

DiZbi.HAZU | Digitalna zbirka i katalog Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti

Preuzimanjem digitalne kopije pristali ste na uvjete korištenja

<https://dizbi.hazu.hr/a/?terms>

Zapis je preuzet s web adrese

<https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=178238>

Akademik Ljubo Babić (1890-1974) : [nekrolog] / M. Gušić

	<u>a – analitička jedinica (sastavnica)</u>
	<u>2 – zapis ispod najviše razine (sve niže razine)</u>
<i>Autorstvo</i>	<u>Gušić, Marijana</u> [Autor]
<i>Stranice</i>	525 – 533
<i>Predmet</i>	<u>Babić, Ljubo</u>
<i>Predmet</i>	<u>Narodna umjetnost • Slikari</u>
<i>UDK</i>	<u>39::7 – Narodna umjetnost • 75.071 – Slikari</u>
<i>Vrsta građe</i>	<u>članak</u>
<i>Format</i>	<u>tekst</u>
<i>Licencije</i>	<u>InC</u>
<i>Naziv zbirke</i>	<u>Vlastita izdanja</u>
<i>Dio skupa</i>	<u>Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena (1949-1991)</u> <u>/ Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti ; urednik</u> <u>Andre Mohorovičić</u>
<i>Svezak</i>	<u>Knj. 46. (1975) / [urednik Branimir Gušić]</u>



Akademik LJUBO BABIĆ
(1890—1974)



dizbi.hazu.hr





dizbi.hazu.hr



Akademik LJUBO BABIĆ

(1890—1974)

Dne 14. svibnja 1974. umro je akademik Ljubo Babić, dugogodišnji član Odbora za narodni život i običaje JAZU. Delegiran u Odbor kao predstavnik Odjela za likovne umjetnosti JAZU, Ljubo Babić aktivno je sudjelovao u poslovima Odbora, unoseći u ovu problematiku svoje bogato iskustvo i svoja zrela misaona sagledavanja o problemima narodne umjetnosti u Hrvata. Povodom smrti Ljube Babića, u našoj je javnosti naglašeno prikazana njegova ličnost i njegov umjetnički rad kao velikog majstora palete i pikturalne kompozicije, a i kao doajena povijesti umjetnosti i umjetničkog literarnog izraza, jer Ljubo Babić bio je istaknuti poznavalac teorije umjetničkih zbivanja kod nas i u svijetu. Ipak, pri svem tom ostala je nespomenuta jedna od odlika svestrane ličnosti Ljube Babića, jer se u štampi uopće nije osvrnulo na njegov opus na području hrvatske narodne umjetnosti, a koje je područje Babić od svojih mladih dana u cjelini pozitivno vrednovao. Obogaćen i znanjem i velikim iskustvom, stečenim na trnovitim stazama kulturnog života u Hrvatskoj, Ljubo Babić i osim svog djela kao slikar, pisac i predavač jedini je naš umjetnik stvaralac koji je uz individualno stvaralaštvo stavio i anonimni kolektivni umjetnički izraz kao jednako vrijedan doživljaj. Sa svog širokog obzorja Babić je kao rijetko tko u nas znao naći pristup u sagledavanje viših zbivanja seljačkog svijeta i u tom pronaći istinske vrijednosti. Za našu etnologiju Babićev pristup pitanjima narodne umjetnosti očita je prekretnica u shvaćanjima o pučkom kulturnom biću na širokom planu suvremenih znanstvenih istraživanja.

