

**tri izložbe  
naivnih  
slikara  
u  
galeriji  
primitivne  
umjetnosti  
u  
zagrebu**

grgo gamulin

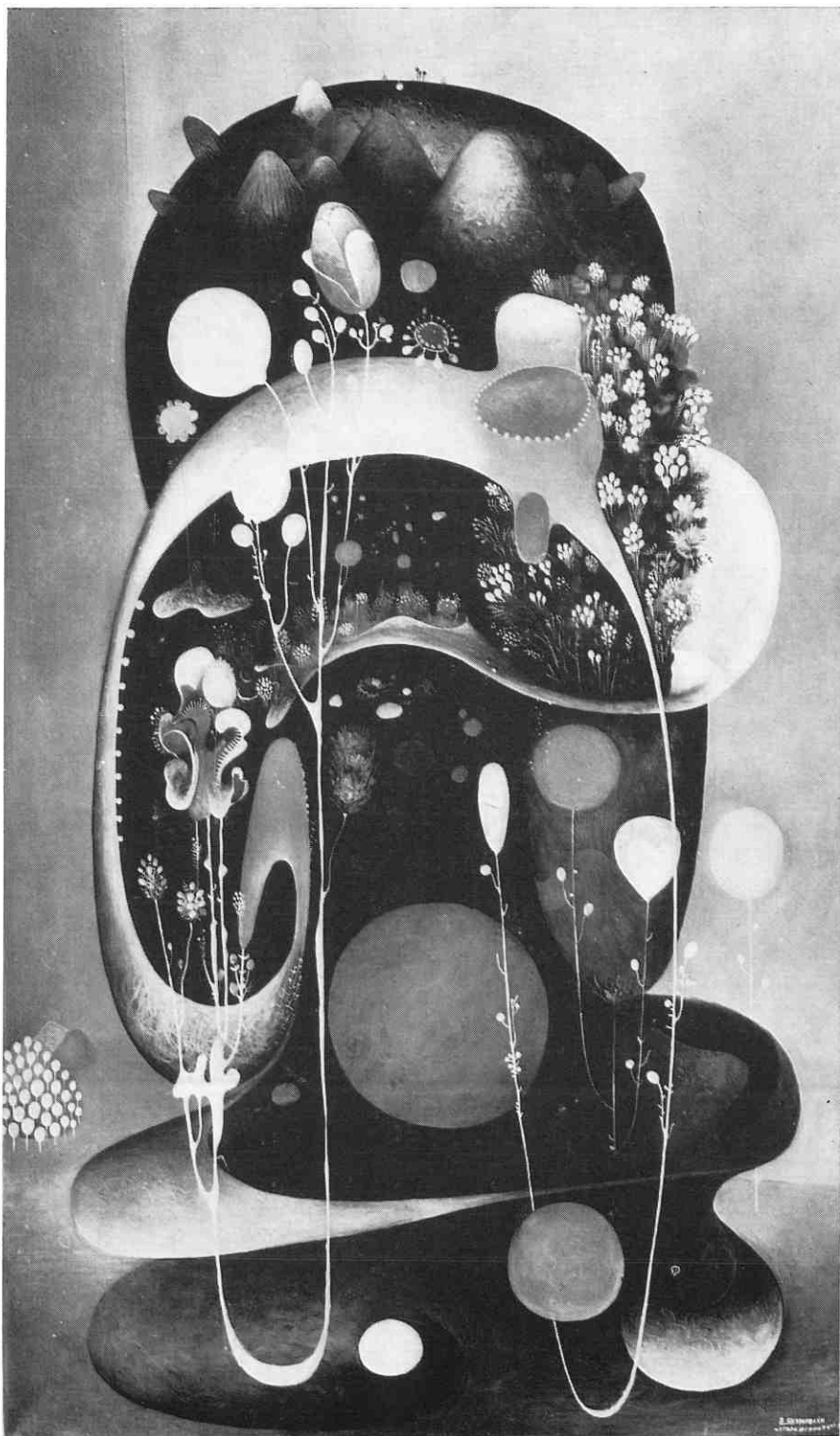
**vangel  
naumovski**

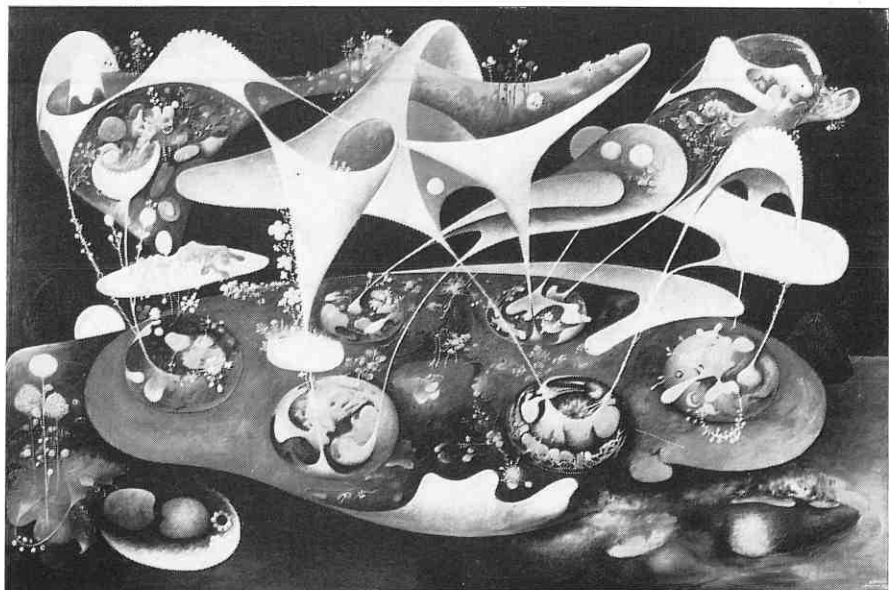
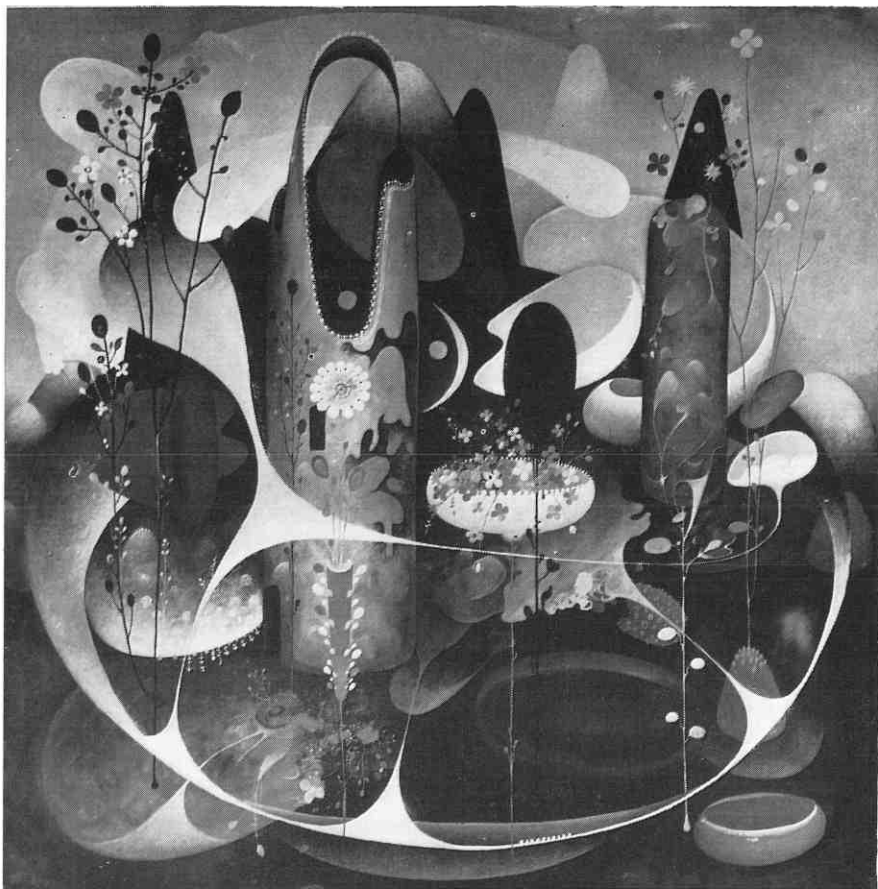
20.2./15.3.1970.

Zasuti smo znakovima. Od slike do slike oni nas zapljuskuju i prenose: od iznenađenja do otpora, i od otpora do senzacije, do tihog i blagog osjećanja sreće. Po tome je već Vangel Naumovski naivni umjetnik, od onih koje prepoznamo po bezazlenosti. A zatim počinje naše istraživanje: kakvi su to znakovi i koji je to svijet? Znakovi bez značenja: izmišljeno cvijeće, zakrivljene sfere, čahure i tobolci, prozirni jajoliki oblici, sunca i pojedinosti koje ne znače ništa... Ponegdje neočekivana zgušnjavanja, meduze i vlakanca, biomorfni svijet u obojenim prostorima što se protežu u praznini i razrjeđuju se. U njima se vide procvjetali vrtovi ili se samo naslućuju, ili su buketi i bokori za tvoreni u prozirne ljuske kao voštano cvijeće u staklu. Uzalud tražimo prostorne razmjere u tom klijanju i razlistavanju, ili smisao zakrivljenih ploha. Ponegdje se jedna stabljika izvija s dna toga potopljenog svijeta, naraste kroz sve planove, dosegne nebesa i ras cvjeta se u blizini mjeseca ili sunca; ali oblaka nema: kao da bi to izmišljenom prostoru dalo preveliku konkretnost. Zato su i ljudski likovi ubrzo nestali (na slici Ljubav i prijetnja iz 1961. još su prisutni), ili se ovdje-ondje javljaju kao male nepotpune larve, tako da tek postepeno do naše svijesti dopire spoznaja: pa to je svijet apsolutne tišine, neko spontano oplođivanje i nečujno klijanje života. U svojoj prošlosti Vangel Naumovski je zaista crtao alge i meduze Ohridskog jezera za neku ekipu hidrobiologa, i možda je zato na ovim slikama tako tiho, ili je to samo fatamorganska tišina odraza

