

Žena kao simbol, metafora i alegorija u stvaralaštvu Ivana Lackovića Croate

HELENA KUŠENIĆ

Priroda kao inspirativna i interpretativna okosnica Lackovićeve stvaralaštva često je predstavljena kroz formu mijena godišnjih doba, cikličnosti vremena svojstvenog ženskom principu. Žena, kao jedan od središnjih motiva prisutna je u bogatom opusu od samih početaka. Utemeljeni na zemljaškim principima rani radovi prenose sliku okoline nekadašnjeg sela koja se tijekom vremena sve više podređuje osobnim preferencijama i izraženijoj stilistici autora, pri čemu žena pokriva nekolicinu tipičnih uloga – od domaćice, majke, radnice – pritom često adresira metaforično značenje žene kao alegorije domovine, društveno-političkih situacija ili pojmova. Ženske uloge promatraju se na primjerima ilustrativne prakse i bogate produkcije grafičkih mapa nastalih u suradnji sa Zbirkom Biškupić. Sklonost simbolizmu povezanom s kozmičkim i egzistencijalističkim promišljanjima izraženija je u grafičkim mapama sredine 1970-ih godina kad fokus premješta u najširi kontekst Zemlje unutar Svemira i intergalaktičkog postojanja čime se dotiče novih i dotad neistraženih tema u okviru naivne umjetnosti. U isto vrijeme zamjetna je transformacija i motivska ekspanzija kod nekolicine naivnih umjetnika – Josip Generalić kroz refleksiju osobnih tragedije bilježi rasap čovječanstva i mračne strane civilizacije tzv. crnom fazom – punom kronične sumnje u pozitivnost i humanost ljudskih bića, hibridnih prizora i aluzija erotizma zamjetnih i u Oblaku Ivana Lackovića, dok Ivan Generalić osamostaljuje i rekontekstualizira motiv maske – u Lackovićevo opusu prisutna također od početka 1970-ih godina.

Ključne riječi: Ivan Lacković Croatia, crtež, grafika, žena, alegorija, društvena kritika, ezoterija

1. Uvod

Potreba za tumačenjem vlastita viđenja svijeta u srži je svakog kreativnog procesa. U slučaju Ivana Lackovića potreba za tumačenjem i prenošenjem iskustva vlastita djetinjstva predodredila je tijek životnog i umjetničkog puta. Odrastajući u malom podravskom zaselku Batinske, na

samom rubu šume, Ivan od malih nogu upija, upoznaje i istražuje netaknutu prirodu oko sebe. Iako su ga okolnosti odrastanja primorale na takav pristup (svakodnevnim dugotrajnim pješačenjem do škole u Kalinovcu ili poslovima na obiteljskom gospodarstvu), potreba za iskonom i izvornom prirodom izvire iz nutrine njegova bića. Tome u prilog govori specifičan način



Sl. 1. Ivan Lacković Croata, *Četiri godišnja doba*, 2001., akvarelirani bakropis/papir, 408 x 408 mm, vl. Muzej Croata insulanus Grada Preloga, MCI-37 (snimio: Ivan Brkić)

promatranja, uočavanja ljepote u detaljima, njihovim suodnosima i prožimanjima, koje će uspješno prenositi na svoja umjetnička ostvarenja. Zahvaljujući cjeloživotnoj potrebi za učenjem i osobnim napredovanjem, Lacković će u dugogodišnjem radu ostvariti mnoštvo raznolikih ciklusa i skokovitim mijena unutar opusa. Vraćajući se na kraju uvijek onom početnom počelu – prirodi. Krajolici i seoska svakodnevnica prednjače u stvaralaštvu do početka 1960-ih godina da bi sredinom istog desetljeća, odlaskom u Zagreb, počeo slikati prema memoriji u potrazi za harmonijom i apsolutnim skladom prirode. Druga polovina 1960-ih godina donosi veću raznorodnost, veću zastupljenost figurativnosti koja potom prerasta u apstrahirano shvaćanje čovjeka, svijeta i svemira. Kroz tipizaciju i značajnije motivske pomake te godine, a posebno 1970-e donose kritičku strelicu sadašnjeg trenutka, težinu ljudskog postojanja, ali i lakoću zajedničkog putovanja prostranstvima svemira. Žena, kao jedan od središnjih motiva, prisutna je u bogatom opusu od samih početaka. Utemeljeni na zemljaškim principima rani radovi prenose sliku okoline nekadašnjeg sela koja se

tijekom vremena sve više podređuje osobnim preferencijama i izraženijom stilistici autora, pri čemu žena pokriva nekolicinu tipičnih arhetipskih uloga – od domaćice, majke, radnice – pritom često adresira metaforično značenje žene kao alegorije domovine, društveno-političkih situacija ili pojmova.