Kao arbiter o likovnom narodnom stvaralaštvu, Ljubo Babić shvatio je mnogostruku vrijednost ovog našeg kulturnog posjeda. Njegove misli o tom dobivaju na težini danas kad se još uvijek na folklor gleda s puno proturječja. Jer s jedne strane novo pokoljenje odriče se svog seljačkog porijekla pa sve etnografske pojave odbacuje gledajući na to samo kao na nemile ostatke zaostajanja u potrošačkom društvu. S druge strane međutim, prisiljeni upravo potrebama svemoćne konsumacije, iskorištavamo atraktivan šarolik zbir folklornih dobara kao biznis po-

godan za brzo sticanje, a s malo ili nimalo misaonog napora uloženog u taj posao. U isto vrijeme naša etnologija ili služi tom biznisu, ili se zatvara u specijalističke okvire uglavnom sa pribiranjem građe (korištan i nužni posao, ali ne sam sebi svrhom!) i u suhoparnoj deskripciji ne želi da prodire osmišljeno u duboka povijesna kretanja, u kojima je na golemom vremenskom i prostornom rasponu satvorena donedavna životna sredina hrvatskog seljačkog naroda. To više postaju aktuelniji pogledi Ljube Babića o likovnom izrazu hrvatskog seljačkog stvaralaštva u pravilnom vrednovanju ove naše kulturne i spomeničke ostavštine iz prošlosti.

Ljubo Babić otvoreno je zagledao u mnoge i raznovrsne vidove umjetničkog i šireg kulturnog zbivanja. Kod njega se do kraja očitovalo savršeno dvojstvo jedne bogate ličnosti, on je bio i umjetnik stvaralac i studiozan promatrač svih aspekata umjetnosti. Nadaren svojim visokim umijećem Babić je do svojih kasnih godina svoje veliko znanje predavao onoj sredini i zemlji, koja mu je i pored poznavanja svjetskih prilika ostala dragi zavičaj. Kao teoretik i poznavalac esencijalnih pitanja o bitnosti umjetničkog stvaralaštva, Babić upravo u svom užem zavičaju skuplja osnovna saznanja o onim duhovnim emanacijama doživljenim unutar pučkoga kolektiva, iz kojih proističe vrijednost anonimnog stvaralaštva u likovnoj kategoriji. U to područje Babić unosi svježinu svojih vlastitih rješenja.

Već u mladosti, prije polaska u strane zemlje, gdje se osobito u Parizu njegov duh uzvio do supremnih poimanja o svijetu i čovjeku kao građaninu tog svijeta, Ljubo Babić prihvaća likovni folklor kao konstruktivnu komponentu u svoj pikturalni opus. No folklornu građu on ne citira doslovno i ne koristi se njome kao elementom podesnim u vlastitoj primjeni. On elemente iz narodnog likovnog svijeta smatra bitnim čimbenikom ugrađenim u kulturnu fizionomiju narodnoga bića. U tom je Babićevo shvaćanje suprotno radovima naših slikara u deceniju prije prvoga svjetskoga rata, koji sliku narodne nošnje uzimlju samo kao atraktivan motiv svojih kompozicija (Tišov, Bužan, donekle Vanka i drugi). U to vrijeme međutim javlja se i drugačije gledanje, koje Babić usvaja u prvim radovima svog folklornog opusa. Tako Ljubo Babić sudjeluje na izložbi u Rimu 1910. sa svojim ciklusom o Kraljeviću Marku, a paviljon hrvatskih umjetnika na toj izložbi sav je pod svježim uticajima Ivana Meštrovića.

U građanskoj sredini Zagreba, koja je tada jezgro hrvatske javnosti, još vlada romantično raspoloženje o »narodnom blagu«, kako se naziva ona etnografska građa koja podnosi visoku ocjenu po estetskom kriteriju. Široki krug ljubitelja narodne umjetnosti, a prvenstveno se radi o tekstilu, strastveno pribire tad još prekrasno ruho u starim primjercima i ostalo ukrasno tkanje. No kod tog gubi se uvelike istinska vrijednost starinskog materijala. Seljačko ruho, rublje, marame, rupci, peče, puclice, režu se, skidaju se s njih samo ornamentirani dijelovi, šare i vez. Sve se to sakuplja u jayne i privatne zbirke, ali sve je to lišeno životnih sokova i osušeno kao cvijet u herbaru. Pa ni to, jer botaničar ostavlja