u prozirnoj magli na obzoru, zato nema ni ptica ni prašumskih životinja Rousseaua ili Iraceme, kao što nema ni cvijeća Andréa Bauchanta: kao da oblici života nisu dovoljno nevini ili dovoljno prvobitni za ovog slikara koji slika stvaranje samo. To je stvaranje prije početka povijesti, prije stvarnog svijeta i stvarnog svjetla, s bojama mikroskopskih slika i dragulja, o kojima on piše u svojoj »Poemi«, ali bez njihove materije. »Radoznao sam što je iza zida tmine« — govori on tu u svojoj naivnosti, ali to nije pitanje istraživača, jer u istoj rečenici nalazimo »polja radosti« koja bi trebalo da se prostiru negdje iza tog zida. To je pitanje mašte koja stvara, zahtjev samom sebi da ta polja ispuní maštom samom. »Pijem toplinu platna bijelog koje me zove da se rodím.« Nema, dakle, zagonetke, postoji samo maštanje iz ničega, rađanje bajke. Govorilo se u povodu njegove umjetnosti, valjda zbog toga što je Naumovski iz Ohrida, o Bizantu koji da se nalazi u dalekoj pozadini, s ikonama i mozaicima, sa svojim tužnim zaboravljenim sjajem. Ali slikarstvo toga slikara sušta je suprotnost stilizaciji i hijerarhijskoj veličajnosti, ono je odviše raspjevano i ne dolazi ni iz kakve propale Atlantide. To nije slikarstvo potonule civilizacije, niti je naslijedilo zaostale slojeve neke stare kulture. Ono možda ponegdje sjeća na drevne slavenske bajke, na priče o začaranim šumama gdje prebivaju vile, na djetinje nostalgije, na djetinjstvo samo. Ono je upravo zbog toga naivno i pripada jednom romantičnom osjećanju svijeta.

Znam da sam već na opasnom tragu: u traženju sadržaja, a sam je slikar napisao da je bit njegove umjetnosti ignoriranje »bilo kakve teme, sadržine slike« i da »ne želi robovati ni sopstvenoj trenutnoj misli«. Neobične riječi u ustima jednog naivnog slikara. One odaju već neko suptilno unutrašnje iskustvo, i mnogi će na to za-





brinuto zaklimati glavom. Ali ne treba strahovati: Naumovski nije »probio blokadu« koja naivnu umjetnost dijeli od toka povijesti umjetnosti; on se u nju, naravno, ukopčava svojim stvaranjem ali ne genezom ili utjecajima, i stoji izdvojen i osamljen; zato se dobro čuvam da spomenem majstore Art Nouveaua i ruske ilustratore narodnih priča, ili Hieronimusa Boscha, ili perzijske i indijske minijature. Pred nama je spontano rađanje, početak jednog svijeta koji se neće nastaviti. Ali Vangel Naumovski je probio granicu koja je naivno slikarstvo u svijetu ovijala ljuskom predmetnosti i naracije, ma koliko je ova često bila zatravljena naivnom adicijom predmeta i motiva, i našao se u praznom prostoru izvan svih dosadašnjih produljenja i proširenja tematike i morfologije ove izolirane sfere koju nazivamo naivnom umjetnošću: izvan »ekspresionizma« Trillhaase-ova i »nadrealizma« Trouillardova, izvan »fauvizma« Van der Steena i »apstrakcije« Ursule, izvan urbanog slikarstva Vivina i Feješa i onog ruralnog »Hlebinske škole«, tako da za umjetnost Vangela Naumovskog ne možemo pronaći ni stilsku kategoriju koju bismo stavili u navodnike. Kao što smo rezignirali nad njenim stilskim određenjem, tako je uzaludno tražiti i njen »sadržaj« (on nastaje uvijek nanovo negdje u imaginativnom prostoru što se prostire između slike i gledaoca), ali porijeklo tog svijeta izaziva našu staru sizifovsku patnju, i uvijek novo pitanje koje bi da prodre do posljednjih uzroka i prvih impulsa. Sam je umjetnik, u tekstu koji je nazvao »Poemom«, mislio da će ih pronaći. Ima li mnogo smisla krenuti tragom njegova djetinjstva, vilinskih priča i biomorfni palucanja na dnu Ohridskog jezera, znajući unaprijed da mnogo toga nećemo otkriti, a još manje objasniti? Na ovoj izložbi samo je nekoliko djela označilo ranije razdoblje oko godine 1963, ali i to je dovoljno da

