

b. kelemen

naivno slikarstvo jugoslavije

zagreb, 1969.

mirjana petričević

Širenje fenomena naivne umjetnosti obvezuje na promatranje s različitim gledišta. To mišljenje Kelemen potvrđuje savjesnim pristupom ovoj temi i uvodom o povijesnim tokovima koji su omogućili afirmaciju naivnog izraza u suvremenoj likovnoj umjetnosti. U drugoj polovici prošlog stoljeća postalo je očito da je sa starim akademskim iskustvima već sve rečeno i da treba tražiti nova rješenja s drugačijim estetskim valorizacijama. Pojedinci i grupe okreću se stoga počecima umjetnosti da u njima i neposrednom životu traže nove izvore inspiracija za likovno stvaranje. Zanimanje koje je tada Gauguin pokazivao za primitivnu umjetnost, Picasso za crnačku plastiku, Klee za dječji crtež i pučku umjetnost prethodi interesu što će ga s vremenom izazvati naivno slikarstvo Henrija Rousseaua. U njegovim djelima, bez akademskog iskustva, postojala je snaga srodna primarnoj likovnosti, ali i modernoj koju su upravo stvarali. Probuđena snagom životnog instinkta, urođena likovnost kao dio svijesti i želje za stvaranjem, prepuštena sama sebi, ostvaruje naivan i oseban slikarski izraz. Uz Rousseaua, nadarenih pojedinaca koji slikaju na taj način bilo je sve više. Ekspresivna karakterizacija sadržaja i magična realnost vizije tog izraza, bliske težnjama ekspresionizma i nadrealizma, omogućuju mu status posebnog pravca u suvremenim umjetničkim kretanjima, pravca suprotnog apstrakciji, geometrizaciji i drugim konstruktivističkim izrazima moderne umjetnosti. Ali do afirmacije dolazi postepeno. Pod nazivom »Les peintres de Sacré Coeur« organizirana je prva izložba u Parizu godine 1928. Niz kasnijih izložaba u Zürichu, Parizu, Londonu 1937. i u New Yorku 1938. znači opće priznanje naivnoj likovnosti. Slijede međunarodne izložbe (Knokke-le-Zoute 1958. i ostale) koje dokazuju da je taj pravac »organska prirodna pojava koja bez sumnje sluša povijesnu nuždu« (A. Jakovsky). Zasićeno plodovima tehničke civilizacije suvremeno društvo prihvaća naivnu umjetnost kao povratak neposrednosti, prirodi i vlastitom djetinjstvu.

Kod nas se naivno slikarstvo razvija u posebnim okolnostima i stječe prvo priznanje u vezi sa socijalno angažiranom umjetnošću. Udruženje akademskih slikara, kipara i arhitekata »Zemlja« izložilo je na svojoj III izložbi u Zagrebu 1931. radove naših prvih naivnih slikara Ivana Generalića i Franje Mraza. Priznavanje seljaka i radnika slikara bilo je u skladu s uvjerenjem članova »Zemlje« da umjetnost nije privilegij jedne klase. Tako je došlo do zajedničke izložbe akademskih i naivnih slikara, zaslugom Krste Hegedušića, koji je otkrio nadarene mladiće iz Hlebina. Rezbarenje, a još više slikanje na staklu, bilo je tradicija njihova sela. Hegedušić ih je uveo u umjetnost poukama i savjetima kako da sačuvaju vlastiti izraz. Slikarstvo Ivana Generalića, Franje Mraza i Mirka Viriusa znači početak »Hlebinske škole«, a ujedno i početak naivne umjetnosti u Hrvatskoj i Jugoslaviji. U Splitu je Petar Smajić 1934. izložio svoje izvanredne skulpture u drvu. U Zagrebu je 1936. izlagala grupa »Hrvatskih seljaka slikara« kao prvo udruženje samostalno organiziranih naivnih umjetnika na svijetu. I sve do rata stvaraju ti seljaci slikari i kipari, izlažu u svim većim gradovima Jugoslavije, nailazeći na zanimanje zbog tematike svojih slika i sugestivnog izraza.