biljci podatke o njenom staništu i životnim uvjetima, a narodni je materijal ostao bez porijekla i sadržaja. Slijedi malograđansko divljenje svemu što je »narodno«, ali jedino u smislu dopadljivosti narodne ornamentike, kako to još i sad u naše dane kobno djeluje u rukotvorstvu na selu i u gradu. Ovo romantično raspoloženje opravdano izazivlje kod mlade intelektualne i umjetničke generacije negativan stav prema takvoj talminarodnoj estetici, pa tražeći svoje uzore na tuđim izvorima napredni krugovi odbacuju sve što sjeća na domaći opanak. U tom se žrtvuje i ono najvrednije, a to je čudesna pojava našeg likovnog izraza u njenoj pravilno shvaćenoj sadržajnosti. U tim oprečnim stavovima ličnost Ivana Meštrovića daje nove smjernice s kojih se razračunava jednako tako s jeftinom dopadljivosti narodnih motiva kao i s negativističkim odbijanjem svega što je blizu zemlji i narodu. Pa i u primjeni ornamentalnih motiva dolazi do novih pogleda. Neumorno djelovanje S. Bergera, koji je i sam u prvom redu bio sakupljač po estetskom kriteriju, ali i vrstan poznavalac starinskih tekstilnih tehnika i nenadmašivog rukotvorstva naših seljačkih žena, ostavlja dubok odjek u javnosti. S tim započinje i u umjetničkom krugu snažno djelo tzv. Petrinjske udruge, gdje se pod organizacijom energične Ženke Frangeš dosljedne u svom htijenju primjene folklorne tematike, narodna radnost podiže u tako kvalitetnom izdanju, da i svjetsko tržište ubrzo prihvaća ovu našu izvrsnu robu. Nažalost, sve je to danas zaboravljeno.

U taj pokret za ispravno vrednovanje narodnog likovnog izraza ulazi i mladi Ljubo Babić. No on sa svojom vidovitosti i osjećajem za mjeru ubrzo prekida s patetičnim heroizmom ranih meštrovićijanskih koncepcija. Kasnije se on u svom misaono razrađenom prihvatanju likovnog sadržaja hrvatske narodne umjetnosti, odriče patosa, eklektike i stilizacije folklornih motiva. Ipak, iz njegovog ranog rada na tom polju, ostaje nam jedna od naših najboljih primjena čistih etnografskih elemenata u ilustrativnom smislu. To su Babićeve grafičke ilustracije narodnih pripovijedaka, kako je nevelik izbor iz Vukove zbirke g. 1911. Matica Hrvatska objelodanila u svom izvanrednom izdanju. Pod vidnim uplivom tada moćnog pokreta secesije, kako i Meštrović daje svoju verziju bečkog jugendstila, ipak Ljubo Babić nije se dao uokviriti samo u secesioničkom ornamentu koji, kako je poznato, u bizarnim oblicima postaje sam sebi svrhom. Nasuprot tomu, u svojih 10 grafika, koje prate odabrane tekstove od 8 pripovijedaka, Babić dao je savršen vizuelni ugođaj koji impresivno nosi životni stil naših južnih planinskih krajeva i one epski raspoložene predaje, nenadmašive u govornom izrazu žive riječi. Maštovitost prizora odmjerena s potrebnom suzdažljivosti u vrsno odabranim motivima iz tekstova (koji su smišljeno izlučeni iz Vukove zbirke) svjedoči o začudnoj širini pogleda i shvaćanja, kako je uoči prvoga svjetskog rata dominantno vladalo u hrvatskoj javnosti. Navest ćemo u tom jedan gotovo nezamjetan detalj. U ovoj, bibliofilski još i sada elegantnoj knjizi, sve je usklađeno: format, slog i tip znakova, prilozi-ilustracije pa i uvez, a ipak na knjizi nema nekih oznaka uže nacionalne pripadnosti a nema čak ni imena redaktora ni svih onih popratnih podataka nama

danas tako nužnih, a tada očito suvišnih na ovoj prije svega lijepoj i dobroj knjizi. Začudna je danas skromnost jednog takvog izdanja, ali baš u tom ogleda se širina tadašnje naše sredine koja je očekivala svijesno svoju daljnju historijsku sudbinu s puno nade u pozitivne auspicije.

