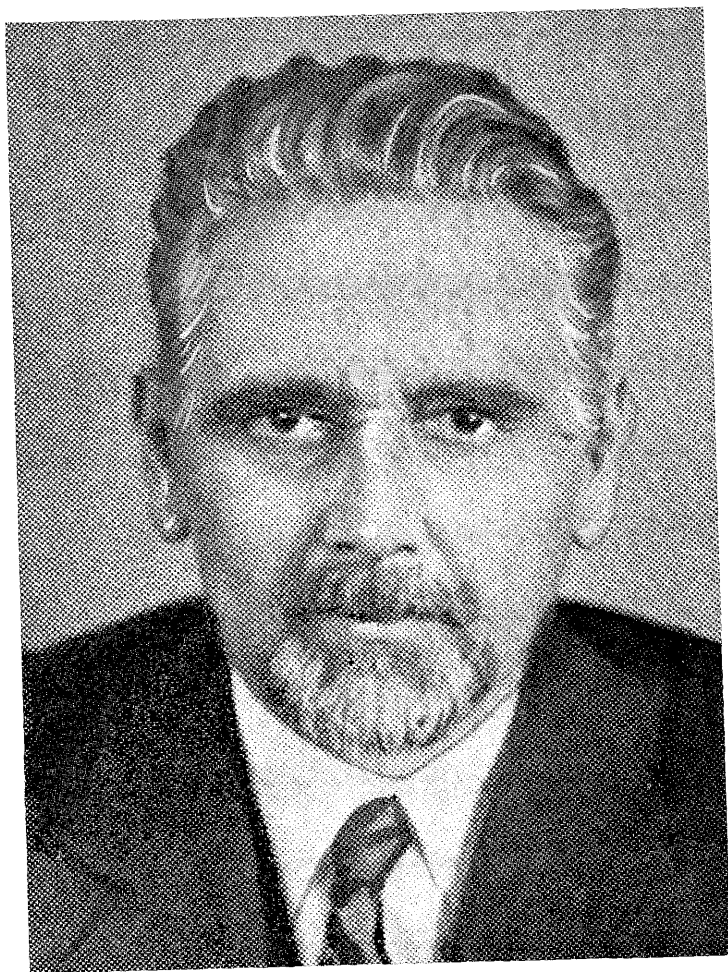




Akademik LJUBO BABIĆ
(1890—1974)

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 anoniman 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 (koristan i nužni posao, ali ne sam sebi svrhom!) i u suhoparnoj deskripciji ne želi da prodiere 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 tekstil, 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, poculice, režu se, skidaju se s njih samo ornamentirani dijelovi, šare i vez. Sve se to sakuplja u javne 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 mlađe 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 dopadljivošću 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 raspoređene predaje, nenadmašive u govornom izrazu žive riječi. Maštovitost prizora odmjerena s potrebnom suzdažljivošću 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 zreлом 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



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

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 stilske 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 podlijevali ovoj purifikaciji starinskog odjevnog pribora. Iz cjeline ukidalo se mnogo već svim 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 zavládala 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 oglašljiva, 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 vrijeme da se sačuva i to jednako vrijedna kao spomenik prošlih razvojnih procesa, a i kao materijalna reprezentacija vizuelno predstavljena s vlastitim 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 folklornih tema i u svom savršenom pikturalnom 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 rezultat 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 skupljeni 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 objelodanjenih 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 različito povezivanje rupca, marama ili peče, koje oglašlje u našim parafrazama sadrži obilje zanimljivih arhaičnih značajaka, a baš to privuklo je pažnju autora kao studioznog promatrača. Veoma je u tom naglašen prisni afinitet Babićev prema varijantama nošnje iz Pokuplja (table 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 oblikovanju ovog praslavenskog atributa udate žene, koje je sve modalitete Babićevo oko znalački uočilo i utvrdilo za potomstvo.

Od preostalih listova neobjelodanjenih 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 oglavljem 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 impulse 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 Šloge 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 priuđen 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 ogavlju 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 ogavlju 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, izatkanog 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 ornamenat 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 nedavne 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



Lj. Babić: Ženska narodna nošnja iz Mikulića

