

MATKO PEIĆ

I.

U hrvatsku književnost ušao je Matko Peić relativno kasno, a pritom se legitimirao nesvakidašnjim žanrovskim izborom i neobičnom, netipičnom (nikakvom aktualnošću određenom) osjetljivošću. Pomalo autsajderska pozicija u odnosu na vlastiti naraštaj i dominantne tendencije vremena čini se da je pripomogla razvijanju sasvim specifičnih sklonosti i rastu opusa koji je tendirao izdvojenosti. Naizgled izgubljeno vrijeme – u perturbacijama Drugoga svjetskog rata i u frustracijama poratne tendencioznosti – i prividno nekorisna, izvanknjiževna specijalizacija – diploma slikarstva na likovnoj akademiji i sindikalno ovjerena praksa povjesničara umjetnosti, likovnog kritičara – pokazat će se na duge pruge iznimno produktivnima. U pravoj proustovskoj “potrazi za izgubljenim vremenom” (kako za razdobljem svoje mladosti tako i za epohama raznovrsnih prethodnika, idealnih sugovornika i dobrodošlih uzora) nadoknadit će ovaj pisac sve moguće zaostatke; dapače, kompenzativno će uspostaviti povijesnu vertikalu što ide od iskona prema vječnosti.

Kad se 1967. godine Matko Peić oglasio svojim prvom beletrističkom knjigom “Skitnje”, znatno mlađi “krugovaši” već su bili etablirani arbitri, provoditelji uspješne esetske revolucije, modernističke obnove prema zapadnoeuropskim, posebice anglo-američkim kriterijima. Ovaj je pisac, međutim, startao s izazovno pasatističkim nadahnućima i izričito domoljubnim, regionalnim, lokalnim temama. Ako bismo htjeli pronaći neposredne pretke po senzibilitetu lakše bismo ih našli u pjesništvu između dva rata (recimo, u rasponu između Cesarića i Tadijanovića), ali gotovo prkosan izbor putopisnog književnog roda i upravo barokna stilizacija rečenice govorili su kako je Peić odlučno krenuo sasvim svojim smjerom. Kad nešto kasnije objavi početničke

i zrelije stihove, pokazat će se kako priključak na spomenute žive klasike ima motivacije, no mnogo je bitnija autentičnost viđenja, svježina oblikovanja, moć izražavanja.

Neosporna Peićeva originalnost otprve je prepoznata. Možda nije bilo odveć odjeka među generacijski solidarnim kritičarima, no podrške nije nedostajalo, počam od najviših društveno-književnih autoriteta kao što su Krleža i Matković ili vrhunskih književnopovijesnih sintetičara poput Frangeša i Šicela. Posebno studiozno su mu pristupali Pavletić i Jelčić, a žurnalistički temperamentno su ga pratili i medijski mu primjereno sekundirali Mandić i Vnuk. Po liniji literarnog lutalaštva oglasili su se srdačno Vereš i Vrkić, Bilopavlović i Hunjadi, a u duhu slavonske zavičajnosti recepcija je bila najšira i najustrajnija. Među tumačima Peićeve ukorijenjenosti u rodnu regiju možemo naći čitavu amplitudu vrijednih prinosâ, što ide od Vaupotića i Marijanovića do znatno mlađih kao što su Stanko Andrić i Helena Sablić Tomić. Mnoge od tih kritičkih poticaja prihvaćamo kao nužne orijentire, mozaik sudova i mišljenja tvori već uvjerljiv prikaz snažne osobnosti, dobijamo portret pisca koji je kao rijetko koji drugi znao povezati erudiciju i rudimentarnost, sintetizirati rafinman i grubost. Oksimoronskim sintagmama možda se približavamo biti Peićeva fenomena: tko bi se inače usudio spojiti seljaka i Versailles, alpski snijeg i Danteov grob, muzej i gnojište. Naturalizam viđenja združen je s konglomeratom gotovo nadrealističkih susreta riječi i stvari, erotizam začinjen morbidnim asocijacijama, vitalizam arheologije i biofilnost nostalgije – takve nam karakteristike padaju na pamet u susretu s njegovim najvažnijim, “kanonskim” tekstovima.