U to vrijeme kompozicije s folklornim temama daje i slikar Maksimilijan Vanka. Izvrstan poznavalac sela u sjevernoj Hrvatskoj, Vanka u svojim dimenzioniranim platnima vjerno donosi detalje etnografskih likovnih elemenata. Ponesen neposrednom ljepotom svojih motiva, u ratnim danima on se emocionalno saživljuje s tragikom hrvatskoga sela. No i tu ostaje dosljedan vlastitoj stilizaciji koja prelazi i u kulisu u scenografiji uspješno primijenjenu, iako s prizvukom romantičnog nastrojenja.

Nasuprot tomu Ljubo Babić u svom usvajanju folklornog likovnog izraza napušta svaku romantiku pa čak i prekaljenu ljepotu samu o sebi. U svom zreloom razdoblju on narodnoj umjetnosti pristupa s radoznanosti intelektualca, kojeg prije svega zanima organska veza između naroda kao nosioca tog izraza i njega samoga kao umjetnika koji je srastao s baštinom svog rodnog kraja. Takav pristup vodi ga do studioznog promatranja kolektivnog pučkog stvaralaštva kao čimbenika »naše vlastite spoznaje o nama samima« kako sam kaže u uvodnim riječima svog djela »Boja i sklad« (Zagreb, 1943.). Ovom svom djelu, koje je i danas kapitalno na tom području, Babić daje skroman podnaslov »prilog za upoznavanje hrvatskog seljačkog umijeća«, a s tim ujedno označuje novo razdoblje u svom vrednovanju folklornih likovnih elemenata. Ovo Babićevo vrednovanje likovnog folklora pada u znatno izmijenjenim prilikama u Hrvatskoj.

Tad je naime moćnim zamahom započeo pokret braće Radića. U svem tom zlosretnom seljakovanju s tragičnim likom Stjepana Radića u težištu, kao pozitivno ostaje spoznanje vlastitih predajnih vrijednosti na hrvatskom selu. Genijalan u svom obuhvatanju seljačke klase, ali zapleten sam o sebi u kovitlac na opasnom dodiru sa slavjanofilskim »narodnjaštvom« i naporom da seljačku klasu povede u izgubljeni raj prvobitnih agrarnih odnosa, Radić ipak uspijeva da u okviru Seljačke Sloge okupi pozitivne činioce na našem selu. U odnosu prema tradicijskim životnim oblicima, Seljačka Sloga zauzela je odlučan stav. U tom najvažnija bila je organizacija grupnih scenskih nastupa s opsežno razrađenim temama iz narodnih običaja, pjesme i plesa. Sad je u Ograncima Seljačke Sloge selo samo spoznalo svoju kulturnu imovinu i prihvatilo je kao manifestnu projekciju svog postojanja. Hrvatsko je selo spoznalo da su starinske, seljačke navike, vršenje obreda i ustaljenih običaja, pjesma, ples i igra pa i odjeća i nakit, da je sve to moćni instrument u dokazivanju vlastitog bivstvovanja. Mimo svih teških iskušenja, ogranci Seljačke Sloge u svojim su nastupima na brojnim smotrama stali kao odlučan činilac vlastitog narodnog stvaralaštva i tradicijskih vrijednosti. Upravo u tom smislu Ljubo Babić prihvatio je seljačku umjetnost pa tako započinje i njegov studij folklornog kostima. Na tom području on nalazi likovne osobitosti obogaćene sa zrelim staloženim