2. Ženski princip kao temelj života i stvaranja

Pojam i figura žene presudna je u životu Ivana Lackovića od najranije dobi. Kao »moderniju« verziju rimske matrone Tereziju (Grgec) Lacković odlikovalo je čudoređe i jednostavnost te naglašena sposobnost odgoja djece kod kuće, u okrilju vlastita doma, na temelju vlastita primjera.¹ Majčina izrada vijenaca od papira i ruža za kapelice te božićnih ukrasa (kao i očeve crtarije u bilježnicama) predodredile su fokus mladog Ivana koji dodatni poticaj dobiva utjecajem sestrične Lambertine Grgec koja mu iz Zagreba šalje drvene crteže na čemu joj on zahvaljuje slanjem crteža² – kojima će u konačnici postići svjetski uspjeh i slavu. Očeva smrt u mladim godinama i potreba preuzimanja ozbiljnih obiteljskih uloga i odgovornosti Ivana će očvrtnuti, gurnuti prema poslovima posumljavanja, u još direktniji doticaj s prirodom. Ove okolnosti ustoličile su važnost majke u njegovu životu što je potvrdio podizanjem monumentalnog spomenika ponad njena počivališta na groblju u Kalinovcu naručenog od poznatog kipara Ivana Sabolića – čije je stvaralaštvo također u velikoj mjeri predodređeno istraživanjem ženske figurativnosti.

Ženski princip kroz uvođenje četiri godišnja doba kao stalne motivike i kon-

1 PRANJIC, Marko: *Autohtoni starorimski odgoj*. Napredak: Časopis za interdisciplinarna istraživanja u odgoju i obrazovanju, Vol. 156, broj 1-2, 2015., 183.

2 BIŠKUPIĆ, Božo: *Životopis. // Ivan Lacković Croata: Crteži* (priredio: Božo Biškupić). Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1985., 307.

stante unutar (hrvatske) naivne umjetnosti jedna je od prepoznatljivih značajki Ivanova stvaralaštva (Sl. 1). Mijene godišnjih doba korespondiraju s onim što Julija Kristeva naziva ženskim protokom vremena kao nelinearne temporalne dimenzije, one koja se više vezuje za kategorije prostora i mjesta i koju odlikuju repetitivnost, postojanje ciklusa unutar biološkog i kozmičkog ritma.³ Cikličnost ponavljajućeg vremena Lacković posebno naglašava kružnim formama koje sva godišnja doba sažimaju u jedinstveni, prožimajući prizor. Forma kruga predstavlja kozmičku savršenost koja se u koncentričnim širenjima dijeli, umnožava i omogućava postizanje duhovnog sklada. Okulusom žablje perspektive sažima sve koncentrične krugove sažete u finalnu formu Sunca kao Asoluta Energije iz kojeg se energija i svjetlost energično i ritmično širi prema oblacima, drveću, selu i ljudima. U toj silini i moći Prirode čovjek često ostane malen i neprimjetan, no kod Lackovića je uvijek prisutan kao punopravni član ekosustava.⁴ Kada se godišnja doba prikazuju kroz cjelinu četiri zasebne slike za pojedino doba, ljudska je figura najčešće predstavljena kroz figuru žene. Žene-hraniteljice, žene kao žetelice usred ljetna dana u kojem se polukrug sunca spušta i premješta u zlatno polukružno klasje žita koje žena stabilizira i uravnotežuje tvoreći imaginarnu vertikalu središnje osi simetrične kompozicije. U jesenskim prizorima žena je saživljena s okolnom prirodom, s njom čini nedjeljivu cjelinu. Zima pak donosi privid stagnacije, povlačenje unutra – u domove, ali i sebe same, u introspektivno poniranje; u smiraj i mir. Zato će Lackovićevi naglašeno horizontalno rasprostrti prizori sela biti ri-



Sl. 2. Ivan Lacković Croatia, *Dijete nam se rodilo*, 2/2 20. st., bakropis/papir, 480 x 660 mm, vl. Muzej grada Koprivnice, MGK-HLB-592 (snimio: Ivan Brkić)

tmizirani istaknutom vertikalom zvonika kao simbolom važnosti vjere i religioznih običaja, među kojima običaje božićnog vremena odlikuje kolektivna radost i euforija. U nostrificiranom prizoru Isusova rođenja umjesto poklonstva kraljeva zabilježeno je veselje, radoznalost i »poklonstvo« čitavog sela kroz dva horizontalna plana. Pri tome je stražnji plan scenografski statičan, tipizirani prikaz sela tek je kulisa, ali i tipično prepoznatljiva Lackovićeva točka, za dinamiku i razigranu pokrenutost prednjeg plana naglašene figurativnosti, svjetline, topline (tonova) i znatizelju (ženskih) likova. Religijske dogme pretaču se u duhovnost prelazeći iz kolektivnog u individualizirano sveprožimajuće stanje.