se utvrdi koherentnost njegova stila i razvoja, a možda to ima stanovito značenje u vezi s određenjem njegova naivnog karaktera. Koliko kod naivnih umjetnika koherentnost znači (mora da znači) i apsolutno zaleđenje izraza? — to je pitanje već bilo postavljeno u našim prigodnim razmatranjima. Tri godine koje ova izložba uistinu predstavlja (1967—1969) ipak pokazuju neko »otvaranje« prema širem konstruiranju, s većim sferama i ovoidalnim oblicima (Vrt mjesječevog sina, Vrt zalaska sunca, 1967), ili se dijelovi sfera što lebde iskorišćuju za stvaranje apstraktnog prostora u kome se rascvjetavaju »konkretni« vrtovi (Staro ognjište, Predio u zraku, Rascvjetane suze cara Samuila, Koegzistencija svjetla i tmine). Ali možda je kao nova zamisao na ovoj izložbi jedna velika slika u sebi sakupila sav »evolucionni problem« Vangela Naumovskog: to su Rascvjetane vatre iz 1969, prostorna kompozicija nova u zamisli, ali koja u svojoj sigurnoj i širokoj izvedbi nosi oznake stanovite virtuoznosti, da ne kažemo akademiziranja; neki su tu riječ ovom prilikom i upotrijebili, a u njoj su rezimirane i rezerve prema ovoj evoluciji makedonskog naivca. Međutim, čini da se upravo u toj pretencioznoj spontanosti očituje njegov naivni karakter. Ta spontanost djeluje »šokom«, kao i smjelost njegove jednostavne kromatike uopće.

Kao, uostalom, ova prostorna ekspanzija koja se sada kao stanoviti problem javlja unutar njegova razvoja. Nije ni potrebno napomenuti koliko je taj razvoj a priori blokiran i odvojen od likovne suvremenosti, te upravo zato izvoran i naivan, u morfološkom smislu i u smislu stvaranja ove utopijske i pomalo ironične naivne kozmogonije.

## eugen buktenica

20.3/12.4.1970.

Evo slikara u čiju naivnost nitko nikad nije posumnjao. Nisam posve na čistu s problemom je li to njegova prednost ili nedostatak.

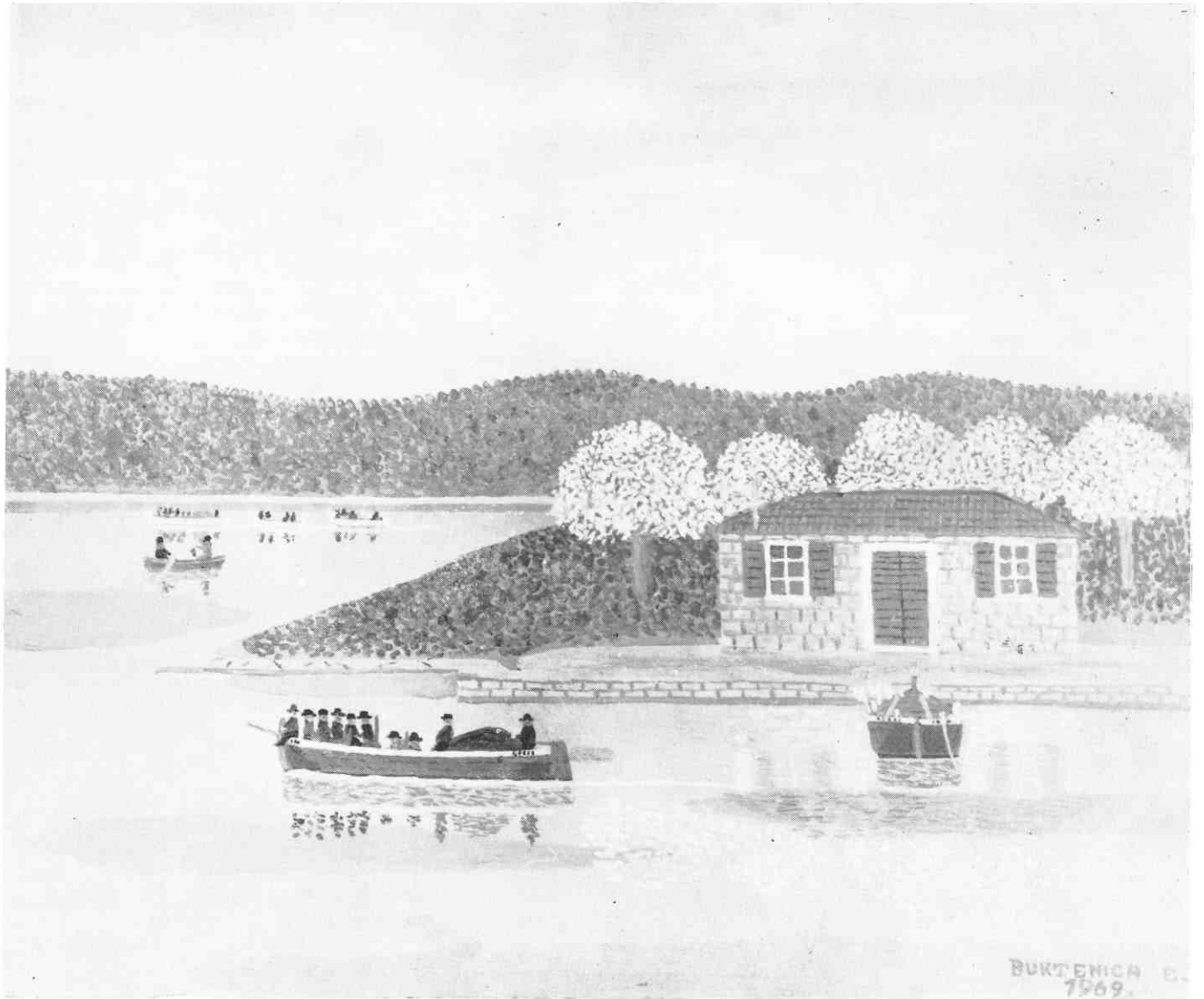
Odvojen je od jezgre našeg naivnog slikarstva (Podravine) i od Zagreba kao njegova refleksivnog i »organizacionog« središta. Osamljen je na svom otoku, i oduvijek je bio uzoran primjer samoniklosti. To se očitovalo i u njegovu slikarstvu, u jednostavnoj viziji i u primitivnoj morfologiji, a to se do granica podnošljivosti vidi i na ovoj izložbi. Vjerojatno je zbog toga i ostao izvan našeg »naivnog komercijalizma«. Često je bio i zaboravljan, a poneka njegova slika (uvijek u istoj razini, u svom prosjeku) nije bila kadra »zaintrigirati« ovu suvremenu želju za senzacijom, za pričom, za šarolikošću. U Zagrebu nije samostalno izlagao od 1957.

