

# josip matasović

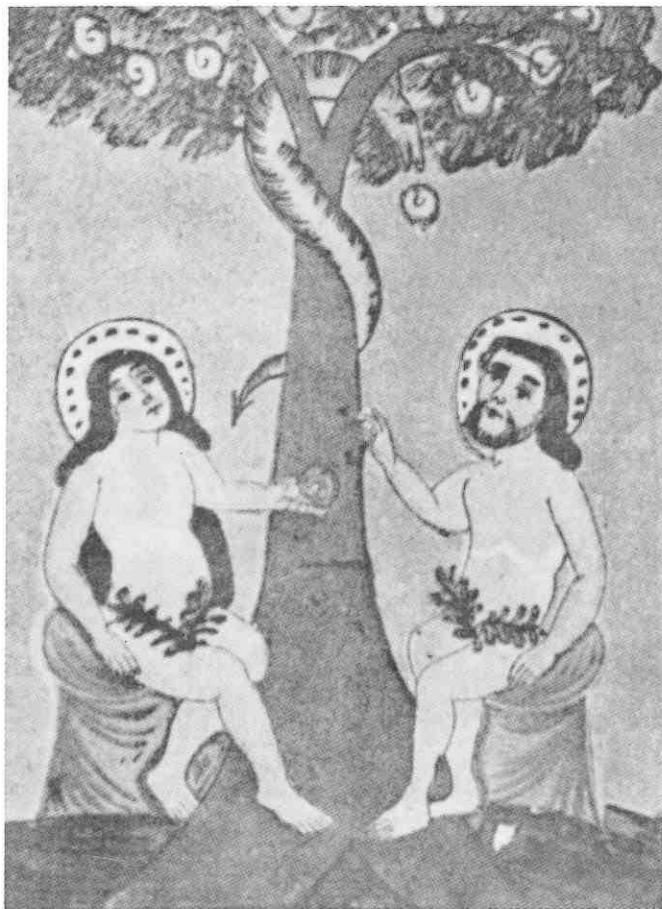
## pučki ekspresionizam

U kraju švapskom, gdje se i danas još održavaju seljačka, po tipu oberammerguskom, sredovječna skazanja Muke Raspetoga, u čitavoj poalpskoj krajini nalazila su se još pred par desetljeća jaka žarišta slične (likovne) umjetnosti u okviru kršćanskoreligiozne kulture. Tankočutna gorljivost primitivne nabožnosti izazivaše stoljećima, uporedo s razvatom kućnom industrijom, priliku da seljak sebi kućnu ponutricu uredi ukrasnim produktima svoga preteznoga, to jest vjerskoga, duševnoga života. A to načinom duši primitivca kršćanskoga dohvatnim, sadržinom sve, naravno, crpljeno u samoj građi propisane crkvene ikonografije, po tradiciji i po spomenicima interieura bogomoljskih kuća, samostana i čudotvornih prošteništa. Lik crkveni, no sve ostalo zajedničko vjerskoj interpretaciji sviju seljaka u svih naroda.

I među tim emanacijama i produktima religiozno nastrojenih seljačkih duša i religijom dirigiranih seljačkih ruku osebnog su značaja i osebnije izvedbe svete slike od stakla, slikane tipičnom jednom tehnikom s donje strane. Jesu li te slike pojava latinske kulture, u čijem se području pod bizantinskim utjecajem razvijala profinjena „staklarska umjetnost“, ostaje danas neodgovorenim pitanjem. No pokraj istaknutog švapskog kraja, pa franačkih predjela, (gdje su i onako zavičaji silnog sredovječnog slikanja na staklu), ovakvo umještvo cvalo je i u češkim stranama. Osim toga, i sve slovenačke zemlje, i onako međašice spomenutim regijonima, preplavljene su istim takvim umotvorinama, primjenjivanim na slikarstvo stakla, da nije vjerojatno da se i u Čeha i u Slovenaca sav promet ovih devocijona podmirivao odreda i uvijek samo importom, nego će bit moguće, te se ovdje ondje javilo i pojedinačno podržavanje i potražba zatim novih tržišta, za što bi na pr. poslužila činjenica pojedinih nalazaka u banskoj Hrvatskoj u vidu provenijencije Kranjske, kao u Gorskom kotaru i u susjedstvu Sutle.

Ali usporedo s nalazištima banovinskog zapada pristaju i primjeri istočni u takozvanoj Slavoniji, gdje se provenijencija tih staklenih (i sve rjeđih) svetih slika signira izriječkom kao import sada već legendarnih „figuraša“, totskih staklara i drotara. I doista, u ovom slučaju stoji fakat, da je duhovnom i materijalnom kulturom nekada prepotentni Bizant raširio svoju tehniku i umještvo staklenih slika po svoj takozvanoj Crvenoj Rusiji, po karpatskom području, pa u Galiciji (toj staroj Horvatiji Bijeloj), gdje i sada još traje praslavensko bivovanje, te oko domaćih ognjišta odiše drevnom starinom, i gdje se isti Bizant, i u pravoslavlju i u spekulacijama unijatstva, nolens volens u neke poslovenio. Pa je zanimljivo, kao i kod drugih dodira istočno-zapadnih na tlu jugoslavenskom, što se i ovi primitivno-slikarski proizvodi slijevaju s toliko različnih strana, a u jednom znaku, u ovu našu odvajkada na glasu duhoboračku domenu.

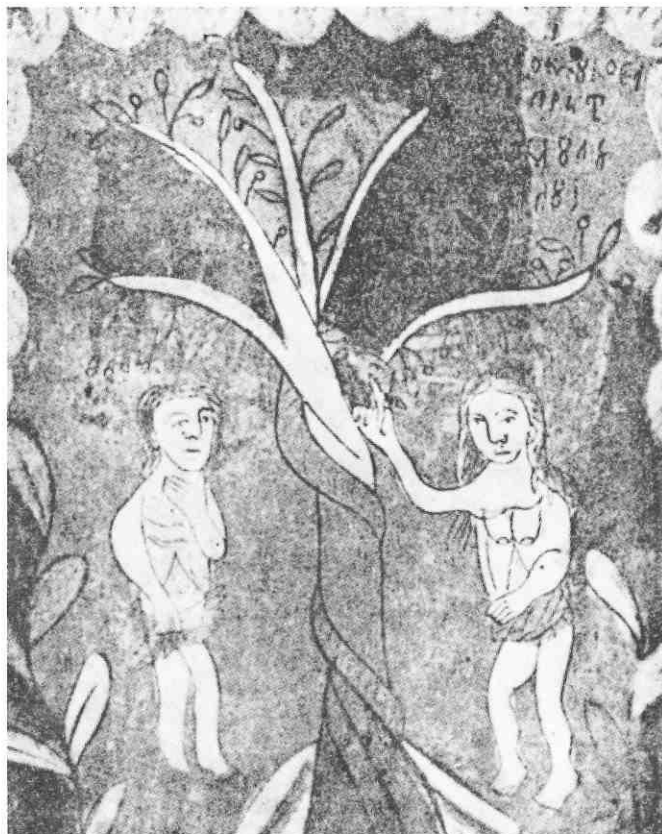
Jer seljaštvo po biti svojoj konservativno i po kultu lara i penata suženo, kad se nađe od epohe do epohe pobuđeno da ulazi u vjersko naziranje vladajućih kasta, ono poprima, dođuše, i zavoli i posveti šablonu nametnutog općeg kulta, ali u isti mah to seljaštvo, tuđe duhovnoj sadržini njemu nerazumljivih objava, uvijek se izdvaja, bilo u pridržavanju razumljivih čari svoje stare vjere (novog praznovjerja), bilo



opet u specifično primitivačkom „oduhovljavanju” sviju pojava. Izdvaja se i buni tako, što traži spoznanje i duha ondje upravo, gdje mu se daje sladosni kolač i za igračku priču, uz pretpostavku da će time biti zadovoljan. Ali dodirivanje s ostalim partijama njemu dalekog duševnog inostranstva viših slojeva, vabi neodoljiv nagon za posjedom svoga specijaliteta i za vlastitim odgonetanjem svetih tajni, pa uz prirodenu i priučenu tradiciju formalizma stupa u sukob ritma svoje sumnjičave duše protiv konvencionalnih kompromisa vladajućih materijalista.

U ime svega toga puk pokušava kriomice, a radi to nesvjesno, da „svoga boga dela sam”. Nije slučajna, ni geografska činjenica, što je u toliko raznorodnih krajeva našla jedna te ista interpretacija općenit odziv, nego je uzrokom tome baš puki seljački ekspresionizam čitavoga kršćanstva, koji se ukazao na svim tim s naopake strane slikanim staklima.

Ako je, naime, ekspresionizam, kako se općenito uzima, djelovanje jedne subjektivne suvislosti, „strijelogledna” munjevna emanacija na osnovi prvotnih iskonskih i vremenskih dojmova subjektivnih, ako je taj ekspresionizam suveren u subjektivnosti svojoj tako što tehnikom štošta konvencionalno prešućuje, da tim samo više rekne, ako je to putokaz



otajnosti, prelaz u metafizičnost, putni nacrt iz svijeta ovoga ka svijetu širem, svijetu neizrecivosti, a ipak imenovanom po Logosu, put poticaja i iznovičnih ličnih doživljaja, a ujedno i stadij infantilni – onda su te slike ekspresionističke u svojoj cijelosti svojoj.

Slike ove, vanjski plod po vanjskim slučajnim uzorima i ustaljenim sujetima, uistinu su slike poslušane nutarnosti „u tami duše siromašne”. I one su mučeničko pokušavanje, da ovim dosad konvencionalnim sredstvima slikarstva (ploha, kist i boje) pokuša izvabiti dojmove, što ih daje, recimo, nabožna muzika, dojmove tako fine, kao harmonija kosmosa, dok bi u šablوني „vjernosti” pogrubljeni bili za primitivca samo vrtlog forme. Ali ovako, iz osame u osamu, preostaje uvijek prevod po potrebi, nepotpuni dakako prevod s „jezika srca” u „jezik glave”, no beskoristan. Jer čovjeku je potrebna ta tama primitivnosti, da vidi Svjetlo nutarnosti. On treba slatke groze jezovitosti, da razabere smisao istine. I jeste mu zato umjetnost izraziti se protiv tlaka vanjske prirode vanjskim sredstvima. Gledanje mu je pak ujedno, uvijek, i trpljenje i radnja, i čega je više, – ono daje lik.