Potonjem svjedoči grafika *Dijete nam se rodilo* (Sl. 2) koja prikazuje Isusovo rođenje pomicanjem fokusa sa samog događaja na univerzalnost moćne, iskonske, čiste i otvorene poruke. Zato se prikaz rođenja segmentarno odvaja, izbacuje iz fokusa i smješta u gornji desni kut prikaza ne gubeći pritom na značajnosti. Iako su zemaljske datosti uzdignute na razinu ezoteričnog, poveznica s realitetom očituje se u prepoznatljivom lokalnom toposu podravskog sela. Iz ruralne scenografije buja vegetacija, uzdiže se raslinje koje se rasprostire i širi prema koncentričnom središtu slike, prema prizoru Velike Majke ili Majke Prirode. Ovakvi prizori uvećanih ženskih figura evociraju u sjećanje upravo važnost fi-

3 PERIĆ, Vesna: *Filmski tekstovi »Snijeg« i »Čarlston za Ognjenku«: »ženski« hronotopi i narativizacija gubitka*. Filološke studije, Vol. 15, broj 1, 2017., 200.

4 KUŠENIĆ, Helena: *Ivan Lacković Croatia: Od šume do oblaka // šetnja putevima djetinjstva i sazrijevanja*, Galerija naivne umjetnosti, Hlebine, 10. 6. – 10. 7. 2022.; Muzej Croatia insulanus Grada Preloga, 9. 9. – 9. 10. 2022. Katalog izložbe. Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2022., 21.

gure mater familias u Ivanovu odrastanju i životu. Tipološki identičan motiv ponavlja se i u drugim prizorima (*Žena*), ponekad praćen naznakama emancipacije u točkastim nizovima pravilnog slijeda i postupne gradacije do konačnog nestajanja ili stapanja s podlogom. Dijagonalna kompozicijska putanja vrtloži se oko središta, ali pokazuje put iz uskomešane figurativnosti donjeg dijela prizora prema pročišćenoj jednostavnosti nebosklona s figurama Marije, Josipa i tek rođenog Isusa. Zaobljenom formom razdjelnica podsjeća na kružno kretanje, pretapanje i prožimanje fikcije i stvarnosti, zbiljskog i onostranog, opipljivog i čulnog, ali i na ljudsku veličinu, (bez) značajnost i međusobnu umreženost sa svime što postoji. Na razmeđi dvaju svjetova stoje krilata bića animalističko-antropomorfnih odlika, zakrabuljenih figura, hibridnih oblika.

3. Pritajeni komentator društvenih promjena

Lica skrivena pod neobičnim kapuljačama javljaju se i u neobičnoj gotovo humoresknoj predodžbi plesa smrti, ponekad s atributom metle koji aludira na vještice. Naglašeni grafizam i točnost repetitije elemenata u izrazu doprinosi stvaranju reda i simetrije, ujednačena ritma. Prikazi pučkih vjerovanja i fantazmorgija u liku *Vještica* (1966.) izdvajaju motiv žene iz rutinizirane seoske svakodnevice stavljajući ga u novi kontekst i predstavljajući ženu kao simbol nagonske stvaralačke energije, pulsirajući naboj stvaralačke imaginacije i kreacije. Vještica kao antiteza idealizirane žene, kao bića što ih je stvorilo nesvjesno – time strašno i nepoznato – u kršćanskim su tradicijama vezane uz vjerovanja u Sotonu⁵ te interpretirane kao zla i prokleta bića. Progon vještica stoga se povezuje uz progon svih drugačijih i nepodobnih, pri

čemu se Lacković otkriva kao pritajeni komentator suverenih društvenih zbivanja.

Sredinu 20. stoljeća, posebice razdoblje prema kraju 1960-ih godina, obilježavaju društvena previranja u Europi i svijetu; borbe protiv neravnopravnosti, razlika u socijalnom statusu; protiv uništenja prirodnih resursa. Traganje za novim slobodama praćeno je snažnom apatijom i neizvjesnošću potenciranom sukobima i potencijalnim opasnostima nuklearnog oružja. Teške, prijeteće godine obilježene cenzurom doprinose širem značenjskom razvoju jezika simbola, metafora i alegorija. U Jugoslaviji ova zbivanja kulminaciju doživljavaju 1971. godine pokretom Hrvatskog proljeća. Godine kaosa, previranja i uskomešanosti našle su brzi odgovor u Lackovićevim alegorijskim crtežima i grafikama. Jedan od takvih primjera kritičari (M. Hanzlovsky) prepoznaju u *Sprovodu siromaha* (1966.) tumačeći sliku kao skori pogreb Jugoslavije čija je prividna kohezija između pet nacija, tri vjere i dva pisma, održavana snažnom diktaturom. Jedno od mogućih čitanja (potkrijepljeno iskazom autora) pet žena u crnini tumači poveznicom s pet nacija/država Jugoslavije (Sl. 3). Kraha krhkog balansiranja između Istoka i Zapada nagoviješta se busenima crvenih makova uokolo groba.