Nakon rata još je više poraslo zanimanje za naivnu umjetnost. U djelatnostima kulturno-umjetničkih društava otkrivaju se nove nadarenosti. Veoma je značajan datum godina 1952, kad je u Zagrebu pod nazivom »Stalna izložba seljaka slikara« osnovan prvi muzej naivne umjetnosti uopće. Uskoro usvaja naziv »Galerija primitivne umjetnosti«. Godine 1960. otvorena je »Galerija samoukih likovnih umetnika« u Svetozarevu na tradiciji koja počinje 1935. s Jankom Brašićem iz Oparića, a nastavlja se Milanom Rašićem i drugima. Slovačko selo Kovačica kraj Pančeva ima svoju galeriju i slikare Martina Palušku, Jana Sokola, Mihaila Bireša, Martina Jonaša, Jana Knjazovica i druge. Hlebine proširuju svoj krug novim imenima ali se javljaju i pojedinci koji ne pripadaju ni jednom krugu. Visoka kva-

liteta djela i jednih i drugih pridonosi posebnom položaju naivne umjetnosti Jugoslavije u svijetu. Ističu se: Ivan Rabuzin, Mijo Kovačić, Eugen Buktenica, Emerik Feješ, Ilija Bosilj, Ivan Večenaj, Franjo Filipović, Matija Skurjeni, Dragan Gaži, Vangel Naumovski, Josip Generalić, Stjepan Večenaj i ostali. Za žaljenje je da je u ovoj knjizi izostavljen Ivan Lacković, jer njegovo slikarstvo naivne poetizacije podravskog krajolika ima istinske likovne vrijednosti.

Kelemen zanimljivo obrađuje razvoj teorije i problematiku termina »naivna umjetnost« koji je naposljetku prihvaćen kao definicija jedne pojave (J. Guenne, A. Jakovsky, O. Bihalji-Merin, G. Gamulin, D. Bašičević, R. Putar, M. Gvozdanović). Prethodili su mu termini: popularna umjetnost, primitivna umjetnost, slikari instinkta, laički slikari, popularni umjetnici realnosti, slikari instinkta i srca. Sabirući temeljna pitanja većina teoretičara oslanja se na studiju G. Gamulina »Prema teoriji naivne umjetnosti« (Kolo, 1965) koja naivnu likovnost definira distinkcijama prema pučkoj, amaterskoj i profesionalnoj umjetnosti. Jedna od karakteristika jest i nepoznavanje tradicije povijesnih stilova, dok je apsolutna singularnost izraza »unutar uskog registra određenog karakterom blokade« jedna od osnovnih odrednica te umjetnosti. Singularnost izraza je spontana, a prati je komponenta likovne spoznaje o biti stvari i njihovu značenju u životu čovjeka. Realnost doživljava primarnija je od realnosti oblika. Vizija svijeta uglavnom je statična, a spoznaja života poetski naivna.

Začeci likovnog naiviteta javljaju se ispod sfera vladajućeg govora i u našem modernom industrijskom društvu, premda i u prijašnjim epohama postoje djela koja se u usporedbi s oficijelnom umjetnošću čine naivna. Dodir sela i grada u različitim fazama uzajamnih odnosa pridonosi stvaranju naivnog izraza. Mnogi pojedinci ne podliježu umjetničkim normama urbanizirane civilizacije. Oni ih podređuju svom osobnom duktusu ostvarujući djela naivne ekspresije. Čak i kad žive u gradu, slikaju svoje selo koje nestaje, njegove običaje, idile i svoja sjećanja na njih, da bi ga u slikama sačuvali od neminovnih promjena. Nestaje i narodna umjetnost. Nju zamjenjuje ruralni amaterizam. Ali samo najdarežljiviji uspijeva tu novu aktivnost transponirati u kvalitetu naivnog likovnog izraza. Samo najautentičniji ulaze u domenu umjetnosti da bi ostvarili svojevrstni pravac u suvremenoj nacionalnoj umjetnosti. Pravac izniman, ali ostvaren i priznat uza sva opća teoretska pitanja koja još čekaju odgovor.