Pa kako je čovjek takmac Prirodi, on se boji nje jer je jača, i bježi u se, tražeći u sebi adekvatne vrednote. Nijedna od ovih slika ne poznaje scena prirode, ni veličanstva krajoraznog, sve su antropocentrične, a što je van čovjeka, ili je pod njim, ili treba da dospije pod njegovu vlast, ili je slično



čovjeku. Puki antropomorfní triumf. A taj iza spuštenih vjeđa gledani svijet zrakast je, maglovit, djetinjast, pun žarkih kugala i živih (nedovršenih) linija, šarenih pramenova u snopovima. No štošta nedostaje, kao u snu, i hoće da vibrira zvučnošću, a zanijemi, i da hodi, ali poklecava. I taj saneno gledani i projicirani svijet ipak uza svu antropocentričnost i maniju jednakosti kreira Silu Najvišu, uz motto od vijeka do vijeka bodrenja: „I podnio si mnogo, i trpljenje imaš, i za ime moje trudio si se, i nijesi sustao.” Jedna unio mystica svega katoličanskog i hristijanskog seljaštva.

Kad u gori snijegoví zometu, u to dokono vrijeme oni ličioći, što su bojadísali kuće i plotove i raspela po raskršćima, uzmu da izrazuju svoja i svoje braće čuvstva i naziranje po likovima i uzorku oficijelnih kultova, „kako zapamtiše”. Izvan sela anonimni umjetnici, kao i kod narodnih pjesama. I gdjekad uzevši iste kistove i boju, kojima su mazali duvare i tarabe, uzimaju – a to je i veoma simbolično – providne, a često i mjehurićima nabrane komade stakla i dočaravaju bojom s naopake strane neriješene slutnje duša svojih. A ostav-



ljajući silom prilika svoga neumještva (tehničkoga) mnogu vanjsku istinu, ispoljili su ovim neumještvom nutarnju istinu, koja je tim jače iskočila. I tako se okljaštenim likovanjem dobilo u biti više, no što je pučki gledalac u crkvi („on-dje”) mogao da vidi. I zato je ova rabota omilila, ukusu pu-ka toliko priljubljena.

Narav je jača, što je izraz jednostavniji. Za ekspresionistu ne postoje istinske dimenzije prostora i tjelesnosti, jer mu je zakon čuvstva najveći i u neku ruku djetinjasto primaran. Pa, kada se tako spajaju jednostavnost po sebi i ekspresionistička „ignorancija”, dojam je ovih slika silniji kod pučkih gledalaca, nego najklasičnija izvedba, kojoj se doduše pasivno dive uvijek zbog točnosti, ali kod svojih slika se ushićuju, jer su kadri da aktivno duhom prebiru.

Pučki ekspresionistički slikar vezan je, doduše, o konvenciji u izboru kanoniziranih prizora, i on nema, uglavnom, nikakove invencije, jer je, tako reći, kroz kopije („na svoju shvaćene”) ekspresionista, koji – što daje – „tako vidi”. I u području crkvene (zapravo kućevne) umjetnosti on je ono, što je sv. Franjo Asiški prema grandioznoj crkvenoj Theologiji.

On, piktor i mazalo, primitivno čuje u sebi neprekidno podstrekavanje Objave, koju ne razumije, o kojoj je nehotice u dvoumici: „Koji pobijedi, dat ću mu da jede od drveta životnog koje je usred raja Božjega.” A robotnik, željan svetaca i gladan duhovnih đakonija, pokušava da pobjeđuje materiju, kao zasnovanu antitezu Dobra, te je ili ignorira, ili hoće da je Bogu i njegovom raju bliže pristavi tako što je „oduhovlju-





je". Spiritualizira materiju načinom nasuprot pastiru, koji rezucka hrg i sklopicu, i protivno tkalji i vezilji, koji se svi „boje prostora“, te ga prenapunjavaju, dokle ga on kida i trijebi, gdjekad i „vidi“, pa baci u nj divlju ružicu, ali uglavnom za nj, kao ni za akuratnost tjelesnu, ne mari. Prepunost srca kriči u njemu: O da si studen ili vruć!

Sva čudesa remetska, bistrička, vukovinska, veternička, snježna, trsatsko-loretska, lurdska, olovska, aljmaška i judška ne tumače njihovi slikani dokumenti i njih toliko ne propagiraju, kao ovi „razgovori“ ličilačkih duhoboraca u raboti ispod stakla, u mješavini lirike i pathosa egocentrike, jer im se bogonosnima dade vijenac, da iziđu pobjeđujući i da pobijede.

Ove plošne „figure“ pod staklom, obješene kao kućni idol u pročelju „kuće“ (sobe), srasle su, ima par stoljeća, s domaćim kultom nabožnih seljaka. I baba i didak i plačljivija žena i muž, gdje koji bogomoljac, svi oni mole i nukaju djecu svoju na primanje vjerskog nauka pred tim ikonama. Usnice i jezik lapču i glagolje, malo naohoro skrenuta glava, ruke sklopljene i vezane brojaničkim lancem, sama toplota i zaufanost. I po nekoliko je takovih slika, osim pročelja, po uz-

dužnim zidovima, kao galerija, kao imagines, poredanih jedna uz drugu u (tipično) crnim i prostim, i ukoso rezanim, po širokim okvirima, povrh kreveta s visokom posteljinom. I gdje kada ih osvjetljuje i refleksi kandila, a bijeli pokrivači, ovapnjene stijene, pa često od zemlje nabiti pod i gredasti strop, kojega se čovjek normalna uzrasta uvijek glavom dodiruje, scenarij su za šaroliku drečavost tih slika, koje oživljuju samo suro pokućstvo i nerijetko špiljski priprostu ponutricu seoskih crkvice, drvenjara i zavjetišta.

Ali prositelji Božje milosti mnogo vide u tim slikama. Od prodika, od ispovijedaonice, od molitvenika, i, najzad, od svog prikriivanog bajalaštva zaneseni, oni komponuju zasebnu simfoniju siromaha duhom, i sretni su u tomu da je tako. Samo mali koji slikarov potez neobičnosti, i dostatno je da pučanin skrene i da ga razumije, pa da ga prožme sveti strah dubokih spoznavanja, koje mišić jezični ne umije saopćiti, ni slovo objaviti.

Na tim slikama svuda je antropomorfn Bog, Božji ljudi i Božje stvari. „I poznaće sve crkve – objašnjava se – da sam ja koji ispituje srca i bubrege, i daću vam svakome po djeli-ma vašima. Jer govoriš: bogat sam, i obogatilo sam se i ništa ne potrebujem; a ne znaš da si nesretan i nevoljan i siromah i slijep i gô.“ Pa zato, poslije takovog spoznavanja odmah krepka apokaliptički vizijonarna vjera: „I noći tamo neće biti i neće potrebovati vidjela od žiška, ni vidjela sunčanoga, jer će ih obasjavati Gospod Bog.“

Energetičnost stvaralaštva lebdi povrh oblikovanih tjelesa i predmeta. Kretnje označene nijesu gipke, nego u nekoj zaostaloj prezavosti. Slobodna komparacija opazi po koji „asirsko-egipatski prikaz“ forme, ali se čuti još i preostatak iskonske sile na pojavama koje se od amorfne gromade otkinuše. I kao što ta sila obavića dahom svojim te pojave u prostoru, toliko one ne mare jedna za drugu, već su samo centrirane prema Nevidljivom. No čutiš: tu je Bog, koji će to svojim obručem Duha suzdržati. I On drži na okupu; da, doista.

Ovaj „ekspresijonizam“ pučana nije proračunat na efekt daljeg odstojanja gledaočeva, ne spekulira na optičke učinke. Ta, format je ovih slika u naravi četvrtina i osmina prozora na seoskim kućama. Samo je potrebna subjektivna afektacija – a tu primitivac proizvodi, noseći latentnu uobrazilju u sebi – i što više je ima oduhovljavanje postaje jače. Radi se o motornom centralizmu, koji onda hoće da „nadopunja“ apstraktnost. No uzani su grebenovi te apstraktnosti. Izazvane su slutnje nutarnjosti, ispoljuje se problem Spasa u kolopletu s problemom Boli. Apstrakcija i zanos za objektiviranjem, a Bog i sveći samo su posljedak i izlazak iz sukoba nutarnjosti, jer – ma da su po srijedi blaženi duhom siromašni – slijepa vjera tek je rezignacija na borbu i nemoć odgovaranja.

Pa se javlja pokušaj dematerijalizacije. Na tima slikama nema, u prosjeku dašto, velike brige za prostor i za njegove zakone tjelesne, za perspektivu i za svjetlo. Duševni okoliš hoće da se u tami svojoj napunja duhovnom beskrajnom svjetlošću. Stvari se promatraju bez većih asocijacija; možda za-

to da Bog bude potreban i da bude među njima. I Bog doista te pojave sjedinjuje u sliku slikarevu, kojemu je forma njena sporedna.

I sredovječni je mistik govorio: Ko Boga traži pod izvjesnim formama, naći će doduše formu, ali Boga, koji je u njoj skriven, neće naći. Jer samo onaj koji Boga traži bez ikoga oblika, taj ga prima i spoznaje onako kakav je u sebi i po sebi.