Kao simbol Velike Majke (od koje je sve postalo) mak označava plodnost, posvećen je svim lunarnim i noćnim božanstvima te je u slavenskim tradicijama mak poznat kao atribut pogrebnih rituala, smatran je poveznicom s bogovima sna i smrti, odnosno spavanjem – u doslovnom i metaforičkom smislu. Kršćanske mu legende pridaju simbolizam nevino prolivene krvi shvaćanjem da je prvi mak izrastao iz krvi raspetog Krista. Na tom tragu, od Prvog svjetskog rata makovi, posebno oni crveni, preuzimaju oznaku stradanja, otpora, krhkosti i prolaznosti života kao simboli sjećanja na poginule heroje.⁶

5 Usp. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain: Rječnik simbola. Zagreb: KIC, Naklada Jesenski Turk, 2007., 823–824.

6 Usp. <https://www.agroklub.com/kolumna/crveni-makovi-simbol-stradanja-i-otpora/60192/> (4. 6. 2022.)



Sl. 3. Ivan Lacković Croata, *Sprovod siromaha*, 1966. (skenerano iz: DEPIERRIS, Jean-Louis: *Ivan Lacković Croata*. Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 1997., 96.)

4. Prevođenje jezika (i) književnosti u likovnost

Crveni makovi naslov su pjesme Mihovila Pavleka Miškine, književnika i političara, kulturnog aktivista. Miškina je predstavnik seoske socijalne književnosti u pjesmama i prozi na standardnom jeziku, ali i na kajkavskom narječju svojega zavičaja. Njegovo je stvaralaštvo vremenski i motivski podudarno s počecima pojave hrvatske naivne umjetnosti koja u korijenima postojanja također nastoji djelovati na osvješćivanje seljaka i njihovo aktivno uključivanje u društveni život zajednice. Stoga udruživanje s Lackovićem, zarana okarakteriziranim kao najboljim crtačem hrvatske naive, za ilustriranje Miškininih Sabranih djela ne iznenađuje. Miškina je sudjelovao u Prvom svjetskom ratu što ga je potaknulo na umjetničku interpretaciju protiv fašizma koja prenosi prokletstvo ugnjetavanog seljaka (*Prokleo seljak zemljicu / vrazjih gospodara, / nikhuli crven-cvjetovi / umjesto božjeg dara! // Krvlju su kmetskom sijani, / kletvama, bunom mijesani / suzama, znojem pojeni / zato su tako cr-*

veni...),⁷ a za čija je Sabrana djela kao ilustrator angažiran Ivan Lacković Croata. Lackovićeva ruka klizi u sigurnim potezima tuša kroz bilježenje batišćanskih veduta, atmosferilija, biljnog i životinjskog svijeta, ljudskog postojanja, među kojima se ženska povijest bilježila svakodnevnim poslovima u kući (prizorima majke, bake, kuharice...) ili na polju (kopačice, beračice graha...). *Premda sitna i nenametljiva, forma minijatura svaki od ovih motiva izdvaja pred očima promatrača dajući mu značaj i važnost. Grupiranje mnoštva u prizoru seljaka pri radu isticanje je zajedništva, dok individualni prikazi ukazuju na snagu i važnost svake osobnosti unatoč izostanku psihološke karakterizacije. Pojednostavljivanje i sužavanje fokusa donosi snagu izražajnosti i jačine poruke.*⁸ Skriveni na marginama kompozicija, kao i signature, detalji otkrivaju mnogoznačna tumačenja naizgled jednostavnih priča (Sl. 4).

Osim Miškininih djela Lacković je ilustrirao i grafički opremao nekolicinu bibli-

7 <https://yu-nostalgija.com/crveni-makovi-mihovil-pavlek-miskina/> (13. 7. 2022.)

8 KUŠENIĆ, Helena: *Ivan Lacković Croata: Crtež kao ilustracija*. Deplijan izložbe, Osnovna škola »Ivan Lacković Croata«, Kalinovac, 27. 5. – 11. 6. 2022. Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2022.