U tome kao i da jest problem i položaj toga apsolutnog naivca: on nije nošen ovim materijalnim i psihološkim valom, on naprosto postoji u svojoj izolaciji, u grohotama na otoku Šolti, s imaginacijom vezanom za jednostavne podatke toga skučenog života: more, nebo, suho raslinje i kamen — sve između plavog, sivog i svjetlozelenog, upravo kao na ovoj izložbi. Osim poneke karnevalske groteske, nikad nikakav zalet mašte. Likovi nepokretni i primitivni, pripovjedačka žica jednostavna i kratka, s mnogo ponavljanja. Dok je naše naivno slikarstvo u Podravini bujalo u imaginarnoj euforiji i u rafiniranom obogaćenju prostora i pojedinosti, Eugen Buktenica je ostao nepokretan pred svojim krajem, pred kućama sa »sularima« i pred uvalama s ribarskim lađama. Jednostavan i vjeran također u kromatici.

Otuda vjerojatno i dolazi jedna posebna vrijednost ovoga zaista bezazlenog slikara: čista i jednostavna, recimo »sintetička« pejzažna vizija s uskim registrom veoma svijetlih boja. Bile su to najbolje slike na ovoj izložbi, uvale sa širokim plavim plohama mora i neba, sa suho islikanim bregovima i s nekoliko narativnih elemenata: mreže, ribarske lađe, mali likovi ribara u njima, a sve u hladnim tonaliteta koji proizvode nepomično zamrznuto svjetlo.

A to i jest ono što zasad predstavlja stanovitu vrijednost u djelu ovoga zaista jednostavnog naivnog slikara. Vedute sa seoskom arhitekturom, naprotiv, opisne su i bez slikarske vrijednosti. Ako se općenito može reći da je u »morskim pejzažima« Buktenica uspio dostići potreban stupanj eliminacije i jednostavnosti, njegove male priče o kamenim kućama i o događajima oko njih ostale su unutar granica amaterizma; rekao bih, čak, veoma skučenog.

Tu iznimnu pojavu s njenim konzekvencama trebalo je već prije uočiti. Ona dodiruje i neke temeljne teoretske odrednice naivne umjetnosti uopće, ne možda one koje su danas veoma relevantne za hipertrofiju Hlebinske škole, nego one koje su u vezi s pojmom stila; individualnog stila i njegove singularne vrijednosti.