dizbi.hazu.hr



Lj. Babić: Zenska narodna nošnja iz Sv. Nedjelje kraj Zagreba



dizbi.hazu.hr



zakonima kolorita i plastičnog oblikovanja. Ova pitanja on određuje bitno drugačije od u nas uobičajenih pogleda o narodnoj nošnji. Babić je naime odbacio prikaz narodne nošnje kao zahvalnog motiva za unosan posao, kako su to vješti ilustratori dočaravali u šarenilu i bizarnosti, a bez ulaženja u bitne probleme narodnog umijeća. Zanatlijski se tržištu pružalo šarene dopisnice i ilustracije, ali je to ujedno izazivalo negativan stav naprednih krugova prema tom šarenilu pa u cjelini, i prema osnovnom sadržaju tradicijskih oblika uopće.

Kao ranije tako i u vremenu između dva rata naša je javnost ostala podijeljena u pitanjima narodnog stvaralaštva. Odbijeni Radićevom seljačkom propagandom, — bez sumnje veoma potrebnom u zadanoj situaciji, — napredni su se pokretači društvenih problema unaprijed odricali svake veze s tradicijskim pojavama, pa i seljački umjetnički izraz držali samo jednom od crta zaostalosti seljačke sredine uopće. Nasuprot takvom stanovištu naprednih krugova, u Seljačkoj Slogi prevladao je sasvim suprotan stav. Vodeći ljudi ovog pokreta zapali su u pretjeranu adoraciju svega što je seljačko počevši od odživjele autarkije i prestarjelih društvenih struktura u patrijarhalnoj obitelji, pa sve do pozitivnih emanacija narodnog bića kao kolektivnog klasnog entiteta. Ne odabirući u tom pozitivno kulturno dobro od preživjelih okvira, devijacije u naziranju sela i seljaka prenosile su se i na narodnu nošnju. U tom su se naime strogo tražili samo oni oblici za koje se smatralo da su »autohtoni«, da su samoniklo i iskonsko seljačko dobro. Zato se i na nastupe na smotrama purificiralo seljačku odjeću od mnogih njenih pripadnosti. Točno je da su i starinska seljačka nošnja i sav domaći dekorativni tekstil već krajem prošlog stoljeća, a u većoj mjeri naglo poslije prvoga rata, doživljavali znatne promjene što je dovelo do razgrađivanja tradicijskog stila. Tako je npr. ženska nošnja u Šestinama i okolnim selima u svoje platneno ruho usvojila pregačice od šarenog delena koji je tada preplavio kao moda tirolskog ženskog »dirndl« kostima, pa je to primjer gdje je nova intruzija u starinsku cjelinu neugodno prepoznatljiva. Drugačiji je slučaj kad su pojedini elementi usvojeni kao stilski utjecaji u odvijanju povijesne zakonitosti. Takvi su dodaci uraštavali u prvotno autarkično seljačko dobro nadolazeći postepeno, kako se to ranije, prije naše zahuktale epohe dešavalo s historijskim posjedom u cjelini. Starinski je seljački kostim u mnogim varijantama na svoje pradobro usvajao nadošle impulze, ali sve je to rezultiralo u onoj slici kako se do naše prelomnice sačuvala stilska ljepota zadanih folklornih tipova.

No pokret »seljakovanja« nije ulazio u povijesna sagledavanja i pod zahtjevom »čiste seljačke kulture« i stručnjaci su podlijegali ovoj purifikaciji starinskog odjevnog pribora. Iz cjeline ukidalo se mnogo već sasvim uraslih atributa najviše u nakitu i ukrasu ženskog oglavlja.