Sl. 4. Ivan Lacković Croata, *Grah*, 1968., tuš/papir, 152x100 mm, vl. Muzej grada Koprivnice, MGK-HLB-263 (snimio: Ivan Brkić)



Sl. 5. Ivan Lacković Croata, ilustracija za *Krležin Thanatopolis* (tekst: Tonko Maroević), 1988., 20 bakropisa na papiru, 110 x 98/195 x 135 mm, vl. Zbirka Biškupić (snimio: Ivan Brkić)

ofilskih izdanja luksuzno opremljenih u suradnji sa Zbirkom Biškupić. Lackovićevo traganje za ishodištem i potreba za katarzom civilizacije i društva pandan pronalazi u oštromnom kritičkom peru Miroslava Krleže. Snažne simboličke poruke Krležina *Thanatopolisa*, u kojem je smrt predstavljena kao osnovna sastavnica kruga života, govore o suočavanju sa smrću bez straha u kojem se dramatski i tragični osjećaj (z) bivanja predstavlja posredstvom humora i groteske. U ovim prizorima žena postaje svjedok vremena – stoji sa svećenikom na hrpi kostura dok smrt tamjanom kadi književnost i kajkavštinu (Sl. 5). U skladu s duhom vremena u kojem se Deklaracija o nazivu i položaju hrvatskog jezika (1967.),⁹ donosi pod okriljem oštre društvene cenzure, ovakva alegorija nameće se kao jedini mogući odabir izražavanja mišljenja. Suvremeni svijet nastoji se predočiti historijskom ikonografijom, dok preko sudbine žene kao čuvarice doma i majke Lacković interpretira sudbinu i stanje svijeta.

Slika vremena i atmosfere društva prikazuje se i u *Strastnom životu* nastalom u suradnji s Ivanom Golubom, o smrti Jurja Križanića koji se zalagao za ukidanje vjerskih i kulturnih razlika smatrajući kako jezik i kultura čine identitet naroda. Lackovićevo namjerno narušavanje proporcija likovima u sjećanje priziva srednjovjekovna figurativna izduživanja s tipiziranim licima više nego bilježenja realnog karaktera. Odjeci srednjovjekovlja vidljivi su i u prikazivanju mračne strane života i općih pojmova poput nepravde, nasilja, rata, gladi, paleža, uništenja, razaranja, neugode i tragičnosti života. Premda je ovaj tematski zaokret potaknut stvarnim događajima, prizori se upotrebom simbola i alegorija uzdižu na vanvremensku razinu općeg razumijevanja moralnih po(r)uka.

Žena nosi *Krvave gaće Europe* na teme-lju užasa Drugog svjetskog rata prenosi poruke i shvaćanja humanizma kroz prikaze koji kreću od lokalne prema svjetskoj ra-

9 CRNKOVIĆ, Vladimir: Ivan Lacković Croata: *Crteži 1957 – 1971*. Zagreb: Matica Hrvatska, 1997., 109.

zini pa do općih mjesta. Slične ratne konotacije jakog simboličkog naboja neki kritičari prepoznaju i u grafici *Zvijezde* (Sl. 6) tumačeći način izvedbe zvjezdolikih motiva kao prikaz bodljikave žice, simbola ljudskog poniženja, terora čovjeka nad čovjekom, kaotičnih egzodusa i muke naroda¹⁰ od koje muškarac i žena nastoje pobjeći prelaskom ili nadrastranjem žice uperene prema nebu. Takvo čitanje potvrđuje i sam autor u pismu iz 1984. godine: *Čovjek našeg vremena nema lica, bježi pred idejama i ideologijama, gonjen nevidljivom silom čežnje postao je lutalac i beskućnik, zahvaćen je vremenom, on je slika dvadesetog stoljeća. Zapleten je sav u zvijezde, koje se kao paukove niti zapleću i prepleću poput žice nevidljiva logora: logor duše, logor tjeskobe (ličnosti i) osobe, koja se vrti od zvijezda do zemlje kao da visi o tankoj bodljikavoj niti.*¹¹ Razmatranja o smislu i svijesti čovjeka dodatno će razviti odmakom prema novim kozmički inspiriranim motivima s uplivom ezoterije, astrologije i erotike.

5. Otklon od identiteta: maske i transcendencija

Osim u crtačkim i slikarskim tehnikama od kraja 1960-ih godina Lacković istražuje i grafičke tehnike. Okušao se u monotipiji, linorezu, svilotisku, suhoj igli, litografiji i bakropisu koji će činiti prevlast u mnogobrojnim grafičkim mapama čije intenziviranje produkcije počinje sredinom 1970-ih godina u suradnji sa Zbirkom Biškupić. U grafikama simbolizam buja u nastojanju spoznavanja ezoteričnih istina, egzistencijalističkih pitanja, filozofije života, problema prolaznosti i tragike civilizacije i društva. Metafizičku dimenziju crteža prate motivski odmaci prema astrološkim motivima s često izraženim



Sl. 6. Ivan Lacković Croatia, *Zvijezde*, 2/2 20. st., serigrafija/papir, 235 x 235 mm, vl. Muzej grada Koprivnice, MGK-HLB-598 (snimio: Ivan Brkić)

erotskim aluzijama i demonološkom pozadinom prikaza. Prizori se oslobađaju gravitacije, izbacuju iz uravnoteženih uvjetovanosti. Kompozicijska asimetrija dovodi do povećane količine bjelina koja uz simbolizam poruke donosi katarzu u značenjskom, misaonom i tehničko-izvedbenom izgledu djela.