Bijeg dakle, i opet, „unutra“, jer „napolju su psi i vračari i kurvari i krvnici i idolopoklonici i svaki koji ljubi i čini laž“. No slike svete nijesu idol, već „grafički bljesak“ transa, puka istina i, najposlije, faustovski problem primitivaca:

Wohin der Weg? Kein Weg! Ins Unbetretene,  
Nicht zu Betretende; ein Weg an's Unerbetene,  
Nicht zu Erbittende!

Okosnice tih slika jesu dugi i široki potezi kista, smione linije koje rado, i gdje kada doista, prelaze rubove okvira (u duhu, naravno), da bi se negdje vani sastale ili ne sastale. Naglasavanje obrisa, pored toga, najvažnije je u umjetništvu „odijeljivanja“, jer je Božja stvar sjedinjivati. Svi su predmeti i sva stvorenja kao da ih je sad na Bog stvorio (po atavističkoj biblijskoj predodžbi). Ne „prelaze“ pojave jedna u drugu. Rastrgane su sve te stvari i samo po Bogu su u objektivnoj suvislosti.

Sve je seljački ukočeno. Od haljine ne vidiš uda, a rekao bi da će im trebati pokretljivosti. Još se čuti blizina Boga Oca Stvoritelja Neba i Zemlje, čuti se Muka Sina i epigonska sudbina svih bogonosaca. I sumornost je neka tu od stvaralačke one energije utrošene, no odvojenost smiruje sve u svoja težišta. Teški taj ritam izražavanja ide rukom u ruku oblikovanja. Kao da lebdi, uza sve to, uvjerenje, da će Bog biti dobar te će učiniti objektivnu suvislost. I svuda kao da treperi pazvuk iz „Prve knjige Mojsijeve koja se zove Postanje“ – „I vidje Bog da je dobro“. A sve se zbiva da se ispuni ono, što je pisano. Napokon Logos je Bog!

Tu kroz likove i njihove fizionomije govore reči nečitanog, ali od sebe proćućenog i naslućenog Otkrivenja Ivanova, gnostika patmoskoga:

– Eno, ide s oblacima i ugledaće ga svako oko, i koji ga probodoše; i plakaće za njim sva koljena zemaljska. Da, zaista.

– Ja sam alfa i omega, početak i svršetak, govori Gospod, koji jest i koji bješe i koji će doći, svedržitelj...

Puko plavilo, bez sjene oblaka ma i jednoga, prostor je vasiona, u kom je raj, valjda, prva pojava bitka. A režija raja sužena je na najnužniju šablonu: drvo s plodom, zmija i dva spola (1.). Piknjasti nimbusi oko glave, post festum pridavani da ne bude zamjerke. Attribute svetosti jamačno zaslužiše kao praroditelji svih potonjih svetaca i svetica. Ovi goli naši praroditelji sjede u sjeni budućega Istočnoga Grijeha (od kojega proističemo) na cilindrično smotanim plaštevima, od zacijelo krute tkanine kada to podnosi. Zemlja napupčena i smeđe crno tlo. Dodira nema između toga para do preko ruku i nogu, položenih na drvo Dobra i Zla, a kod Eve i s koljenom. A Stid po četirima grančicama začudo je već tu, ma-



da jabuka nije progutana, tek istom pada. Nije dosta što Eva (zmija) pruža jabuku svoju, već i odozgo puzavica (prava) ispušta raljama ubrani plod. Adam je neodlučan. Linije pogleda ovoga para ne sijeku se nigdje u prostoru.

Malo drukčiji slovjenki „prvi par“ (2.) bukvalno lebdi u prostoru, u obratnom položaju no u slici predašnjoj. Ona i On, On i Ona; izmijenjeni stav. Kriva usta, zavoj nosa i desno oko Oca Adama, pa lijeva ruka na „Adamovoj jabučici“ jasno kažu, da je ponuđeni plod već progutao, dok je Eva (s visećim dojčkama i tipičnom ženskom truntavošću) zaboravila skinuti ruku sa zmijske. Originalna je stilizacija rascvjetanog stabla, a jabuka već konsumirana. Napis tumačenja također je uzet kao potreba.

Kako je propovijed izjasnila, rođenje Božanskog Djeteta dogodilo se u svrhu da se ispune proroštva, zapisana u Isaije XI. 1. etc. i u Malahije III. 1, među ostalima. I ponajprvo se klanjaju majka i budući hranitelj, tesar Josip, majčin zaručnik (3.). Na krovu štale, kao krijesnica, već je zlatna osmerokraka zvijezda betlehemska (sigurno pomutnjom mjesto petokrake Davidove), i ona će već dospjeti da dovede mage, mudrace i kraljeve Istoka. No sada treba da sjaje prvomu veselju nad rođenjem Žudenoga u štalici prosto. Slamice oštre nema; ostala je u pjesmi, ili je ne ostaviše u jaslama čet-



veronožni druzi iz pomrčine stajske. Lijep je vanjkuš bijeli pod djetešcem i ono u pravom povoju, što ga uvijek pribavlja ljubav roditeljska. Jasle su pred štalom; izvrnute su da gledalac vidi što je i kako je u njima, i zato jaslama dostaje samo jedna noga za potporanj; ostalih kao da nikad nije ni bilo. Vidi se molitva roditelja (s plavobijelim nimbusima), koji mole, mole glasno, mole ufano, ali i slute tragediju bogonosnoga sina. Evo čuda, kazuju i oči životinjske, kao centar njihovih fizijonomija. Magare se (olivno-smeđe boje) od jaslama ne da, dok (crveno-smeđi) vol izdiže glavu i produljuje rogove prema zvijezdi. A od bijele, krečane pozadine odskaču prugasti „spektri” zdanja, pramenovi bojadisanih linija: tamno plavo, svijetlo plavo, bijela nijansa, crveno, crna crta, bijelo, crvenkasto-smeđe do praznine ofarbane, koja svojom tamom daje perspektivnost...

Božić je zapravo stočarska i čobanska slava, odjek nomadskih vremena u svih naroda. I ispod kore ratarsko-civilizacijske iskače ta jeka praznovanja o zimskom suncostaju. Febo imadaše volove, Mithrasu se klaše bik, a i život Isusa iz Nazareta život je pastira dobrog. Ta pastiri se veselili njegovom rođenju, prvi su dotrčali, a pastirska je funkcija u zdruzi, gdje su pod staklom ovjekovječeni ovi kršćanski prizori. Ne mogu dakle inako, već da su i slovjenском svijetu blizi i mili, jer se do u današnji dan još uvijek kombinirano pobjeiva seljački monotona pjesma Božjeg sinčića:

Oj ubava, koledo,  
Mala momo, koledo,  
Bog se rodi, koledo,  
Ovog dana, koledo,  
Dobri su ti, koledo,  
Gosti došli, koledo,  
Dobri su ti, koledo,

Glas doneli, koledo,  
Krave ti se, koledo,  
Istelile, koledo,  
Natelile, koledo,  
Sve kravice, koledo,  
Sivuljice, koledo,  
Sve vočići, koledo,  
Poteglići, koledo...

I svejednako kleče roditelji sv. obitelji (4.) i isto je dobro povijen mali Isus, tek su im lica drukčijih fizijonomija. Dijete je izvan jaslama, samo ih dodiruje, a na čemu to ono leži, bog zna. Dvije marvenske glave kao i prije. Nimbusi odstoje, a prsti ruku roditeljskih crtani su divnom kombinacijom S-ova.

„A kad se rodi Isus u Betlehemu Judejskome, za vremena cara Heroda, u to dođu mudraci od Istoka... i zvijezda (n-terokraka!) koju su vidjeli na istoku, idaše pred njima dok ne dođe i stade odozgo gdje bješe dijete. A kad vidješe zvijezdu gdje je stala, obradovaše se veoma velikom radosti. I ušavši u kuću, vidješe dijete s Marijom materom njegovom, i padoše i pokloniše mu se; pa otvoriše dare svoje i darivaše ga: zlatom, i tamnjanom, i smirnom” (Mat. II. I. 9.–11.).

Tako eto sveudiljno klanjanje poslije kako:

Jožef je naredil z rožicah zibalku,  
I došli tri vetri, topli kakti sapa,  
Koji jesu onda Jezuša zibali,  
Jezuša zibali, malko ga grejali.

I još jednako „magarac se poklanjaše, volak zimu odganjaše”. Ali kako se na tim slikama ne može razabrati godišnje doba (navodno prosinac, 25. dan, kao i kod maloga Mithrasa, slučajno, što je, za vitlejemsku klimu, napokon svejed-





no), tim se više na 5. slici vidi već posthumna preobrazba štalskoga profila u prerez kupolastog hrama s eliptičkim prekriznim prozorčićem. A zaokružena linearna, obla pitomost tako je divno i ljupko i jednostavno konstruirana, da ovo par poteza s religijozno-težačkom pozadinom iskače nad rođenim dokumentom braka kao najfinija apoteoza svrhe životne u održanju vrste, te je vrijedno da se „toj ideji” poklone i ljudi, kao što su kraljevi, ma da su uz to i magi i mudraci.

I došli su sa svim onim što je predvidio i psalam 72. 10. Sav taj prizor odigrava se podalje od jednog čilima (poda, čega li) i da nije veličanstvo Baltazarovo podijeljeno na to napred i na ono dalje (zid ili prostor), sudio bih da je to al fresco (6.). A taj prvi kralj (odložio je krunu do nogu Djevinih) ljubi doduše nogu Isusovu, no mali bogo ga tapša po lubanji čelavoj tako srdačno kao da je u igri s čikom u gostima. Toliko je familijarnog duha u prizoru, komu se majka i ostali vesele. Već se vade i drugi dari vlastoručno. Nije bilo nužno (smatraše umjetnik), da se dočarava kraljevska raskoš Istoka, pa zato i ne vidimo povorku naučenjaka, poput triju pustinjaka, apstrahiranih – po Pismu – od svega zemaljskog, osim darova. Ista tipologija, dakle, kao u srednjemu vijeku, i bez preplitanja neljudske naravi, što je napokon razumljivo, jer se priprosti ljudi, i previše apsorbirani silom i obavezama vidljive naravi, nijesu kadri postaviti van toga milieua, pa da uzmgnu objektivno posmatrati. Oni žele druga umještva vrhu nje.