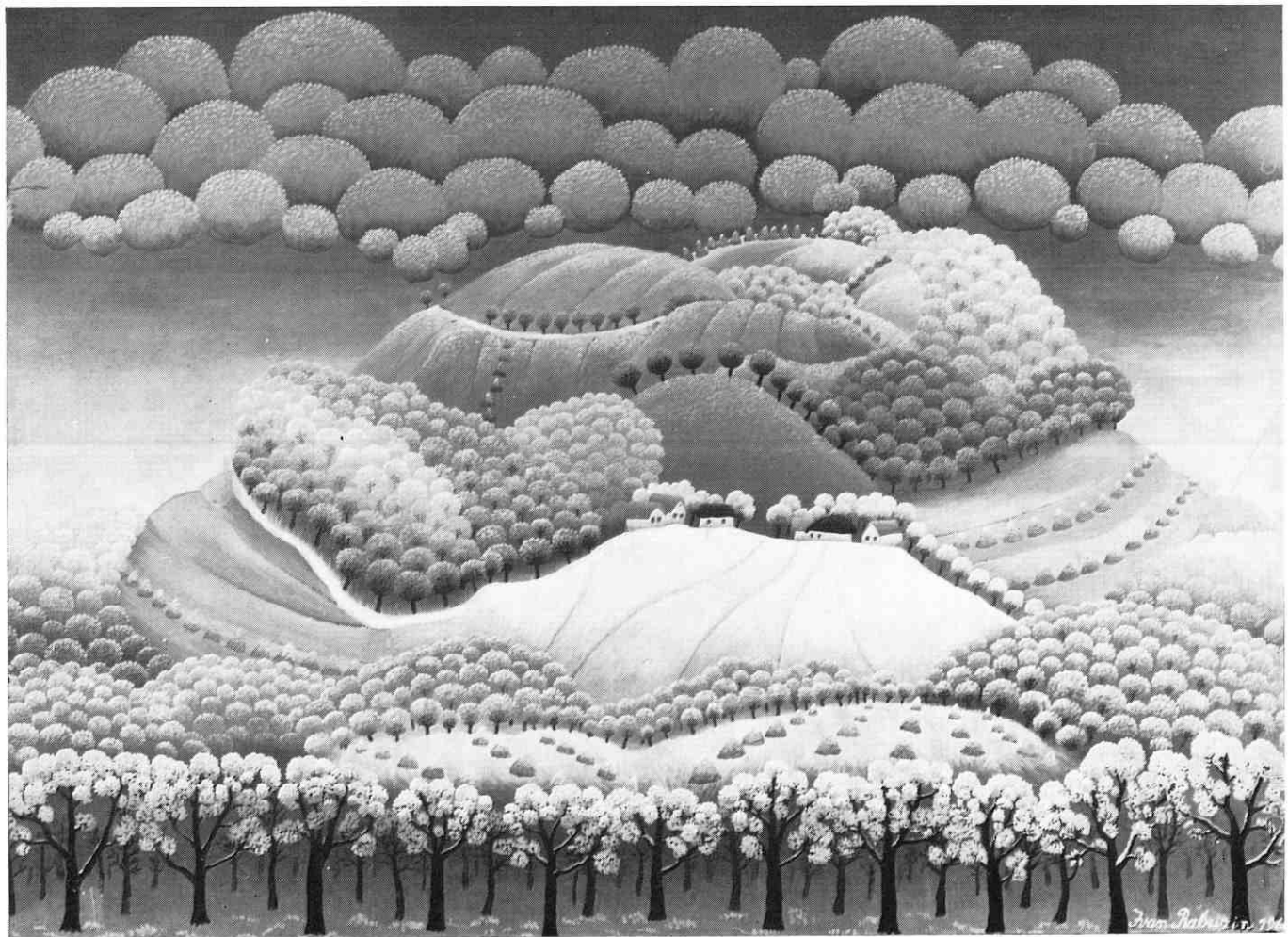
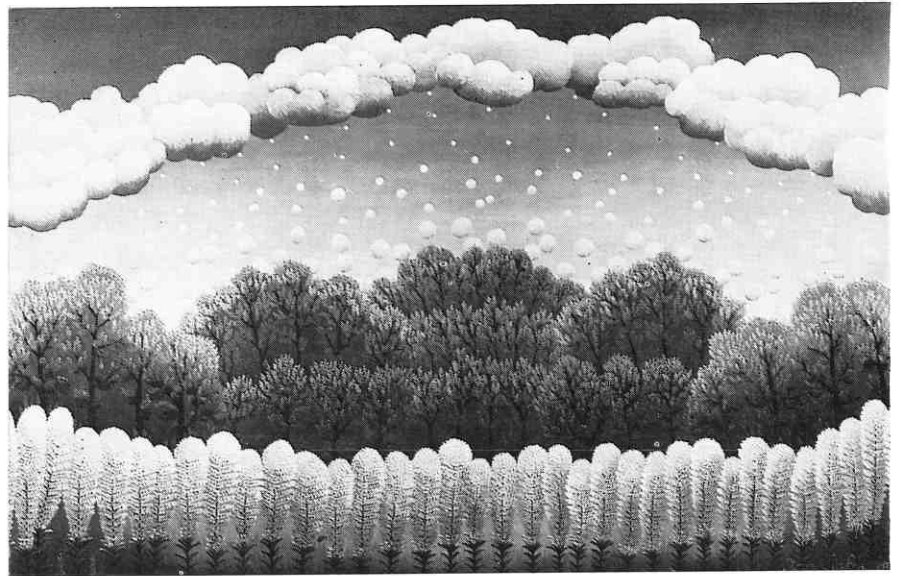