Binarne opozicije, međutim, nisu dovoljne za razumijevanje Peićeva stvaralačkog procesa. Mnoge su solucije trinarne, a povremeno bi nam trebala i polinomna konstrukcija. Ipak, mislim da se u znaku trinoma, tročlane i trokutne strukture najbolje čita piščeva orijentacija i dinamizam njegova izraza. Započet ćemo gotovo banalnom tvrdnjom kako su tri njegove najvažnije, gotovo prevratne ili pionirske knjige – svojevrstan putopisni triptih – ispisane iz različitih vizura, koncipirane iz suprotstavljenih prometnih situacija i odgovarajućih prevoznih sredstava.

Naime, *Skitnje* nastaju – odnosno, barem indikativno započinju – u vožnji fijakerom, *Jesen u Poljskoj* dominantno je zamišljena iz perspektive putovanja vlakom, dok *Crno zlato* ima niz epizoda viđenih iz helikoptera. Pogrešno bi

bilo zaključiti kako ubrzanje ili modernizacija kretanja znače postupan tehnički progres, prihvatanje programatske avangardističke opcije. Istina, Peićev anakronizan nije neizbježno retardirajući, ali njegov imanentni elitizam ne pristaje na kriterije izvanjske prisile. Uostalom, nezavisno od inače korištenih vozila, najveći dio tekstova pretpostavlja pješački pristup, neposredan tjelesni ulog i čak izravan fizički angažman.

Drugu, temeljniju trojnost naći ćemo u korištenju raznih osjetila, pravu sinestezijsku obuzetost. Da školovani slikar insistira na vizualnim efektima sasvim je razumljivo i očekivano, ali u ritmizaciji i asonantno-konsonantnoj artikulaciji perioda naći ćemo snažnu auditivnu komponentnu, kojoj povremeno ravnopravno možemo pridodati i gustativnu (u prednosti nad olfaktivnom i taktilnom). Stilistička analiza dobit će adekvatnu primjenu u traženju odgovarajućih relacija između detalja kao “jednostavnoga oblika”, poglavlja kao svojevrsnog “simfonijskog stavka” i kompozicije cjeline kao “montaže atrakcija”.

Od sredstava kojima se Peić služi u evokaciji ambijenta i situaciji prevladavaju smjele usporedbe, zatim dolaze također neočekivane metafore, a ne zaostaju ni povremene personifikacije. Hiperbola je njegova omiljena stilska figura, hipertrofija pridjeva svjedoči raspojasanost vizije, ali gotovo glazbena organizacija teksta i racionalna kontrola plana osigurava harmonični učinak. Toponomastika ili poigravanje etimologijom stvaraju također ekstatične, euforične verbalne zanose. Zoološki, geološki i kunstgešihterski termini ravnopravno sudjelu u neravnodušnom buđenju mrtve materije.

Nesputanost Peićeva izraza hrani se vegetabilnom razgranatošću, fitomorfom spletenošću, osnažuje animalnom mišićavošću. Makabrična sklonost prema zemnim ostatcima preobraća se u hedonizam sočnoga življenja i dijelom sublimira u spiritualni ekstrakt stilsko-kulturološki kao da nasljeđuje barokni “memento mori”, no istodobno njeguje i rokokoovsku senzualnost i bidermajersku sklonost za minijaturno i distingvirano. Od dvadesetostoljetnih morfoloških krilatica za nj bismo mogli najodređenije vezati ekspresionističko deformiranje konvencionalnog oblika, fovistički žar i prkos, te – eventualno – unanimistički doživljaj prirodnog okoliša. Ali najbitnija je za Peića dobitna kombinacija ruralnoga i rafiniranoga, odmjerena smjesa eruditskoga i primitivnoga, a sve u svrhu postizanja dojma premijernosti, prvotnosti, izvornosti.