A Josip, nasmiješen praarhajskim smiješkom svih prvih umjetnina, veseo je da sve tako lijepo prolazi. Mišljaše Mariju tajno napustiti, budući pobožan i ne hoteći je javno sramotiti, ali odustade nagovorom angjela Gospodnjeg u snu, jer da će porod taj izbaviti narod od grijeha njihovijeh! „A ovo je sve bilo da se izvrši što je Gospod kazao preko proroka koji govori: Eto, djevojka će zatrudnjeti i roditi će sina i nadjenut će mu ime Emanuel, koje će reći: s nama Bog.”

I sad slijedi bitisanje toga bogočovjeka, a po karakterističnoj invenciji sukromnih slikara. Slijedi ljubav majke i čeda (7.), ljubav najčišća.



„Gospodina u naramku nosi  
Na desnici svetoj ruci svojoj,  
Gospodina dragog sina svoga”.

Sliveni su u jedno nimbusi, a nosi svoj nebeski znak okružena majka, kao u Enejidi Minerva „nimbo effulgens”. I Gloria je presvijetla kao u Pavla iz XIII. stoljeća na koru u magdeburškom Domu, jer se znade da je sa Sinom i za Sina sva priroda, jer se znade

„Njega nuna siva grla  
Z belim golubom”.  
„Nunaj, nunaj, dragi Jezuš,  
Ti si sinek moj!”

Koliko fine linearne ekspresije svega toga u slici 7., s onim „kutem” nad lijevim okom Marijinim i u gužvi linija s neprimjetljivom kalotom globusa na kojoj stoji dječarac, koji desnom nožicom goni oblak s grudi materinih! Samo ovdje mogu ruže (šutljive, iako ne petolisne) imati i plavo lišće, koje nije samo „horror vacui” ovog prostora, i jedino tu ne smeta kao tek malo prije usađena desna noga Isusova. Samo ovdje (9.) može se dopustiti da Isus bude bez nacrtanih usta i da u olivno-zelenom prostoru (bez donjeg tijela) bude „uronjen” u oblake, koje bi meteorologija najradije svrstala u – crijeva. Ali što je to, što no pučka riječ, prema diki nebeskoj koje se slikar dohvaća!

I onda opet scena kao u raj. Isti prostor, ista napupčena zemlja (8.). I drvo isto, sada zeleno doduše, drvo nade, bez zmije ali s gnijezdom sv. goluba, koji je raskriljen i titrav kao i „mjeseci” s firmamenta, koji silaze na roditeljski par. Među njima nema zmije nego ih spaja dijete mironosno, žrtva onoga drveta, komu će doskora (simbolično) ogoliti i okljaštriti grane (jer je Dobro i Zlo kao i čovjek) i (crveno) pružiti će se u formu mučila rimskoga, ali i u formu spasonosnoga arijskoga T.

A da se odigra taj potrebni misterij bogočovjeka zbog Istočnoga grijeha (a za grijeh treba krvave odmazde) zbit će se



prije toga čudesa priprosta, i najviše posred epitalamijskog uznošenja (10.) i na logovima bolesnih hodočasnika Samrti, sve do predigre socijalnog misterija „posljednje večere” (11. i 12.).

Rasporedba po propisu. Crveni zastor sa zlatnim rubom, maslinasto-zelena pozadina (boja mora da etimologijom izazove slutnju o Gori Maslinskoj), zlatna svjetiljka i što je već tamo (11. i 12.). Ali lica, ova lica bez namještenosti i klasične izvještačenosti Leonardove! Ima li igdje zgodnijih fizionomija za samosvijest jednog konventikla, dok je još „sve mirno” i dok još – u većini – vrije tek teorija? Licentia ove likovne poezije u oba slučaja meće napred, na jedan kraj, Iskarijota. Što je s plaštem vis-à-vis-a Judinoga? Jedan komad, jedna pruga, kao da nije na rubu svomu ćutila makaza. Otrgla se i prelila u Judin ogrtač. I ta gesta židovska u Jude (i taj profil semitski i ta kosa crvena), kad prstom u sebe pokazuje, pitajući: Jaaa? Al čemu budućemu izdajniku već sada zlatna kesica s napisom 30 (srebrnjaka)? Jer, tako je: izdajnik je žigosan, i njega Pravda i prije djela vidi u cifri 30. Kad zgriješ već srcem svojim već je žigosan. A učenike tišti teška slutnja tuge.

Valja gledati, gledati ovih 13 fizionomija povodom prve nekrvne pričesti Bogočovjeka!

I tu je na klupi pramen značajnih „spektralnih” linija (kao u 3. i 13. slici).

I zatim Golgota (13.) s pogledom na grad, od kojega ne bi smio ostati ni kamen na kamenu. Lik života čovječjega u kulminaciji s odlukom „ljudske pravde” u tri azbuke; pomračena dva planeta, pomračeni nimbusi triju žena: matere, grijehnice i prijateljice. I opet trojstvo: tri kraka drvenog mu-

čila, trokraka muka Njegova i tri žene, appendix i (svakog) bogonosca. A u prahu emblem grba Adamova. Vanitas vanitatum... i povrh svega i u svemu mir... (Oprosti im, itd.)

I onda stotinama godina i kroz milijune srdaca dvocijep od svega toga: centar Golgote i ruže života, ujedno, iz plamenova oko njegova monograma. I opet: tri čavla (14.).

„Jezuš je vbođen v desnu stran,  
Krvca mu kaple v kelihu,  
Nju mi prijemlju jengeli,  
Nju oni nosiju v svetli raj,  
Svetloga raja pred Boga”.

Kad to čula majka blaga, križa drvo prigrlila... Ne, ne smije, dolaze obziri socijalne higijene, kazneni zakon i cesto-redarstveni obziri farizejske stranke: grob. Zato skidanje s križa (15.). Koliko profesijonizma u onog majstora kod lijeve ruke! O, ljudska poslovice: „Sve, sve, ali zanat –”!

Samo vespera, pietà, (16.), imade sada smisla, s dopuštanjem... Kolikoj majci ni to nije dopušteno! Opet ona plava vasiona i opet, od donjeg do gornjeg ruba, (sada) trokrako stablo (Otac, Sin i Duh Sv., Sancta Unitas Trinitatis); nije oblo, već profilirano i prolitalo (kao nožem cizeliranim) „zimzelenom”. Uistinu, čini se kao da je najprije u crno namočena spužva nijansirala obrise krošnjatih listića, u čijoj se sjeni tako mirno tuguje.

Ovo drvo ima treću metamorfozu. Tri puta Bog pomaže. I sad je pod njim par. Da li je prilika za sjedenje na kakovoj izraslini stabla, ili je Božja volja da konac martirija Majke i Sina bude „u zraku”, „uz drvo”, a da ipak počinu? Ovo troj-

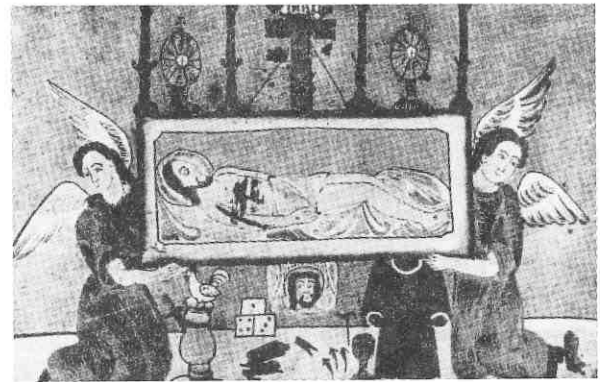




no drvo pod hipnozom 3, III... No svejedno, ona sjedi. A ne radi se o sjeđenju. Odjeća joj boje vode mesnate. Ali ruke, kako su te ruke objumile milo dijete! Tridesettrogodišnji altruista, izletnik od doma roditeljskoga, ovaj suhonjavi, izmučeni asketa dugih, dugih suhih prstiju i probijene desnice, s kovrčastom bradom bez brkova kao stari Grk s vaza, sa smirajem pokojnika, otegnutih i na vječni plač i na vječni smijeh pripremljenih usana i crvenih vjeđa – on je ovo propala zemaljska nada Materina. Documentum irrabile čovječnosti, i ništa više. (Bez ubavosti jednoga van Dycka.)

Slikar, međutim, kmet se odao. Ima kutić duše gdje je skriveno halapljivo i ropsko udivljenje prema krunama. Dvije ih je postavio, kako je vidio, točno. Nije apstrahirao, zabrljao veličanstvo Matere sa mrtvim Sinom.

Sin je naslonjen na lijevi lakat; podbočio se, i ne zna se kako mu ljevica izlazi kroz majčin rukav. (Marama oko bokova ima fiksirane grane kao Adam u raj, i to je demokratsko niveliranje „tjelesnoga“!) Al što je sve to prema nužnom imperativu bolnog tetošenja, prema grozi onih ko u filir sitno nabranih usta! Dvije krupne, baš kiklopske točke i samo dvije blijede uzdužne mrlje na bijelom licu kadre su i dostatne su



nadglasati nijemošću sva naricanja svemirska. Ne može se naći za to plaćenu narikaču; nigdje, ne.

Žuti (kao nezdravi žumanjak žuti) nimbusi apsorbiraše silu zle Nenavisti. Brončane krune, carske, kasnocarske krune s crnim krstovima biljeguju Istok. Jedna noga u crnoj papuči, druga kao da je u sandalu obučena, pa što je... pietà.

Zatim jedna izložba s crnom, korotnom pozadinom i s mnogo (solidnoga) zlata (17.). Stakleni sanduk s lješinom držan u zraku angeoskim rukama, i ostala symbola (realia) križnoga puta. I tu se vidi projekcija tako snažne subjektivne vjere, koja samo svojim magnetizmom drži npr. neškrobljenu (a uistinu već prije rasparčanu) haljinu Isusovu i nepričvršćeni rubac Veronikin („vera icon“ t. j. prava i ne od ljudskih ruku zgotovljena slika), taj nazarenski gorgonej proti Zlu, kao odbrana čuvenog „ropskog pasivizma“.