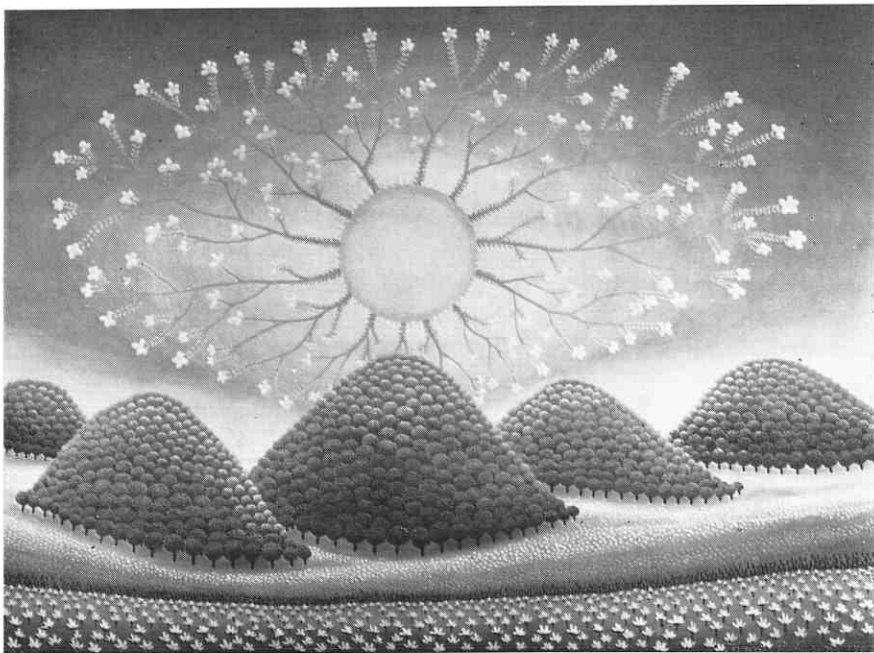
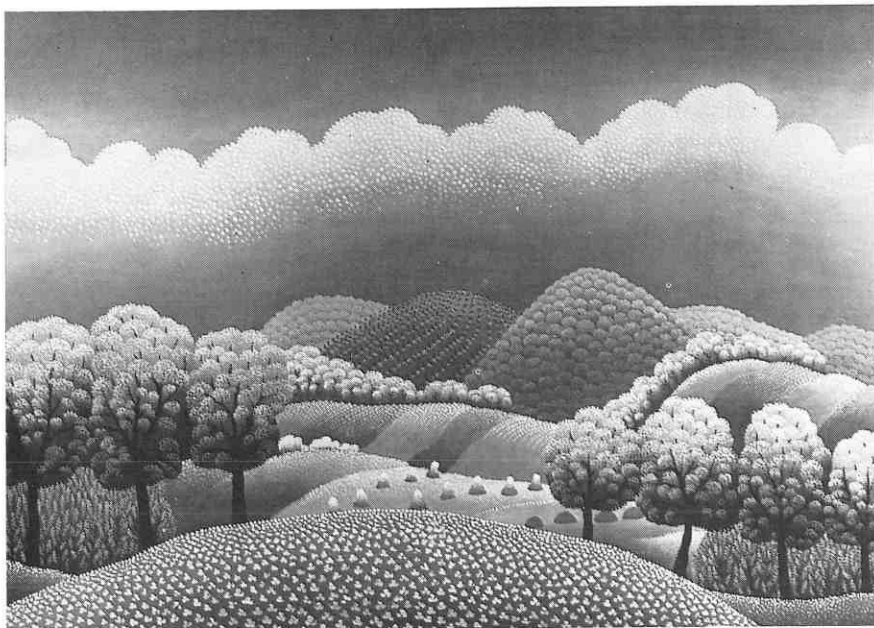
BUKTENICA E.  
1969.

ivan rabuzin  
zima 1966.

ivan rabuzin  
velika šuma, 1967.

102





## ivan rabuzin

17.4/17.5.1970.

S ovom smo izložbom ponovo na najvišoj razini, u svijetu već određenih, svijetlih senzacija, i u drugačijem problemu. To nije problem stila, jer je stil apsolutno ostvaren, »predestiniran«, tako reći već prije mnogo godina. Postoji li on sada, u opetovanim »redakcijama«, ili se rekreira u novim modifikacijama i u stanovitom uzlazu — to je možda pitanje koje bi nas teoretski moglo zainteresirati. Što se zapravo u tom razrijeđenom, suptilnom slikarstvu moglo dogoditi od posljednje izložbe Ivana Rabuzina? — a ona nije ni bila tako davno: godine 1967. u ovoj istoj galeriji, u intimnom prostoru Gornjega grada, koji već postaje duhovno žarište toga naivnog svijeta.