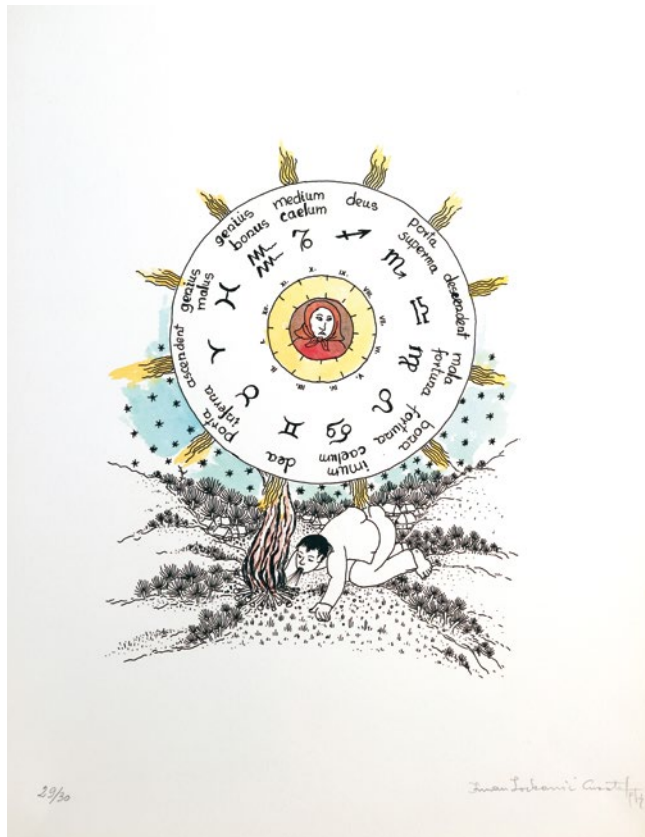
Neočekivani iskoraci donose svježinu i novi polet u prostore naivne umjetnosti koji su sredinom 1970-ih godina zamjetni i kod drugih autora. Nove generacije uvode nove motive, urbanog ili univerzalnog predznaka, vezane uz sliku tadašnjeg svijeta obilježenog velikim tehnološkim i civilizacijskim dosezima. Najvjerniji pokazatelj potonjeg je tzv. crna faza Josipa Generalića. Iako je krenuo utabanim putevima Hlebinske škole, nasljeđujući srednjovjekovni princip *horror vacui* u mnogobrojnosti florealnih motiva, od sredine 1970-ih okreće se drugačijim preokupacijama. Živeći u gradu u vrijeme ekspanzije utjecaja televizije i radija odlučuje bilježiti poznate osobe iz svijeta filma, glazbe ili povijesti unutar prepoznatljivih naivističkih konotacija u pozadinskim krajolicima. Pejzažne scenografije kreću se od prepoznatljivo podravskih figurativnijih pejzaža

10 HANZLOVSKY, Mladen: *Nepoznati Lacković – slikar disident*. Zagreb: Golden Marketing-Tehnička knjiga, 2007., 45.

11 Lacković i simboli: pismo napisano 22. travnja 1984. godine. // DEPIERRIS, Jean-Louis: *Ivan Lacković Croatia*, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb, 1997., 42.

prema čistim plohama boja, apstrahiranim i prostorno nedeterminiranim, općim mjestima. Smrt majke kao neprežaljena osobna tragedija otvorila je prostore kreativnosti za opće ljudske tragedije koje, poput Lackovića, osjeća kao svoje. Mračnu stranu napretka civilizacije uz rasap čovječanstva i humanističkih vrijednosti, uslijed koje se i čovjek primoran mijenjati i neminovno fizički i psihički mutirati,¹² Josip Generalić donosi kroz hibridne oblike zomorfnog-antropomorfnih oblika s jasnim erotskim aluzijama koje se osim u slikama, javljaju i u grafičkim mapama (*Prsten od zmije*, 1974.; *Ringišpil*, 1987.) čiji listovi služe kao katalizator unutrašnjih previranja, psiholoških lomova i borbi ocrtavajući bolne pritiske i nezaliječene traume obiteljskih trzavica.