Inače nije najukusniji prikaz: držati vlastito srce u ruci, ali iz srca Marijinog (18.) sukljaju „četiri“ zlatna plamena i ono je



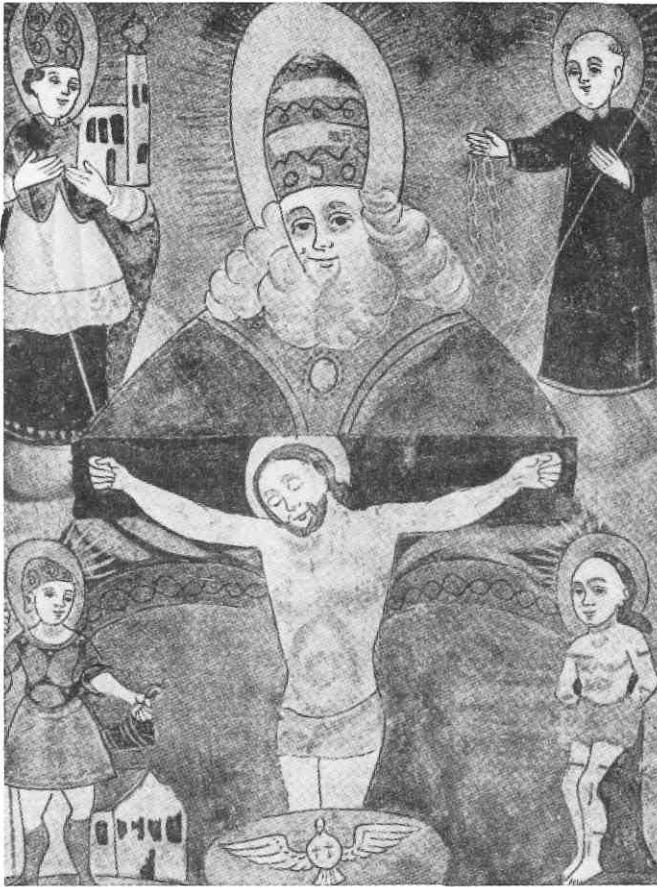
uobručeno vezanom točkastom bordurom (gore je tamnije, dolje je zaboravljena boja cjeline). Obruč zato, jer je prepuno ljubavi i hoće kao silan vrutak da krši obale. Kose raspuštene po domaću. Na lijevoj ruci uglato mesto ne poklapa se s konturom prstiju. Možda ni marijanska ljubav ne ispuni čitava ljudska srca do periferije. Sumarno je to gesta blaženstva: „Evo srca materina”, pendant Djetetu vladaocu (9.). Popračuju crijevasti oblaci i ruže kao da ih je netko stiješnjene u herbariju kolorirao. Plave, zašto plave peteljke?... Isto kod (starorimskog) Ivana (19.), koji, (uostalom, ne piše) može da bude i Isus, nad kojim drhte četiri crvena šipka.

I onda to probrano čislo Božjih i ljudskih ugodnika, svih koji kući trebaju i kod kojih se nešto može „vidjeti”. Ponajprije vatrogasac sv. Florijan (20., 21.). Ne samo centurijon požarne čete, nego i problem ognja (Agni), što je sazvučan i s žrtvom jagnjeta, blagom pastirskim. Ne gori ljudska već Božja kuća. Florijanov kabao je pola kuće, on sam je visok 4 kuće, al i milost se prima u takovim omjerima. U Sv. Florijana uvijek je odskok noge „došavšega”, kao u antiknih statua. Na prvi mah se čini likom odjeće kao plundraš landsknecht, no on je bezgačni legijonar i tunika mu je samo nabrana. Jasno se čuje gdje voda sipi na žar, i da je sadržina kravske muzlice blagovremena, ma da se prozori hoće razdrmati. Zašto mu samo držak koplja nije uvijek krut, nego se spušta poput uzice?! Dvared je golobrad i on (kao što je kršćanski na putu prostrijeljeni Sebastijan), kao što je i stari Bog (s tijarom) poprimio obrazinu obrijanog Švabe i blagi odraz umornog radnika stvaraoća poslije djela s ona četiri trpka lika (22.), ljudske tragedije i s onom kulminacijom i dalekim dolje (pri dnu) puštenim trokrižnim idealom duha. „Blagosloven 'esi, gospodi bože, otec naših...”

Sami pak biskupi i mučenici, koji drže svoje palice i pružaju



21. Sv. Sebastijan i sv. Florijan



mučila kao da su šibice i papirnati lančići, više su lutke od voska i samo im manjka jelova daščica za postament, a kroz sv. Sebastijana prošle su, tako reći, nevidljive strijelice, (jer i bolovi su nevidljivi), ali lice je njegovo i on sav, u stasu starimali, kao nekakav golišavi dečec iz mrzle kupelji.

I ova Marija Magdalena „koja nije Bogu lina” (Luk. VII. 37.), gušava vrata s razrezanom haljinom, (jedna „bivša”, dok se Isus trapió u pustinji), s koludričkom maramom, kako samo pilji kraj pustinjačkog krsta na haljini čudnovatoj s tikvom mrtvačkom! Ah, drži ruke unakrst i jedna ipak nije njena, ispod plašta je, a nije sablast (23.).

„Mene Jezuš zaručio  
Na kamenu levenitu;  
Jezuš mi je prsten dao,  
Ni od srebra ni od zlata,  
Neg od krvi Kristuševe  
A preslavne Jezuševe”.



Sv. Jurij pak vitez bil'! Zato i ne mari, kad je on uspravan sav i svuda; zato on i gleda u nas. Koplje je zato tu, da bude zabodeno i u ime toga on može da i frontalno gleda s nimalo iskrenutim tijelom. Tolika je sila! A zapravo je on Pentesi-leja, amazonka djevojka s plavima podvezicama ispod koljena, kako je gledaše i Grk vidovitošću spolnih misterija. I Georgije i Andromeda. Same bezriječne i za neizricanje određene spoznaje kolopletnog dualizma i dualističke borbe predane u kršćanstvo (I.). A aždaja, kojoj koplje prolazi eliptičnom glavom, odrazuje se svom svojom šegavošću inferna, dok su oko, boja i postav konja kao u licitarskom komadu. A na konjskom oklopu dva su oka urokljiva. Spone na ormi konjskoj su zlatne. I ta armatura fascinacije nije isprazna u tome slikarstvu, već pristao i nehotični simbol dubljih istina. Ta i Platon (u „Timeju“) znade za oganj koji liže iz očiju, da drugih objava fascinacije ne nagomila pojava ovako karakterističnog pučkog praznovjerja. I vatra ovih očiju na konjskom oklopu treba sv. Jurju proti Sotoni (neprijatelju kršćanstva) u obliku aždaje.

Kao što Isus bode kopljem zmiju, oblikovan iz mašte vjernihke, tako i vitez Gjuro, vjerski Marko Kraljević, bode zmaja. Odjek psalma 90. 13. I kako je g. Dimitrije Vitković finom analizom dokazao (utjecaj hrišćanske ikonografije na neke narodne pjesme, Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena 24.), i sv. Gjurgjic oblikovan je u nar. pjesmama po prikazama svetih ikona, ma da Gjurgjevo, mrsni dan ubijanja vruga, nosi sobom i jeku praslovenskih običaja ljeskovih krstova (zapravo svastika), kada gole žene kriomice „krađu rod“, triput obilazeći komšinsku njivu i kada tako nage objaše ratila i marvu u staji i spremištu. Gjurgjevo je stočarski praznik, kada gjava (zmaj!) sa stočjim repom, gjava, „koji niti ore, niti kopa“, najviše vreba, hvata, i kada najviše treba oslobođenja. „Sveti Jura kres nalaže, levom rukom vinčec vija, na Jurjevo, na večer –“ kada mome idu po omaju i bukove grančice i kada coprenice prevjese uže, kojim se krave vežu, a njihove sise mažu bijelim lukom, medom i maslom. God Grgura Zelenoga: predajem ti sanak na sveti danak, prije sunca na sv. Gjurgja, izbavitelja i spasitelja...

Spas bijaše oduvijek potreban, pa je mitos o spašavanju careve kćeri od prehistorijskog letećeg guštera, od Moloha (bika, kentaura), kasnije crnog Arapina, pridani vitez Gjorgjiju i preobličen u simbol oslobođenja i spasa duše kršćanske pomoću viteškoga Spasitelja iz tamnice tijela grješnoga.

Pred tamnicom čudan dobar junak  
na vitez u konju zelenome,  
i na njemu čisti zelen skrlet,  
na glavi mu krasan samur-kalpak,  
za kalpakom noja ptića krilo,  
te sjen čini konju i junaku,  
da mu lice ne smagne od sunca.

To je vitez, kojemu u glavnom činu njegovu ukleta djevojka dopušta, da joj na skut glavom legne, a ona ga uspavljuje i po glavi bište, pa dok suze djevojačke sveca-viteza probude, eto i aždaje. Junak je najprvo ritne nogom u trbuh, a aždaja



3. Sv. Juraj i sv. Nikola pokraj križa (iz Bukovine)



riga svoje za posljednje tri godine progutane žrtve, koje će onda da kolo vode, a ukleta djevojka...