Nasuprot ovom pretjeranom čišćenju starine s namjerama njenog najboljeg reprezentiranja, još je jedna sasvim drugačija akcija zavladała tada na našem selu. U tom susreli su se i crkva i napredna seoska omladi-

na na istom poslu. S propovjedaonice nalagalo se ženama da starinski pribor odbace, jer su npr. »rogovi«, ovaj arhaičan nakit dvorogog ogla-
vlja, pravi »đavolji znak«, a u isto vrijeme najnapredniji omladinci na
selu taj su pribor bacali u vatru kao znak zaostalosti domaćeg ženskog
svijeta. To se dešavalo baš u naprednoj pokrajini, osobito u onim selima
gdje je pod naslovom Seljačke Sloge započeo pokret SKOJ-a koji je
okupljao najbolje predstavnike seljačke omladine. Teško je tada bilo u
tom pronaći srednji jedino ispravan put: da se naime starinska nošnja
kao odjeća nepodesna u današnjem životu doista odbaci, ali u isto vri-
jeme da se sačuva i to jednako vrijedna kao spomenik prošlih razvojnih
procesa, a i kao materijalna reprezentacija vizuelno predstavljena s vla-
stitim neponovljivim sadržajem.

U svim tim proturječnostima, koje naša sredina tada nije rješavala,
jedini je Ljubo Babić našao pravi put u posmatranju hrvatske narodne
nošnje i za taj svoj stav kazao pravu riječ. U intenzivnom studiju ovog
područja, koji je provodio što na svojim boravcima na ladanju, što na
smotrama Seljačke Sloge, Babić napustio je svoju raniju stilizaciju fol-
klornih tema i u svom savršenom pikturnalnom svladavanju pitanjima
narodnog likovnog stvaralaštva pristupio vrednujući ga u cjelini kao
gotovo djelo, proizašlo iz zadanih povijesnih odnosa. Svoje saznanje o
tom, Babić je dao u spomenutom djelu »Boja i sklad«. Samo djelo rezul-
tat je njegovih teoretskih i grafičkih studija u razdoblju od 1930. do
1940. g, provedenih na brojnim smotrama, ali Babić produžuje taj rad i
kasnije sa seljankama modelima u svojoj radionici. One crteže, kojima
je sam odredio trajnu vrijednost., skupio je u mapu, danas u posjedu
Moderne galerije JAZU u Zagrebu. Mapa sadrži zbirku od 20 listova u
pastelu, formata 0,68 do 0,50 m. Listovi su kaširani pojedinačno i skup-
ljeni u kartonskom fasciklu na kojim je koricama Babićevom rukom
napisano »20 crteža — Lj. B. — 1930—1940«. Od tih 20 crteža, 16 je
objelodanjeno u djelu »Boja i sklad« u smanjenom formatu i ne baš
najboljoj kolor reprodukciji, što je shvatljivo u ratnim prilikama. Ove
je likove Babić skicirao na smotrama Seljačke Sloge za koje priredbe
u svom tekstu ističe njihovu znatnu kulturnu afirmaciju (str. 13.). Od 16
objelodanih listova na 6 prikazan je po jedan ženski lik u cjelini,
a na ostalih 10 uz glavni kostim još su po jedna ili dvije varijante tipološki istog ruha ili su još nadodani studijski detalji. To je uglavnom raz-
ličito povezivanje rupca, marame ili peče, koje oglaavlje u našim para-
frazama sadrži obilje zanimljivih arhaičnih značajaka, a baš to privu-
klo je pažnju autora kao studioznog promatrača. Veoma je u tom nagla-
šen prisni afinitet Babićev prema varijantama nošnje iz Pokuplja (ta-
ble II i IV) gdje »starinski »rogi« nose ili »pisanu paculicu« ili bijelu
»peču« u ovoj gotovo ogivalnoj stilizaciji starog slavenskog pribora.
Ali i noviji »svileni »rubec s pahuljicama« podvrgao se moćnom oblikova-
nju ovog praslavenskog atributa udate žene, koje je sve modalitete Ba-
bićevo oko znački uočilo i utvrdilo za potomstvo.