U nekom drugom, manjem opusu trebalo bi posvetiti veću pažnju i stihovanoj dionici. U Peićevu slučaju uspjelije pjesme uzimamo ponajprije kao

motivske jezgre tema što će ih potpunije razraditi u putopisima (*Povratak u Slavoniju, Slavonijom, Slavonski vlak, Stare daljine*, uz nizove biljnih i životinjskih pobuda) ili u likovnokritičkim radnjama (*Slikanje oblaka, Kameni dječak Villonu*). Naime, svoj je lirski potencijal ovaj autor ugradio u proznu rečenicu, u putopisnu fakturu, koja povremeno doista ima karakter akvarelnog zapisa ili haiku crtice, elegijske impresije ili pjesme u prozi. A u ponekim slučajevima ulomci zadobijaju i novelističku zaokruženost, dobijaju pripovjedni napon (*Mornarčina priča, Fajercajgaš*), u iznimnim slučajevima čak i karakter ulomaka nekog romana u pismima (*Kurija*).

Doista, sa šest originalnih proznih – pretežno putopisnih – knjiga Peić je obogatio hrvatsku književnost druge polovine XX. stoljeća novim iskustvima percipiranja i bilježenja zbilje, ispunivši svoj stvaralački dug snažnom preobrazbom i moćnom inkantacijom građe, nadvladavši anakroničnost i pasatizam poticaja uvjerljivošću i vitalnošću govorenja – što nam posthumno zrači možda još blistavijim emanacijama.

II.

Ako je Dubravko Jelčić opravdano mogao okupiti izbor Peićevih beletrističkih radova pod naslovom *Ljubav za Hrvatsku*, pod istim bi se geslom još lakše mogle svrstati brojne Peićeve knjige i studije posvećene slikarima, kiparima i književnicima. Naime, u radovima znanstvenog, istraživačkog, povijesnoumjetničkog i kritičkog karaktera još izrazitije je došla do izražaja namjera afirmiranja baštine, želja oduživanja prethodnicima, prava strast odavanja počasti domaćim ambijentima, formativnim situacijama, bližim i daljnjim korijenima vlastitoga izrastanja. Taj emocionalni faktor unesen u analitičko, pozitivističko, monografsko pisanje učinio je da se Peićevi eruditski i stručni tekstovi ne razlikuju bitno od onih uže književnih. Neki su ih zbog toga još više voljeli, još radije prihvaćali, dok je kod nekih jači afektivni naglasak izazivao čak negativne reakcije, priječeći ih da prime relevantan spoznajni saldo, da uočavaju i uračunaju njihovu interpretativnu ili historičarsku vrijednost.

U svakom slučaju obimna i vrijedna likovnokritička i književnokritička parcela Peićeva opusa ne može se preskočiti niti u pretežno literarno usmjerenom razmatranju. Ali ako su stilske karakteristike, dakako, izrazitije u pu-