Uvijek je u sv. Jurja konj, koji podsjeća na drvenu skulpturu. Zmaj je katkad (2.) kao vuk (vukodlak) ili izvnuti lisac (lukavi sc. nečastivi) na leđima. A i tu je koplje tanka uzica, jer se ne radi o materijalu oružja, već o providnosti. Vjetar je zapuhao u plašt od silnog zaleta konjaničkoga, te uokvirio svečevu glavu, koja se prignula, ko da skrušeno sluša zvonce ministrantsko. Uopće, i u sredovječnim slikama sv. Jurja, kada mu u većini još nedostaje konj za jahanje, junak drži glavu pokorno kao neki preblagi Jevrem. Zmaj opnokrilac toliko je žilav, te se pod svecem ne savija od težine svečeve, već je polegnut samo zbog koplja, koje halapljivo, smrtonosno ždere. Prava ekspresionistička spodobna zmaja ukazuje se na staklenoj ikoni iz Bukovine (3.), gdje u trupini gledalac može svašta da vidi, a da je riječ o zmaju pogađa tek po postavu ostalih likova. Tu je koplje polovičasto, sv. Juraj kao uvijek resigniran, a Isus našaran ranama tako kao da su mučitelji voljeli simetriju. Mir dvaju prsta svetoga Nikolaja i cvijeće praznog prostora dekorira herojizam Jurja viteza. Dekorirano je i sredovječno djelo njegovo na švicarskoj slici (4.), gdje mu je lice dječjačko, a pljesak kraljevine potiče i konja i viteza i zmaja ispred dvaju stabala. Tako ratobornost, ispod praga svijesti vjernikove, nalazi u varijantama jurjevskog motiva dovoljno oduška i za divljenje fizičkoj sili, kad mu je obaveza da je kao materiju prezre; a to je teško. Pa onda personifikacije elementarnih sila:

Sv. Ilija, popularan u sve tri vjere jugoslavenske (vidi i muslimanski „Aligjun“), na mnogim je papirnatim slikama s britvicom kao svojim simbolom, jer navodno ženama opredjeljuje spol. Taj Ilija nije drugo nego rustificirani kočijaš Feb Apolon, Perkunas, Donar, kako hoćete. Kršćanstvo ga primi po Iliji Tesvičaninu, proroku, koji ne imadijaše prišta na jeziku, revnujući ponajprije za zakon Gospodina Izrael-





skoga, pošto Sirci rekoše da je Gospod gorski Bog, a nije Bog polja. Eto vidječeš Ga, govoraše, u onaj dan, kad otiđeš u najtajniju klijet da se sakriješ! Ta jeka iz čuvene prodičke, protkane strahovitošću, ne izgiba nikada iz duše seljačke. Treba joj i danas personifikacija groma, prvoga pored uboštva pračovječanskoga.

Taj jevrejski, nekada kosmati i kožnim pasom opasani propheta (in patria), idući s plaštem po vodi a ostajući suh, izrazio se kroz prozelitstvo pokrštenih Slovena povezavši se slikom staroga gromovnika. On, po svjedočenju pjesama narodnih, uvijek zapitkuje svoje sestre (Ognjenu Mariju i Mariju Magdalenu) kada mu je imendan. One mu uvijek govore da će mu kazati kad bude, a kada imendan prođe reknu mu da je već bio, jer bi Ilija, inače da je znao, gromom pobio sve od pustoga veselja (kao što i naš pučanin *usque ad diem* u blage dane najviše krvi proljjeva). Dobro je Iliji donijeti prvijence plodova, dobro mu je pijetla zaklati kao germanskomu Frajru (Hronosu). Taj burni i užasni Ilija, koji ljude u perčin gada ognjenom strijelom, bio je dotužio već i Bogu Velikom, jer je neprekidno udarao desnicom, koju mu Bog slomi jednom iz srditosti, ali iz viših motiva no Zeus Hefestu nogu.

„A kad Gospod šćaše uzeti Iliju u vihoru na nebo... (isto je davno Henoch translatus in paradisum, ut det gentibus poenitentiam Gen. 5, 24. Eccl. 44,16.) i kad idahu kraj Jordana dalje razgovarajući se, gle, ognjena kola i ognjeni konji rastaviše ih, i Ilija otide u vihoru na nebo...” Oko oblaka (5.) crveni plamenovi. Točak sa 7 (sedam!) žbica kao cvijet, a kola poput prodikaonice. Jer taj Ilija ne tjera kandžijom, niti ovi konji imaju uzde. Riječ (Logos) je motor ovog vatroleta. Pa i lijevi konj kanda osobito čuje na tu riječ. Ilija je, i u ovom času, u svojoj zlatnoj košari (zlatousti) propovjednik, a konji bi zapravo trebali letjeti. Tu su i po tri crnogorična stabla i plava, plava trava dječjih priča, i mnogo je života u tih šest nezgrapnih konifera. Naoko ni Ilija, ni Enoh, ni ovi tokareni konji nemaju, rekao bih, ništa zajedničko, jer oni svi nekud neodređeno „desno” gledaju. „Desno” je primarna čast. Ta navika stvori izabrano veličanstvo ruke blagoslovne, a i strana desna puna je nevidive dinamike, koja svladava cijeli prostor.

Ob desnu sjedi Sin Čovječji na nebu, a desnicom goni angjeoske pogon dobrog čovjeka ratara (6.), koji kleči i moli angjeoske molitve. Ta naopakost u ljudi, inače dobre volje, može katkad na ugaru Gospodnjem i dobrim uroditi. Dom Božji ima toranj ponešto nakrivo i prozor naheren još u zidu, ali pčelice, čiji je stan za ovom drvenom pregradom košnice, naići će na pravi put, o tom ne ima dvojbe. I dalje je važan ugled svetitelja, zločin ubojica i sudnji dan preveličanstveni (7., 8., 9.), jer to je trojstvo na dnevnom redu svakog kršćanina. Uzoriti bogougodnici stoje kao memento kraj kvadrirane knjige i pulta za štivo, kraj pisma s četiri pečata. Okvir licitarskog godovskog kolača oko njih i grančica mira povrh njih, ali najvažnija ona ruka kao iz ramena izrasla. Niti jedno od to dvoje svete čeljadi nema u licu duhovnosti, nego velika sancta simplicitas zreali se iz fizijonomija. Pa takvih se čovjeku priprostomu i hoće; similis simili gaudet. A uzavrela strast svjetine, kamenovanje, linčovanje sveca sadrži toliko plastične snage u sebi, da je pomno motrenje slike stoput zahvalnije od najrječitijeg štiva. S koliko malo osoba operira slikar (samo s četiri, jer se u prostoru orijentiramo uglavnom na toliko strana), a auditorijum, gledalište ima ciglu dvojicu, jednog aktivnog i jednog pasivnog sudionika. U jurišu ovog rusvaja još se osjeća slijepa mržnja gomile, kada se tko naivnim fanatizmom (idealizmom) vidljivo protiv njene volje istakne, a ona ima za idol, eno, lijevo u kutu priznatog, drhtavog vođu s turbanom i blesavi podmladak in perpetuum podno ovoga farizeja. U sveca je poza propisa mučeničkih, a lice zamazano krvlju prvoga udara. Atentatori grabe i drže i bacaju teške kamene hljebove, dok je mučenik izložio sve svoje strane ugroženo klečeći. Uza sav malobrojni aparat osoba efekt mase je silan, pojačan dašto i specijalnim, dvojnim prikazom pozadine. Treći moment kršćanske pažnje jeste i ostaje utvara sudnjega dana. Signatura devetog neba je luk poput gumene cijevi, i tu, iznad tipično slikanih oblaka, dostatna je truba samo jednog angjela da potrese svijetom i uskrsne mrtve. Isus je jedini predstavnik trojstva, plašt poput badnja, u rukama mač i grančica. Ali ulaz u nebo je kurijozan. To je prije portal kornobe nego ključarska loža Petrova, u koga su dva ključa od





neba. Sveti vratar i prvi papa već je spreman da uređuje, kako mu se kaže. Jedan ključ visi u zraku, jer druge brave nema. Figure ove slike nekako su spljoštene, dimenzije patuljkaste. I arkangeo Mihailo nema položaj doletjelog sa Nebesa, nego je spodobna fratarskog malog laika. On je nadasve poslušan i ovako u malom izdanju, neke vrste kratkog Ozirsovog suda, u dolini Josafata. Tu su s desna i s lijeva primjerci dualističkog strašnoga suda. Dobri i zli, a više nema purgatorija. Dobri, na raj suđeni lik obučen je; sprijeda lijevo, napola iz groba vireći, neizvjesno i nemirno čekaju na svoj sud dvije duše, dobivši nešto tijela; ne zna se, da li za užitak ili za trapljenje. Središnji stup onih dvaju likova digao je uzbunu, digavši ruke. Dobra duša ima kontinuitet zemaljskog prostora s nebesima, jer ono malo oblaka neće biti teško probiti. Ali („dole”) na pakao suđeni, oni su već ograđeni i iz pačeničkih lica već se razabire plač i škrgut zubi.

A strašan je taj život, paklenski, također odjek prodika, isposničkih halucinacija starih bolesnih maštalaca, pustinjačkih mizantropa, kojekakvih nečistih savjesti. To se zbiva u paklu (tipa narodnoga kao i u Danteovom antipapskom), u paklu, gdje gore glave i brade, i kaluder, babe i starci, kako i ostali grešnici. Tu je i Juda, otac svih gulikoža, lihvara i izdajnika. Krivokletnici su obješeni za jezik i noge im se kuha u vreloj vodi. Kradljivci s torbama punim kamenja vječno hode. Srebroljupci vade iz vatre ugljenove, te ih broje. Bludnice pak opasane su gujama ljutima. Samo nesvjesni grijesi prošteni su dušama, koje iziđoše ne na usta već na nos, dok svim rečenim hulnicima duše bjehu izišle – sit venia verbo – na zadnji otvor grešnog mesa njihovoga, koje im prže i štipaju gjavoli, štono vole samo noćne tišine, bojeći se međutim pasa, vatre i kukurijeka kokotova, glasilca Božjeg i Svjetlosti. To je sve tako strašno kad se zna da su i u samom purgatoriju muke toliko žarke „kak da bi vsi ugljenari, ki su na sveti, ugljenje žgali i vse na kup ležalo”.