Od preostalih listova neobjelodanih u djelu »Boja i sklad« lik
mlade snaše iz Sunje (u mapi signiran s P-576) ušao je kao prilog u 45.

knjigu Zbornika za narodni život i običaje južnih Slavena JAZU, a od tri preostala, lik žene u ljetnom ruhu iz Sv. Nedelje (sign. P-568) i žene iz Mikulića (sign. P-567) prilažemo ovdje u crnobijeloj reprodukciji. Tako samo list sign. P.-673 s prikazom žene iz Mikulića u tamnoj zimskoj surki ostaje neobjelodanjen.

U ovim likovima, i onim gdje je ruho prikazano u cjelini s oglavljenjem i obucom, i onim gdje je obrađen pojedini detalj, izbija osnovna autorova misao, da on ne promatra narodnu nošnju samo s formalne strane kao objekt bizarnih pikturalnih iskušenja, nego on kao umjetnik u toj građi zasićenoj zrelim kolorističkim i reljefnim rješenjima nalazi stilsko zadovoljenje u zakonitosti ove harmonije. Osim estetskog doživljavanja, Babić u svojim traženjima nastoji pronaći i utvrditi tokove onih procesa u prošlosti, u kojim se narodno ruho oblikovalo u svoje konačne dimenzije. Zato Babić u svom tekstu potankom analizom utvrđuje odnos kolorističkih elemenata u pojedinim kostimnim cjelinama i iz toga zaključuje o unutrašnjim porivima kolektivnog narodnog stvaralaštva. Sa svim tim dakle Babić u likovnom području, konkretno na odabranim primjerima narodne nošnje, pronalazi one početne impulze kolektivnih likovnih napora, koje i danas moderna znanost iznalazi sa svim postupcima suvremenih antropoloških disciplina.

Daleko ispred svoga vremena Ljubo Babić na tom svom putu ostaje osamljen. Onaj krug, koji Babića cijeni kao slikara majstora i teoretičara umjetnosti, odriče se svake veze s anonimnim narodnim stvaralaštvom pa u Babićevu opusu šutke prelazi preko njegovih osmišljenih analiza o folkloru kao likovnoj tematici. Oficijelna etnološka tumačenja međutim odbijaju i samu pomisao na heretički stav jednog čistog umjetnika, koji on donosi o narodnoj umjetnosti, a da ne vlada s pedantnim predradnjama o sistematici etnografske građe, pogotovo jer naš autor i pored određenih kategorija i tipoloških odrednica dopire do životne srži u još toplom bilu našeg čovjeka sa sela.

U razdoblju između dva rata i etnološka istraživanja kod nas krenula su smjernicama zadanim od braće Radića, pa su i stručnjaci, našli smo, iz kostimnih cjelina izbacivali neke dodatke, koji da su kao tuđe prinove ušli u narodnu nošnju. Nije se zapazilo da je i takav posjed u svom dugom postojanju sudjelovao u društvenim kretanjima svog nosioca te primao ili odbacivao, usvajao ili napuštao, ugrađivao ili odvajao jednako tako i novije usvojene dodatke i stariji od prije postojeći pribor. A sve se to odvijalo u suglasnosti s utvrđenim predajnim normama. Ne ulazeći dalje u te složene tokove u okviru Seljačke Sloge odbacivao se i takav pribor kakav je izuzetno značajan u nekim našim arhaičnim pojavama. I Babić je na smotrama upoznao tako purificirano izdanje pojedinih kostimnih varijanata. Tako npr. njegov crtež prekrasnog kostima mlade žene iz Kupinca (table III i V) prikazan je bez svog »bisera« u oglavlju i ogrlici. Ma da su staklena zrnca predratna roba iz Jablonca, taj je čudesni nakit priudešen u osobitoj polihromiji i oblicima, kojima se prilagodila manufaktura u prošlom stoljeću, Ovaj naš veoma arhaičan drev-

