

vore obnavljanja? Stvara li naivna umjetnost potrebnu ravnotežu tehničko-scijentističkog načela i težnje za živim stvaralaštvom?»

kao i odgovora, kao što su na primjer:

»Odmicanje povijesnog razvitka na gravitaciono polje tehnike, uz sve veće osiromašenje psihičke supstancije, skrenulo je pogled umjetnosti prema prvobitnoj slikovitosti... Rodila se naivna umjetnost sanjara i pjesnika, koji stvaraju u guštari velegradova i njihovim seoskim sjenama. Oni su, gotovo neopterećeni školom i predajom, stvarali i stvaraju blage i žestoke, djetinje naivne krajolike duše i osjećaja... Slikari naivnog ne stvaraju neki smjer unutar suvremene umjetnosti. Njihove bezazlene tvorevine stoje izvan duhovnih razračunavanja profesionalnih umjetnika.

I na kraju, bez obzira na rastuću bojazan po budućnost naivne umjetnosti u svijetu poduzetnosti i poslovnosti, raste istodobno i izvjesna sigurnost, da ova umjetnost može pridonijeti tome da se pobijedi sve veće otuđenje čovjeka od sebe samog i od prirode.«

Što možemo iz svega toga zaključiti? Prije svega ono što je i najvažnije: da je naivna umjetnost upravo onaj oblik likovnog stvaranja u kojem još jedino boravi onakva (odnosno prava) umjetnost kakvu čovječanstvo zna za posljednjih dvadeset tisuća godina. Nije li to previsoka ocjena i uostalom netočna? Jer naivna je umjetnost — da tako kažemo — proizvod našeg vremena i našeg senzibiliteta. Nadalje, nije li teorijski malo naivno (upravo rousseauovski) vidjeti u njoj spas pred rastućim otuđenjem? Najposlije, nije li povratak prirodi, naivnoj duši i osjećajnosti što se slavi u ovoj umjetnosti na osnovi invencije i poezije naturalističko promatranje estetičke sfere, čiji su dometi i granice, međutim, vrlo odredljivi?

raffaele carrieri

rabuzin

(uvod radoslava putara)

tega
milano 1972.

zdenko rus

U posljednje vrijeme, kad je izdavačka djelatnost na planu likovne umjetnosti spala na nasuhije grane, u okrugu naivne umjetnosti pokazala se stanovita živost. Najprije se pojavila monografija Ivana Generalića, a zatim Bihalji-Merinovi »Naivni umjetnici svijeta« i monografija Ivana Rabuzina. S druge strane, tu se našla i proslava dvadesete obljetnice rada Galerije primitivne umjetnosti u Zagrebu, koja je dobila velik publicistički odjek. Sve to, nesumnjivo, daje ton pojačane prisutnosti toga umjetničkog fenomena našeg vremena u nas (kao i pojačani pritisak javnih razmišljanja, kako autora spomenutih knjiga i monografija, tako i autora napisa u dnevnom tisku) i razrade ideja koje su se rodile na velikim simpozijima o naivnoj umjetnosti.

Pothvat da se izda monografija o Ivanu Rabuzinu nije ostvaren kod nas nego u Milanu. Možda to nekome može imponirati, dok će drugi naći sve indicije da s romantičkom žestinom napadne naše izdavačko gluhonijemstvo. Kako god bilo, činjenica je da naša naiva, to »jugoslavensko čudo«, odavno visoko kotira u svijetu, a posebno Ivan Rabuzin, kojega neki — usred Pariza — shvatiše i proglasiše začetnikom no-

ve epohe naivne umjetnosti (da ostanemo pri tom tradicionalnom terminu), stavljajući ga tako uz sam bok velikom Cariniku Rousseauu. Ne želimo na ovom mjestu ulaziti u valjanost takvih ocjena, ali je jedno nesumnjivo sigurno: da je Rabuzin veliki slikar kojega etiketa naivnog, primitivnog, insitnog jedva u nečemu određuje.