Bog pak nikom dužan ne ostaje, spori ali dostizni starac. Bog je prije rado zalazio među ljude. Sada ne. Živi sada u nebu i odande naređuje što će se dogoditi, a apostrof mu je Jaki Gospode, Gospode jaki! Zato treba za nj zanosa i izdržljive volje.

I događa se, ako i ne gomilama, ali zato često pojedincima, da dožive svoj dan uskršnji, kako i pjesma o „srijemskim glavarima” stavlja u izgled, pa „duše kršćanske” užiju podijeljeno (duhovno) blago svetaca na apel žustri samoukog đaćeta i zvon trpke žice slijepca guslara, koji arhajski pričaše i ispovijedaše moguću legendu spasonosnog obraćenja „zemlje Indije”, zemlje duhom putovane i teško iskušane nepoštivanjem roditeljskim, kumovskim i djeverskim. Koliko naopakosti deseteračkog ritma životnoga: da ne sluša porod roditelja, da ne sluša mladi starijega, da kum kuma ne drži za kuma, da brat brata po sudovima čera, djever snasi o sramoti radi, da nikakvog sveca ne svetkuju, niti žegu u crkvu svijećé...

Ima li veće blasfemije da se na potonjem samo gledalac zaustavi, da župljani svijećé ne prikazuju?!

Potrebno je zato neprestano spominjanje na četiri posljednje stvari čovjeka. Slike, ako ne baš strašnoga suda, a to njegovog glavnog acteuru, arhangjela s vagom, najčešći su dekor iza kućnog kandila. Lojalni život prema bratu bližnjemu, prema iskrnjemu najbolja je stoga garancija za dan posljednjega Uskrsa.

Ipak, kako se sve dobro svršava na koncu godišnjega pomirenja uskršnjega, misijskoga, smirenoga za oračku dušu tako potrebnoga spasenja:

Svi se bjehu k Bogu obrnuli,  
Po tri puta ljube zemlju crnu;  
I poslušna porod roditelja,  
I poslušna mladi starijega,  
I brat brata ne vodi na sudu,  
I svetkuju sveca svakojega,  
I svi mole boga milosnoga  
Bez prestanka i dnevi i noći  
Po pravilu, ka' je Bogu milo.

To je raj zemaljski, i većega blaženstva kršćanima ovdje ne treba. Grijeh iz busije i onako vrebata, te je sloga potrebna, potrebna piligrinska pokoja godišnja ekskurzija ka osobitom kojem izvoru Milosti, da se kontinuitet ovakvog življenja uzdrži, od grijeha odbrani, a nove milosti sabere. Predanost,



da se ovako živjeti mora, koncentrirana je snaga koja pokreće zanos uvjerljivog oduševljenja i hlepnje za čudom izbavljenja.

Pa upravo, to je zanos kojim se i drevni marija-bistrički poklonik u „popevki trinaestoj” opajao. Pokoru je glasno činio kao grješnik glasno vapeći, kao križar ratonosni i sumanut i flagelant, adomit i orgijastik svake vojske spasa. Orilo se neobuzdano pouzdanje riječi ovakovih:

„Kojega glad trapi, hranu išće, žeđen spitava za zvirališće; vu tmice sedeći svetlost želi, z betegom trapljen za vračtvom gleda.

„Ja sem vre zdavna već gladen, žeđen, slep sem v-tmice greha, y betežen, ah gdo me napoji, gdo nahrani, od nevolje moje gdo obrani.

„Čul sem da je ovde zdenec, hrana, od kotere zdrava vsaka rana, čul sem da Maria ovde vrači, knjoi se vteći hoću da me zvrāči.

„Ti naimre v-Bistričkom koja sediš Tronušu, y čuda vnoga činiš, glas je da občinska jesi Maika, milostivna nas Pomoćnica.”

A ona, okrunjena i kraljevski odjevena, već stotine godina mirno izbavlja s dostojanstvom neviđenoga Veličanstva, primajući pod noge dare za kasu crkve i za svoj nakit. I letimični pogled iz pobožno uzbuđenog stanja na golim koljenima zabije se u dušu i traje po čitav život. Jedan val otmjenosti...

I tako se u duhu oživljuju talasi prošavših gomila, zibanja zmijolikih prašnjavih procesija, grčevi sagnutih šija i plamsaji zažarenih sjajnovlažnih očiju s koristoljubivim refranima: Moli za nas!

Još zuji pri takvoj viziji najljepša molitva patrijarhalno-familijarnog kršćanstva, stihovana parafraza, koja daje jakost i ufanje, i mehanički se ponavlja na vidiku ovih slikanih majstorija.

„Otec naš dobri, tebe verujemo, ki si na Nebu zkupa y na zemlje, jeden vu Boštvu, a troji vu Trojstvu ves po

vsem svetu.

„Mi tvoji sluge po tebe stvorjeni, po tvojem Sinu z pekla odkupljeni, po svetom Duhu v-Kerstu posvećeni, za sine uzeti:

„Prosimo tebe Otca, y Gospona, za dragu vrednost Jezusa Kristuša, ti nas poslušni vu ove tvojega Sina molitve.

„Sveti se Ime tvoje odličeno, ko vsigdar stoji prez nas posvećeno, včini da bude od vseh nas spoznano, y poštuвано.

„Pridi Kraljestvo tvoje k nam Nebesko, do prave vere, y po dobrom delu, da po tom dvojem pridemo v Kraljestvo y mi Nebesko.

„Budi tva volja med nami včinjena, z-tvojum pomoćjum do konca zveršena, kako na Nebu, tako y na zemlje, y dole v peklu.

„Kruha našega daj nam vsagdanjega, kak telovnoga, tak y Duhovnoga, opravu, hranu, reč tvoju, y pravu ljubav Keršćansku.

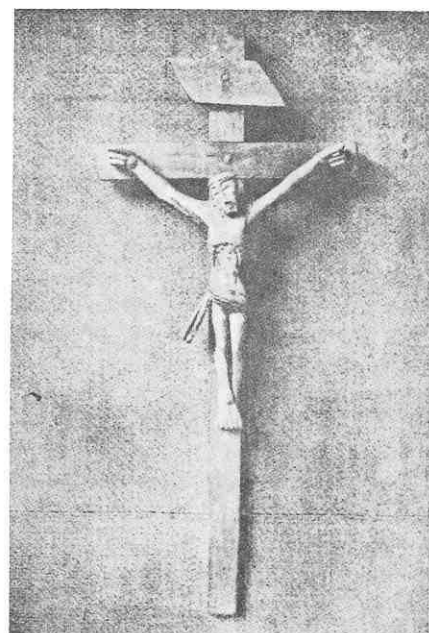
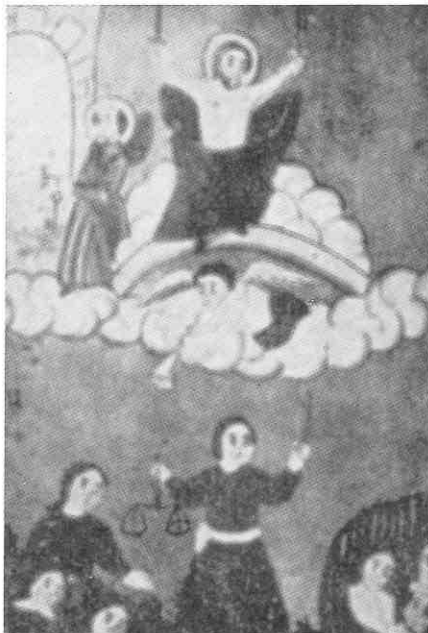
„Pusti nam duge male, y velike, prosti nam muke vekivečne peklenke, kak y mi našem praščamo dužnikom duge zemeljske.

„Neprepusti nas vpeljati vu skušnju, da nezapadne greh vu našu Dušu, nedaj ni jedne nad nami oblasti, vražje jakosti.

„Oslobodi nas od vsega hudoga, od telovnoga, y od zla Dušnoga, budi nam naš put vu Nebesa raven, tak budi, amen.”

O, ljepotna je riječ dijalekta, kad je uzmogla ovako uznosito stihovati judejski očenaš jezikom Gubec-bega!

Ali zanositost se ne kristalizira samo iz pogleda dvodimenzionalnih likovnih umotvorina. I drvena plastika čobanske dokolice ili ambiciozna zauzetost na banku pokraj ognjišta ili kontemplacija na kućnomu pragu stvaraše arhajskom teh-



nikom nožića ksoanon, kao što ih se nalazi u ruševinama akropola (10., 11.).

Ovi kipovi, kipci, križevi, zovu se u za nas nepromijenjenoj, kućno-intimnoj terminologiji – „djed.” „Djed” je uopće oznaka starih slika, naziv kućnih penata i očevitno odjek jezičnoga petrefakta iz vremena, kada su kao boštvo vrijedili dusi djedova, a likovi njihovi kao fetiš-idoli.

Komparativna povijest umjetnosti može i iz ovakvih objekata studirati zakonost progresa. Rezbar, seljački i hrvatski, ne imadaše za ove glave uzoraka antiknih. U njegovim crkvama i na zborištima, kud je mogao doprijeti, glave Kristove bile su i jesu više manje klasične fazone. Njegova impresija je bila šablonska o razapetom čovjeku uopće, ali ono što je ispod dlijeta izišlo nije moglo drugo biti nego ono što on može duhom vidjeti. A taj seljak vidi „antikno”. Kosa dakle i brada isto kao da su u porosu djelane. Torso Krista torso je „dje-da”, i oči njegove ištu boju, jer je neumješto još prilično. A zatvorenost bola i trpljenja dobro dolazi. Jer se razabiru događaji od kojih čovjek posijedi u minuti. Za anatomiju se tek u obrisima mari, dok su detalji neizrađeni, no to cjelovit dojam ne kviri.