Gotovo istovremeno iste motive istražuje Ivan Lacković u grafičkoj mapi *Oblak*. Usljed erotski oblikovanih formi maskirano biće lebdi u svemiru kao podsjetnik na mogućnost i nužnost katarze omogućene prikrivanjima kojoj svjedočimo i danas u karnevalskim običajima. Maškare omogućuju kratkotrajno oslobađanje i promjenu identiteta, a da osobnost nositelja pritom ostane nepromijenjena. Plesovi pod maskama bili su uobičajeni na kraju seoskih sezonskih poslova (oranja, kovanja i sl.) kako bi evocirali zbivanja u doba postanka i uređenja svijeta i društva. Maskirane svečanosti su kozmogonije na djelu, obnavljaju vrijeme i prostor, pročišćuju, omogućuju katarzu, tj. spas čovjeka od propadanja. Motiv maske u naivnoj je umjetnosti prisutan od samih početaka, no suvremenije konotacije i suverena čitanja omogućuju radovi Ivana Generalića iz sredine 1970-ih godina. Transformacija i osamostaljivanje motiva maske kao segmentarnog, izdvojenog prikaza nekadašnje fašničke povorke, vezuje se uz spomenute rituale o(t)puštanja u strogim društvenim uzusima i nametnutim stegama čime otvaraju mogućnost šireg



Sl. 7. Ivan Lacković Croata, Litografija iz grafičke zbirke *Planetary*, 1974., litografija/papir, 525 x 377 mm, 12 kom., vl. Zbirka Biškupić (snimio: Ivan Brkić)

reflektiranja i tumačenja u okvirima aktualnih društvenih odnosa i sustava, što će Lacković u nekim svojim djelima i prihvatiti. Izmicanjem iz bilježenja arhaičnog sela izmiče se iz prvotne šablone Hlebinske škole, no upravo komentiranjem suvremenosti kroz bilježenje neposredne stvarnosti se približava postulatima Krste Hegedušića koji je promišljanjima i savjetima u druženjima utisnuo trajni pečat u Ivanovu stvaralaštvu. Motiv maske kod Lackovića pojavljuje se početkom 1970. u seriji crteža (1971./2.), ponavlja se u grafičkoj mapi *Zodijak* (1974.) i u ciklusu crteža *Pod maskom* (1974./75.). Prizori su to likova okrenutih leđa, skrivenih lica, pod maskom kao oličenje čovjekove samoće – privida i otuđenosti. *Budući da je krinka obmana, može joj se dogoditi da čvrsto sraste uz*

12 PUIZINA, VITEZ, Aleksandra: *Priče iz ateljea*. Zagreb: Srednja Europa, 2019., 160.

istinito lice i da se često pokaže još istinitijom od izvornoga lica. I dok se ovaj patvoreni identitet nameće prirodnim, umjetna izradba postaje krinkom koju po volji mijenjamo, nijekanje i odricanje izvornog čovjeka.¹³ Lacković je u konstantnoj potrazi za drugom stranom krinke, za autentičnim izrazom.

Sagledavanje položaja čovjeka u društvu nastavlja se kroz grafičke mape *Planetarij* i *Zodijak*. Značenjski hermetične, bogate značenjima, vizualno intrigantne i upečatljive s fantastičnom i jedinstvenom simbolikom srednjovjekovnih temelja. Shvaćanje ljudske uloge i svrhe rasteže se do pojmova svijeta i svemira. Granice se šire, pa i rastvaraju, razobličuju i razmiču horizonte otvarajući nove svjetonazore stvarajući prostore slobode, nesputanosti i osebnije transcendencije. Usprkos fokusu usmjerenom prema širem kontekstu intergalaktičkog postojanja, uzemljenje se u nekim prikazima ponovno provodi motivom ženskog lica u središtu posljednje mape iz ciklusa otvara prostor intimističkom shvaćanju i promišljanju svijeta u čijoj se fokalnoj točki ponovno smješta žena (Sl. 7).¹⁴

6. Zaključak

Stavljanje čovjeka u suodnos s prirodom osnovna je nit vodilja stvaralaštva Ivana Lackovića. Simbolika i fantastika prisutne su već u ranim fazama stvaralaštva da bi se kasnije – zahvaljujući uvijek-banjoj tehničkoj izvedbi, kontinuiranoj (samo)edukaciji i upoznavanju recentne, suvremene likovne produkcije i većoj egzistencijalnoj sigurnosti – opustio i dopustio si istraživanje novog, nepoznatog i začudnog. Težnja uspostavljanju ponovne veze s Pramajkom, povratku sklada s prirodnim silama unatoč povremenom tragičnom

osjećaju života daje utjehu u stalnom kretanju i ponovnom vraćanju omogućuje duboko i trajno ukorjenjivanje.

Odrastanje bez oca uvjetovalo je veliku vezanost uz majku što je doprinijelo povećanom broju ženskih motiva, ali i njihovoj vezanosti uz religiozne, a kasnije opće duhovne teme. Žena u Lackovićevu crtežu kao komentar vremena čime se nastavlja poznata hegedušićevska praksa. Ženski likovi prolaze kroz brojne varijacije, od prikaza seoskih žena ili majki (*Cvijeće moje majke*, *Majka Jalža*, *Dvije žene*) u narativnim prizorima seoskog ambijenta poljoprivrednih i gospodarskih aktivnosti, pogrebnih, vjerskih, svadbenih običaja i povorki; preko prikazivanja lirskih stanja i coprnica i seoskih gatalica do groteske i humoreske među kosturima i lubanjama s dramatskim i tragičnim prizvucima.¹⁵ Dok mu njegovi idilični pejzaži pružaju duševni odmor, svojom visokom receptivnošću i razumijevanjem masa omogućuju mu egzistenciju koja otvara prostor za eksperiment u crtežu. Početno izražen instinktivni pristup oblikovanju slike prerasta u intuitivno osjećanje života i svijeta. Zahvaljujući vlastitoj okretnosti, snalažljivosti, visoko prijemljivoj prirodi i lakoći približavanja čovjeku i ti značenjski nabijeni crteži postali su traženi u određenom krugu publike.