topisima, poetološke intencije i etička motivacija zapravo su razvidnije u studijama i monografijama. Ponosan na svoje podrijetlo i svoj zavičaj, Peić je gradu Požegi i njegovoj okolini, požeškim protagonistima i suputnicima, požeškim enterijerima i ulicama posvetio razmjerno najbrojnije stranice. Možda bi bilo pretjerano smatrati ga zastupnikom taineuskog determinizma ambijenta (i roda, da ne kažemo rase), ali svakako jest nasljednik matoševskog shvaćanja duševnosti krajolika i humanizirane prirode (u čemu je također na tragu francuske neoromantične linije Barrèsa i Amiela). Nalazeći sklad i postojanje “tajnih veza” između pisca i njegove kolijevke, Peić se pobrinuo opjevati svoje rodno gnijezdo, “slavonsku Atenu”, “Vallis aurea”, mjesto lijepe umjetničke tradicije i građanske kulture, sredinu jakog društvenog života i školskog potencijala. Najviše se pak Peić veselio ustvrditi kako je taj grad smješten u pravom brdovitom okolišu, te ne potpada pod stereotipe ravničarske Slavonije, te kako je također sačuvao komponentu osmanlijskoga, turskoga razdoblja, suprotstavljajući se na taj način ustaljenom preziranju takvih “egzotičnih” slojeva. U čitavoj plejadi požeških književnika Peić je nalazio poneku srodnost s vlastitim predilekcijama, potvrđujući ponajprije njihovu istančanost i plastičnost, humor i naturalizam, dosjetljivost i konkretnost. U svojim je prikazima ili prigodnim člancima proslavio Cesarića i Cirakija, romanopisce Miroslava Kraljevića i Josipa Eugena Tomića, satiričare Korajca i Jurkovića, lingviste Babukića i Matića, geografe Lermana i Kempfa, putopisce Messnera-Sporčića i Antuna Branka Pavića, polihistore Kaju Agjića i Josipa Paviševića, ali je daleko najopsežniji i najrelevantniji prilog posvetio Antunu Kanižliću.

Disertacija *Barok i rokoko u djelu Antuna Kanižlića, (1699.-1777.)* ponajmanje je suha akademska rasprava ili tipičan doktorat. To je zapravo strastvena tematska inventura, lucidna stilistička analiza, temperamentna apologija vlastitoga pretka, jer u ubrzanom ritmu Kanižličeve rečenice Peić vidi postupak što će i njega odlikovati, a u mikroanalizi flore i faune nalazi primjer čak dostojan nasljedovanja. Jedan drugi Požežanin, slikar i kipar Miroslav Kraljević (homonim starijega romanopisca), u gotovo će jednakoj mjeri, kao i Kanižlić, postati Peićevom opsesijom. Štoviše, njime će se pozabaviti znatno prije i tumačiti će ga, otkrivati, zalagati se za njega u desetinama prigoda. Pronašavši u njemu autentičnog zavičajnika ali i srođenoga Parižanina, jakog instinktivca ali i intelektualnog vrsnika, neumornoga radnika ali i velikog gospodina, pravoga “gospara” na sjevernohrvatski način, Peić je otkrio idealnu figuru svojih

stvaralačkih pregnuća – pa možda ih baš zbog tako visoko postavljena uzora na likovnom planu i neće moći ostvariti.

U svojoj ljubavi prema Hrvatskoj polazi Peić logično od rodne Požege i u koncentričnim se krugovima zadržava najčešće na slavonskim lokalitetima i ljudima iz Slavonije. Istina, na svojim europskim i svjetskim skitnjama nikada ne propušta potražiti našijence, pa će se u Londonu i Parizu rado prisjetiti Klovića i Čulinovića, Laurane i Meštrovića, ili će ga Belgija i Poljska asocirati na zavičajne pejzaže. No Slavonija u srcu vodit će ga i kulturološkim putevima, te će ići u Tadijanovićevo Rastušje i Slavonski Brod, u Benešićev Ilok, u Osijek Jagode Truhelke, u Katančićevo Valpovo. Posebne će afinitete razviti prema Benešićevu pisanju, nalazeći sinesteziju i sinkretizam izraza kakvom i sam teži. Na razmeđu književnosti i likovnosti iscrpne će studije napisati o odnosima Mažuranićeva, Vidrićeva, Matoševa, Vojnovićeva pjesništva i suvremenoga im hrvatskoga slikarstva.