Drugačije je s monografijom. Pri tom mislimo na njene autore, točnije na autore tekstova. Uvodni dio napisao je Radoslav Putar, a prostor monografskog rada pripao je Raffaellu Carrieriju. Visoka kultura pisanja i strogost misaone discipline, karakteristični za Putara, nisu dopustili nikakve afektivne i emocionalne, hedonističke i pastoralne rasposanosti riječi i literarno-impresionističke kritičke brzace, tako česte i karakteristične kad su u pitanju djela naivne umjetnosti, gdje čitaocu ne preostaje ništa drugo nego da — da se poslužimo Voltaireom — u mislima počne hodati četvoronoške. Ali je ta misaona strogost na mnogim mjestima otišla u drugu krajnost. Sustegnutost misli odviše se zatvorila u vlastitu sferu, ne dopuštajući tako da se otvori Rabuzinovu djelu. A trebalo je da bude obratno. Zato mnogo manje doznajemo o Rabuzinovoju umjetnosti, a mnogo više o autorovu kritičkom mišljenju i sustavu. Pascalov stav — što je više duha u nama, to su strasti veće — stavljen na početku uvoda, nije dostignut. Drugi je problem što je taj citat morao omogućiti domašaj pogleda našeg unutarnjeg oka do skrivene biti Rabuzinove umjetnosti. Putarov kartezijski duh odviše se teško probija u jedan svijet koji nije porekao svoje pretpostavke, svoj bitak u svijetu — kako bi rekao suvremeni filozof. Zato i nalazimo daljnje teškoće s citatima Hegela i Bensea, koji su tek Putarove slutnje, a nikako jasne pretpostavke na temelju kojih bi prirodno slijedila puna kritička realizacija. Prirodno je i to da je Putar napisao: »Sintetski prikaz dosadašnjeg Rabuzinovog slikarstva još ne postoji. Iako se u

kritici počinju pokazivati prvi utjecaji teorije informacija i javljaju se prvi pokušaji da se disciplina estetičkog prosuđivanja utemelji na egzaktnim elementima, nema još razvijene prakse koja bi se dosljedno služila bar dosadašnjim istraživanjima M. Bensea, A. Molesa, R. Gunzenhäusera, H. W. Frankea i drugih pionira teorije modernog kritičizma.« Prirodno je također i to da upitamo — bez obzira na zgražavanja onih koji virtualno vide sve posljedice jednoga takvog znanstvenog i egzaktnog obrazlaganja naivne Rabuzinove umjetnosti — zašto se Putar nije prihvatio toga i takvog posla, kad je već imao priliku. Ili, naprotiv, nije imao priliku.

Sudeći po tekstu Raffaella Carrierija, Putar doista nije imao nikakve prilike. O čemu je riječ? Carrierijev tekst prije svega pokazuje svu težinu bespoštedne borbe za opstanak jedne zapadne izdavačke kuće u moru proždrljivaca iste vrste. To dokazuje i sam Carrieri — kako za svog izdavača, tako i za sebe sama — u svom tekstu, koji nosi lijep naslov: Rabuzin: Beato Angelico od Šuma, kad na samom početku kaže: »Nisam član nijednog tajnog udruženja za zaštitu i širenje umjetnosti. Nemam predrasuda u vezi s načinom slikanja. Dosadni su mi dobri savjeti, osobito oni koji pokušavaju kako se dobro radi. Ne želim spasavati ni biti spasan!«