Summary

Woman as a symbol, metaphor, and allegory in the works of Ivan Lacković Croata

Being an inspiring and interpretive backbone of Lacković's artistic creation, nature is often presented through the form of changing seasons, cyclical time characteristic of the feminine principle. Woman, as one of Lacković's central motifs, is present in his rich oeuvre from the very beginning. Lacković's early works based on rural prin-

13 DEPIERRIS, Jean-Louis: *Nav. dj.*, 64.

14 KUŠENIĆ, Helena: *Ivan Lacković Croata: Od šume do oblaka // šetnja putevima djetinjstva i sazrijevanja*, Galerija naivne umjetnosti, Hlebine, 10. 6. – 10. 7. 2022.; Muzej Croata insulanus Grada Preloga, 9. 9. – 9. 10. 2022. Katalog izložbe. Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2022.

15 Usp. HANZLOVSKY, Mladen: *Nav. dj.*, 72.

principles convey the image of the former village surroundings which, as time passes, becomes increasingly subordinate to the personal preferences and more pronounced stylistics of the author, whereby a woman covers several typical roles - being a housewife, mother, worker - while often addressing the metaphorical meaning of a woman as an allegory of the homeland and socio-political situations or concepts. Women's roles are observed on the examples of illustrative practice and rich production of graphic maps created in collaboration with the Biškupić Collection. The propensity for symbolism associated with cosmic and existentialist reflections is more noticeable in the graphic maps of the mid 1970s, when the focus is shifted to the widest context of the Earth within the Universe and intergalactic existence, thus touching on new and previously unexplored topics within the framework of naïve art. At the same time, one can also observe the transformation and expansion of motives in the works of several naïve artists. One of them is Josip Generalić who, through the reflections of personal tragedies, records the destruction of humanity and the dark side of the civilization – the, so called, black phase which is full of chronic doubts about the positivity and people's humanity, as well as hybrid scenes and allusions to eroticism that are also noticeable in Ivan Lacković's »Oblak«. However, Ivan Generalić frees up and recontextualizes the motif of a mask which is also present in Lacković's oeuvre from the beginning of the 1970s.

Literatura

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain: Rječnik simbola. Zagreb: KIC, Naklada Jesenski Turk, 2007.
- CRNKOVIĆ, Vladimir: Ivan Lacković Croata: Crteži 1957 – 1971. Zagreb: Matica Hrvatska, 1997.
- DEPIERRIS, Jean-Louis: Ivan Lacković Croata. Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 1997.
- HANZLOVSKY, Mladen: *Nepoznati Lacković – slikar disident*. Zagreb: Golden Marketing-Tehnička knjiga, 2007.
- *Ivan Lacković Croata: Crteži* (priredio: Božo Biškupić). Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1985.
- KUŠENIĆ, Helena: *Ivan Lacković Croata: Crtež kao ilustracija*. Osnovna škola »Ivan Lacković Croata«, Kalinovac, 27. 5. – 11. 6. 2022. Depljan izložbe. Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2022.
- KUŠENIĆ, Helena: *Ivan Lacković Croata: Od šume do oblaka // šetnja putevima djetinjstva i sazrijevanja*. Galerija naivne umjetnosti, Hlebine, 10. 6. – 10. 7. 2022.; Muzej Croata insulanus Grada Preloga, 9. 9. – 9. 10. 2022. Katalog izložbe. Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2022.
- PERIĆ, Vesna: Filmski tekstovi »Snijeg« i »Čarlston za Ognjenku«: »ženski« hronotopi i narativizacija gubitka. Filološke studije, Vol. 15, broj 1, 2017., 200–209.
- PRANJIĆ, Marko: *Autohtoni starorimski odgoj*. Napredak: Časopis za interdisciplinarna istraživanja u odgoju i obrazovanju, Vol. 156, broj 1–2, 2015., 169–203.
- PUIZINA, VITEZ, Aleksandra: *Priče iz ateljea*. Zagreb: Srednja Europa, 2019.

Internetski izvori

- <https://www.agroklub.com/kolumna/crveni-makovi-simbol-stradanja-i-otpora/60192/> (4. 6. 2022.)
- <https://yu-nostalgija.com/crveni-makovi-mihovil-pavlek-miskina/> (13. 7. 2022.)