Od ishodišnoga (dakle: požeškoga, ali i za hrvatski modernizam bitnoga) Kraljevića krenut će prema bliskome (jednako minhenski obilježenome) Vladimiru Beciću, inače neposrednom svom učitelju na zagrebačkoj likovnoj Akademiji. Višestruki *hommage* Beciću pratit će podjednako vjerno interpretiranje – opet Minhenovca i opet svoga profesora – Ljube Babića, koji će mu pak postati i pravi mentor u likovnoj publicistici. Tražeći temelje “die Kroatische Schule” posjećivat će Poljaka Olszewskoga, u potrazi za podacima o Matošu hodočastit će u Pariz Roveyreu. Istraživalački eros Matka Peića upotpunit će kataloge i znatno uvećati naše spoznaje o brojnim likovnim velikanima i zaslužnim djelatnicima na slikarskoj ili kiparskoj njivi. Bez Peićevih tekstova znatno bi nam manje prezentni bili Mašić i Slava Raškaj, Čikoš i Kovačević, Filakovac i Branimir Petrović, Radauš i Domac, Mujadžić i Meštrović. Kroz kratko vrijeme pisanja “militantne” likovne kritike zalagao se pretežno za tradicionalne metjerske zasade, a u polemičkoj konfrontaciji s tada, ranih šezdesetih godina prevladavajućim apstraktnim usmjerenjima prkosno je – kao potencijalne adute, ili barem dostojne takmace – izvukao iz rukava i pojave poput Bužana i Tomerlina.

Budući da sam i sam pisao likovne kritike, shvatljivo je da su mnogi stavovi Matka Peića izazivali moje plodno neslaganje, kao uostalom i većine pripadnika našega naraštaja, sklonijega modernijim i onda aktualnijim, avangardnijim opredjeljenjima. Međutim, razlika u uvjerenjima, a i razlika u senzibilitetu, nije

me nikad priječila da vidim specifične potencijale drugačijega opredjeljenja, a pogotovo nisam ostao slijep na književnu uvjerljivost Peićeva svjedočenja. Pristrano zanimanje za njegov rad rodilo se također zahvaljujući kontrastima. Kao Dalmatinac i kao nešto mlađi imao sam, logično, drugačije "svjetionike", premda nisam mogao biti ravnodušan na Peićeve stranice o jugu ili na njegove afirmativne tekstove o Tartagliji i Dulčiću (ne baš čestim mediteranskim orijen-tirima njegova opusa).

Moje poznanstvo s Matkom Peićem nije moglo prerasti u neko živo prijateljstvo ili intimnu bliskost. Stjecajem okolnosti upoznali smo se baš u mojem zavičajnom hvarskom Starom gradu (na simpoziju o Hektoroviću, daleke 1968. godine), a susretali i u njegovoj Požegi (na simpoziju o Kraljeviću). Kako nisam posjećivao "Kutjevo" niti lokale u koje je on zalazio, susretali smo se najčešće u nekom antikvarijatu ili na ulici, više puta baš u Frankopanskoj. Svakom zгодom bismo se duže zadržali u razgovoru s malo ironije i doze poučnosti s njegove strane, a ni ja nisam štedio osmijeha i podsmijeha. Uvjeren sam kako je shvatio da ga uvažavam, jer mi je počeo sve neposrednije govoriti o vlastitim izlagačkim planovima, o potrebi da konačno izađe u javnost i sa svojim crtežima, akvarelima, skicama, slikama. Iz dva-tri posljednja susreta dalo se zaključiti kako je voljan pokazati mi svoje likovne radove, možda čak provjeriti reakcije drugoga oka. Rado bih bio vidio Peića slikara (dotad sam mogao zaviriti u njegov notes tek kad je radio krokije na kakvoj sjednici), još radije možda posvjedočio i o tom latentnom aspektu njegova opusa. Ali ovo je nažalost jedini način nastavka razgovora, kasni ali definitivni dokaz poštovanja za drugačiji no iznimno plodan oblik ljubavi prema kulturi, tradiciji i stvaralaštvu domaće sredine.