Osim lijepog naslova — koji, uostalom, nije originalan — malo ćemo što saznati o Rabuzinovoju umjetnosti, pa čak i o Rabuzinovu životu. Naprotiv, sve ćemo saznati o Carrieriovu kritičkom mišljenju i, štoviše, o njegovu životu. Da bih to potvrdio, poslušit ću se s nekoliko nimalo karakterističnih citata. Na primjer: »Stigli smo na zagrebački aerodrom jednog kišnog popodneva. Rabuzin nam je došao u susret smiješeći se: prvo što sam ugledao bile su njegove crne oči, veoma prodorne, i nepromjenljiv smiješak pod kišom. Nakon petnaestak kilometara vožnje automobilom došli smo u hotel Esplanade, gdje su mi re-

zervirali veliki apartman: klavir, pisači stol iz doba Austro-Ugarskog Carstva, na kojem bi se mogli potpisivati mirovni ugovori, veliki divan, velike fotelje, perzijski paravani. Zatim soba s golemim krevetom i na njemu tri para jastuka. Sidem s prvog kata u salon tapeciran crvenom tkaninom, s rešetkicama od kovanog željeza, sve kao u nekoj luksuznoj sobi uređenoj za odar znamenitog pokojnika. Napisah bilješku na poledini avionske karte Alitalije: kad bi vjeverice bile velike i imale oštre crne oči, bile bi slične Rabuzinu.« Ili: »Četrnaesti je svibnja i devet sati ujutro. Ima nekoliko godina da se nisam probudio u tako iznimno vrijeme. Telefonsko buđenje bilo je energično i produženo, dvaput sam odgovorio da sam razumio i da mnogo zahvaljujem. Zapravo, probudio sam se samo upola, uspio sam otvoriti jedno oko.« Ili: »Volim gledati Rabuzina kako slaže hrpu grančica u mali zamak za vatru. Uživam u pažnji kojom priprema to poljsko ognjište. Kad je pripremio, pali vatru i postavlja roštilj, koji je namazao komadićem slanine da se mesni odrezak ne bi zaljepio na užareno željezo.. Koliko smo kotleta pojeli te nedjelje u Ključu? Zaista golemu količinu, kao i nekog laganog vina, boje meda, što je stiglo iz ne znam više koje dalmatinske luke!«

I tako manje-više redom. Doista, ne preostaje nam ništa drugo nego da gospodinu Carrieriju — ovako unatrag — zaželimo dobar tek i dobro spavanje. Ali, u to ne sumnjamo, on zna svoj posao, velikodušno prepuštajući uvodničara njegovim karizmatičkim problemima. A Ivan Rabuzin (kao i mi sami) morat će sačekati na svoga istinskog interpreta.

nove publikacije o palladiju

**mostra del palladio
vicenza, 1973 (katalog)
corpus palladianum,
vol. I—vol. VII
vicenza 1968 — 1972**

kruno prijatelj

Malo je koja ličnost stare arhitekture toliko u središtu pažnje suvremene umjetničke historiografije kao veliki arhitekt iz Vicenze Andrea Palladio (1508—1580), graditelj Bazilike, Olimpijskog teatra, Loggie del Capitaniato, palača u Vicenzi, crkava S. Giorgio Maggiore i Il Redentore u Veneciji i niza vila i ljetnikovaca diljem Veneta od onoga obitelji Barbaro u Maseru do tzv. Rotonde obitelji Almerico u blizini Vicenze i do tzv. La Malcontenta obitelji Foscarei u okolici Venecije, autor kapitalnog djela »I quattro libri dell'architettura«. U svom jedinstvenom arhitektonskom opusu Palladio je znao na osobni način oživjeti duh antike daleko od svakog arheološkog prizvuka, izuzetnim je senzibilitetom umio spajati svoje građevine s okolnim krajolikom u jedinstvenu cjelinu, stvaralački je ostvario istančani sklad između tlocrta i same građevine, osjetio je bit prave arhitektonske funkcionalnosti i prožimao svoje realizacije iskrenim ljudskim dahom u duhu istinski interpretiranog humanizma. Nije, stoga, teško shvatiti duboke razloge koji su približili Palladijevu arhitektonsku poruku čovjeku naših dana.

Za analizu i proučavanje Palladijeva djela, njegovih korijenja i izvora,