Forme su u ovoj primitivnoj umjetnosti razbijene. Iskrnsne stari kršćanski revolucionarni život. Spoznaja vječnosti bljesne u tih primitivaca kao munja, pa stvori začas optičke učinke dobrih efekata. A u svemu tome nije neurastenički

ekspresionizam, ni zadavanje zagonetki „skrivačica”, nego trajna rječitost. Ovi anonimni umjetnici ne luduju. Dakako, nešto malo svete manije ima, ali oni ne lijepe krpe kožica na svoje slike, niti u njih zabijaju čavle, kao moderna ekstravagancija, a prilika bi bila to očekivati „zbog što ljepšeg” (neobičnijeg). Oni se ne trgaju svjesno da hotimično izlažu i naglasuju rugobe u prirodi, i njima „satanizam” nije i ne može biti idealom, ma da Sotona dolazi u svakom petom činu njihovih „prilika”.

Operiraju abrevijaturama i linearnim ritmom. U takvom likotvorcu (slikarskom ili kiparskom) djeluje isposničko praznovanje sv. nedelje –

On ne pije vina crvenoga,  
Niti ije mesa debeloga,  
Neg fjelicu kruha ječmenice,  
I kupicu studene vodice.

Isposnik vidi „u duhu” više no ostali prenatovareni požderusi. O tom nema sumnje, kako svjedoče Joh. Müller, Spinoza, Rousseau, Goethe i Cardanus (De subtilitate). Slikar, dakle, siromah ništa ne proračunava. Njemu je duša takva i kako vidi, onako izrazi. (I kod modernih umjetnika abnormalne slike nijesu uvijek podražavanje i kavansko afektiranje, nego fizički defekt. Oni doista onako „vide”, kako ispoljuju. To je neurastenička rastrganost i bolesna potreba „novih formi” i



„novog izražaja“.)

A i primitivac je, kada je nabožan, dušom bolestan i traži zdravlje spasa. On boluje sve svjetske bolove, čuti grijeha sviju ekscesa i snatri o spasenju. Pa ispod svijesti, da, izvan svijesti mu je ovo kidanje s formom „od ovoga svijeta“. Ne da on hoće, nego on mora da slika onako kako radi.

To je Nazaren koji poput Sunca, personificirane Pravde, u narodnoj pjesmi govori grijешnoj zemlji:

Na tebi su dila pogrešenja,  
Na tebi su krive nepravice,  
Na tebi su kriva svedočanstva.  
Sin ne sluša starca oca svoga,

A ni hćerka svoje mile majke,  
Ljubiju se brati i kompari,  
Ne pozna se ta bližnja rodbina,  
Rajaju se dica brez zakona,  
Moriju se dica brezu krsta.

A ta pomisao, ta djela bole dobre duše. Zato im stavljaju slikovite uzore iz Sv. Pisma. To su odreda slike duhoboračke. Pokazuju nazarensko shvaćanje ispod katolicizirane (ortodoksne) kore. A to je dokumenat da Arijac (napose slovenski) ne prevalljuje samo prugu od Vladivostoka do Jasnaje Poljane, žedan i gladan razgovora o duši Božjoj, već da se taj razgovor vodi svuda gdje se usjeklo i u krv upilo ono htijenje niveliranja fizičkih „nepravdi“ (veliko i malo, lijepo i ružno, bogato i siromašno) i uz to pasivizam s isprikom: Volja Božja!

Pohotne nabubrelosti ne poznaju. Što je njima do lijepog oblika! To ne smije ni fizički da bude; ne će da skupa idu fizička i duhovna Ljepota. Oni su se predali duhovnoj Ljepoti, i ona je njima zornost.

Sav spomenuti „folklor“ vidi na svetim slikama samo pučki vlasnik, kada asocira u ikonografiji elemente svoga pravoga kulta, koji je sadržan u pjesmi i u običajima. Zato i sav taj „narodopisni“ okušaj ove estetike nužno graniči s ekspresionističkom umjetnošću, kako je nehotice propagiraju ovi majstori za zimske dokolice.

I kao slovenstvu dragi srednjovjekovni jugoslavenski pataren (pisar), u duhu se i naš slikar (ličilac) ispričava za ovakve svoje rabote govoreći: „Gospodo, ako sam što loše postavio, nemojte se tomuj porugati, ere mi sta ruci trudi težeće. Čtite i blagoslovite, a vas Bog blagoslovi u viki, amin!“

Gledajte i blagoslovite, pa to je. Problem koliko su debela nebesa rješava se pitijjskim odgovorom, e je toliko, koliko od istoka do zapada. Uopće, zapravo većinom apokrifni milieu: traženje Istine i Spasa.

Jer od zdravlja lipšeg dara nema,  
Od spasenja višeg blaga nema.

A i simbolizam brojeva nije neznatan. Semitski broj 7 prije svega, onda trojstvo, pa broj 4: četiri su evngjelista, četiri velika proroka, četiri sveta oca, četiri kreposti, četiri rajске rijeke, četiri strane svijeta, četiri godišnja doba, četiri doba

dana i četiri razdoblja u životu ljudskom. A sve to još i danas živi u puku i nalazi u slikama srodno shvaćanje.

Sve ih prati, kao i ranije, uvjerenje Apokalipse: „Ja sam alfa i omega, početak i svršetak. Ja ću žednome dati iz izvora vode žive za badava.“ A od prijestolja Božjeg i Jagnjetova govori Duh i Nevjesta: Dođi! I otire Bog svaku suzu dobre nakane.

Mnogo je više, dakako, od svih ovdje prikazanih motiva hagiografije iskorišćeno u pretresanoj grupi pučkih slikarija. Na slovenskim slikama više cvijeća, više straha pred prazninom, same ruže. I raspela su nakićena ružama (šutljivosti) i mnoštvo zvijezda rasuto po vasioni. Krunjena Gospa i Sinčić prekriti su zavjetovanim pregačama. Same svete tvrde. Javlja se i sv. janjad (Luc. X. 3., Iv. Iv. X). I Abraham je („Marko priko mora“) predstavljen pod turbanom i sa sabljom demiškinjom, a prije je (kako i treba) nalik Sokolović-paši no svećeniku žrtvujućemu. Osobe statista (većinom bez brkova, nešto starogrčki) uvijek s dobrohotnim fizijonomijama. Kerubi nose čizme kao da su vjesnici i sluga. Ključevi sv. Petra prilijepljeni su o haljinu, ništa ih ne drži, dok arhangjel Mihajlo stoji na gadnom gjavolu: to je grdna tjelesina, rogovi gotovo u zatiljku, a u Božjeg doglavnika već poznati Ozirisov kantar. Štit nosi grb I H S i križ. Ruka na floretu kao čačkalica, dok je kosa glave Mihajlove zalizana kao u flamanske žene ili u Šokice bez cvijeća. Plaštevci su obično boje plavog noćnog neba. Kad je drvo u sredini slike, zemlja ispod stabla uvijek je ispupčena. Naći je i zdepastih bogougodnika imbecilnih fizijonomija u barokiziranom medaljonu na zrcalu s vrpcama i s cvijećem.

A što se pak tiče boja, one su, tako reći, sistematske, jedan skraćeni spektar. Prave svjetlosjenu, ali grubo i malo. Crvena boja paradiznih jabučica i mesa govedskoga, vruća je kao i žuta, dok modra odiše hladnoćom, a zelena obojima stadijima temperature i temperamenta. A da dođe zгода, da bude emancipacije, pa da se slikar uspije oteti konvencionalnim motivima, crtajući majku na grobu dao bi joj odjeći bijelu boju tuge sela, kao i Kinezi, prakonservativna nacija u cjelini, što je u nas preostalo u mrvicama. Jer boje govore u svim jezicima, a riječi samo pojedinim narodima.

Vole ovi slikari, samo kad bi je dovoljno imali, i boju zlata, solidnost čistoće. Mnogo ne maštaju, katkad nikako a katkad možda samo malo u sitnicama. Napokon, sama mašta nije bogzna kakva preodlična darovitost duha. Asimilativni i aperceptivni proces u finijoj formi. Nesuvisle predodžbe dolaze u red.

Tu su pomalo uniformirani likovi, ali bez mišića, bez dobre svjetlosjene, što je proizvode obline tjelesne i stvarne, gotovo skroz plošni prikazi. Medij svjetlosti ne prolazi tu sa svojim nijansama. A perspektiva XIII. i XIV. stoljeća...

Umjetnici narudžbe, en gros za vašare i za pokućarce i specijalno „figuraše“. I taj poslovni karakter zimskog rabotanja ne degradira ta djela, jer je izradba sveto svrhovita.

Rade prema srednjovjekovnim i uopće crkvenim tipologijskim slikama, po viđenoj fresci, oltarskoj slici, po bakrorezu

u sakristiji ili pokraj ispovijedaonice. No najčešće sebe kopiraju i tako stvoriše „svoj stil”.

Dirljivo naivno četkanje bojom s donje strane stakla. Crtaju naopako opterećeni tom tehnikom, a i shematika je kruta i tvrda. Rišu rubove tjelesa perom (crvenom ili bijelom bojom dosta debelo; možda od olovnih linija staklenih prozora) finis, pastelnim ili katkad i akvarelnim bojama. Ukoliko ima nijansi i „prelaza”, njih najprije moraju postaviti, a nanesu temeljni ton tek na koncu, te se stražnja strana ovakve slike ističe nekom futurističkom notom. Često treba i radiranja za umetak sitnijih ukrasa. Osim oblaka (i Nojine duge) nepoznate su ostale atmosferske pojave, i osim čovjeka sve druge stvari ulaze samo simbolično.

A oblaci, ti crijevasti i sivkasti oblaci dočaravaju iste vizije svetih i preblagih prikaza, kao i dječje oči što ganjaju nebom slične magle, snovideći u njima bljesak svojih bajki i sanjarija.

Jednako se ponašaju kao kad u cvijetu maćuhice i tratora, u sjeni ognja i u sablasti panja i šikare i, napokon, u svakom cerenju prirode vide samo onu nedostiživu, vječno traženu vrhunaravnost kao refleks svojih neoblikovanih slutnji.