ni pribor svoju analogiju ima u istovrsnom ukrasu udate žene u Lužici i u danas izgubljenom oglavlju u Ukrajini, dakle na širokim prostornim i vremenskim promjerima slavenskoga svijeta. Po pravilu Seljačke Sloge samo je »kraluš«, ogrlica od crvenih koralja, smio ući u hrvatsko žensko narodno ruho pa je i varijanta iz Kupinca—Bratine u Babićevoj mapi prikazana s takvom bogatom koraljnom ogrlicom. A baš crveni koralj u Hrvatsku Posavinu ulazi kao nakit velikašica 16. i 17. stoljeća kad se na hijerarhijskoj ljestvici naše seljačko plemstvo približuje što s pozivanjem na »stare pravice«, što kupnjom pravih ili nepravih povelja, redovima nižih plemića, predijalaca i drugih činova našeg zakašnjelog feudalizma. Doduše, mađarske su velikašice takav koraljni nakit u svoj barokni kostim unijele kao jednu od svojih nacionalnih značajaka u suprotnosti prema modi iz carskoga Beča, ali ovdje sad ne možemo dalje ulaziti u složeno pitanje o porijeklu nakita ove vrsti. Svakako onaj način kako Posavke svoj »kraluš« pripinju visoko uz grlo očito je barokno fasoniranje takve ogrlice. Međutim, prognani »biser« nošnje iz Kupinca i Bratine prastara je stilska slavenska baština, usvojena još prije raseobe slavenskog antropogena. Pa i pokrivalo na glavi žene iz Kupinca, — to je »pisana kapa«, crvena kapa mladenke, — na Babićevu crtežu ispala je »gola«, jer nema na njoj svih onih ukrasa i dodataka s biserom, kako je to bitni sastavni dio ovog zanimljivog folklornog oblikovanja, što je sve zajedno sa svilenim vrpčama »privezačama« (također izbačenim) u oglavlju mlade žene u ovim selima do naših dana postojalo kao utvrđen obredni atribut društvenog položaja mlade snahe u rodu i plemenu.

Ovi se zahvati u tradicijski kostim ne mogu zamjeriti autoru Babiću, jer tako pročišćen odnosno reduciran folklorni pribor bio je zadan na smotrama. Ali kako je zapravo Babić s punim razumijevanjem prilazio svom zadatku u tumačenju narodne nošnje, upravo ovaj njegov lik žene iz Kupinca, ali ne manje i ostali likovi, svjedoči o njegovu stavu. Do punog izraza tu je došla funkcionalna čistoća ovog crvenog ruha, izatknog u »pismu«, crvenom pamuku ili vunici i određena samo za mladenku i djevojku udavaču. Na Babićevu je crtežu jarkocrvena »oprava« sva u pokretu mladog ženskog tijela, živog nosioca ove do kraja savršene kostimne cjeline. Ni jednom crtom Babić ne daje naslutiti da bi u ovoj likovnoj punoći ornament bio važniji od životne funkcije čitavog ruha kao cjeline.

Zahvatiti taj životni kanon, koji je prisutan u svim nijansama hrvatskog folklornog kostima, zahvatiti u njegovu zadnjem postojanju još nerazgrađenom, a ipak nužno osuđenom da se izgubi na prekretnici između donedavne prošlosti i suvremenih imperativa, upoznati ga i utvrditi u ritmu njegova još živog pulziranja, to je od svih naših likovnih stvaralaca uspjelo jedino Ljubi Babiću. Naravno ne treba u tom tražiti usporedbu s djelom Ivana Meštrovića, jer to je jedan drugi svijet, ne manje zna-

čajan, ali bitno drugačiji. Ali Ljubi Babiću je uspjelo da u samom pristupu folklornoj materiji pronicavim duhom zagleda u dubine postojanja ovog našeg kulturnog pradoobra.

U tom je neprolazna zasluga slikara i teoretičara Ljube Babića, zasluga za koju je naše vrijeme još gluho, ali što dalje bit će vrijednija i moćnije spoznatljiva.

Marijana Gušić





dizbi.hazu.hr





Lj. Babić: Ženska narodna nošnja iz Mikulića



dizbi.hazu.hr





dizbi.hazu.hr