Pišući tom prilikom o Rabuzinovo-voj izložbi (»Život umjetnosti« br. 3/4, 1967) činilo mi se da se cio (preostali) problem sastoji u zgusnjavanju nadahnuća, u redukciji »proizvodnje«, u izboru. Nije dođue bilo radova koji bi osjetljivo padali ispod prosjeka, ali nekoliko je slika bilo ipak donekle iznad njega, da se kritičkoj misli nametnulo pitanje: zašto ne sagledati tu višu razinu, tu gustoću Zime (1966), Aleje (1962) i Prilaza mojem domu (1962), i ne zadržati na njoj svijest ovog slikara kojemu velike oscilacije, čini se, nisu nužne? Je li problem bio u finoći izvedbe (mala Zima iz 1966, na primjer) ili u invenciji i u efektu šoka koji nas iznenađuje kakvim neočekivanim kromatskim naglaskom, kakvom bizarnom disproporcijom ili idejom? — Od tog vremena, što se moglo dogoditi?

Ipak, svijest, kriterij stvaraoaca razvio se prema višem stupnju — to je ono što sam svojedobno samo iznimno mogao predvidjeti. Njegova je kompozicija

imaginacija bogatija i gipkija (Kalničke šume, 1966; Zeleni pejzaž, 1967; Rođenje dana, 1966). Njegova inventivnost, sposobnost da se iznađe nova ideja i da se istakne kao »naivni udar« slike neosporna je; dovoljno je napomenuti Krvotok (1968), s razgranatim suncem i izvanredno (rekao bih »tobože naivno«) nizanje brežuljaka ispod njega; nesumnjivo jedno od najboljih Rabuzinovih platna Velika šuma (1967), s onim nizom ružičastih stabalca u prednjem planu i sa zatvorenim vijencem oblaka; Vrtno cvijeće (1967), maštovito i fino u svom egzibicionizmu. Ima čak manjih slika na kojima nas neobičan razmještaj elementa odjednom prebacuje do »naivnog ushita«, da se tako izrazimo, u ono karakteristično čuđenje nad neobičnim i izuzetnim; tako razmještaj stabala na slici Stabla u polju (1968), ili na Tri kućice (1968), ili na maloj slici Selo (1968), na kojoj se tek ona zavjesa u gornjem dijelu čini suvišna. Nisam, naprotiv, siguran da je Cvijet iz Hirošime (1968) likovno uravnotežen, a i u nekim drugim gigantskim cvjetovima čini se da je moment naivne egzibicije potisnuo uvjerljivost i spontanost zamisli (Tri cvijeta, 1967). Riječ je očito o unutrašnjoj ravnoteži koju intelektualna intervencija narušava, možda o namjeri odviše očiglednoj, o jednostavno shvaćenoj teoriji šoka. Bila je na ovoj izložbi izložena jedna velika slika u kojoj je to na klasičan način došlo do izražaja: Crveni cvijet iz 1969. Sve je na njoj. Kao da je slikar htio tim virtuoznim akumuliranjem naslikati paradigmu svog slikarstva u ovom trenutku, i učinio je to tako reći bez pogreške. Ali mi ćemo pred tom blistavom demonstracijom ipak zabrinuto zaklimati glavom i prijeći do nekih slika mnogo manjih i diskretnijih, na kojima je poetičnost vizije mnogo intenzivnije zgusnuta: Otvoreno nebo (1968), već spomenuto Selo (1968), ili Rijeka (1969), s

onim neočekivanim plavetnilom usred polja. Može li neka sretna samosvijest umjetnika samog, ili neposredna djelatnost kritike osigurati da se pažnja usredotoči upravo na ovu lirsku ozarenost? Ona je sada, umjesto svake izričite narativnosti, postala najbolja vrijednost Rabuzinovih slika, a zrači jednako iz kakvog jednostavnog seoskog vidika, kao iz onog mirakuloznog sunca što se preko neba razgranalo bijelim cvjetovima (Krvotok).

Zato je unutar ove nove vrijednosti ubacivanje figuralnog elementa očit nesporazum (Moj sin, Pozdrav svijetu), dok se težište pomiče prema elementu koji se već godinama sve intenzivnije uvlači među Rabuzinove bregove i krošnje: prema svjetlu. Na Zimi (1966), sada ponovo izloženoj, to je svjetlo bilo ostvarilo onu gustu snježnu atmosferu; a možda još bolje na maloj Zimi iz te iste godine (katalog 1967, br. 15 i 21). Na ovoj izložbi ono je ozarilo izvanredne slike: Krvotok, Rođenje dana, Vrtno cvijeće, pa ako zacijelo i postoji u međunarodnom naivnom slikarstvu poneka zaokupljenost svjetlom i rasvjetama (kod W. Bianconija, kod Czontvarija), nigdje takvo majstorstvo nije neposredno vezano uz specifičnu naivnu morfologiju i uz zanosno osjećanje čarolije svjetla.

Ali dvije velike Rabuzinove slike nadmašile su u tom pogledu sve što je dosad nastalo. Svjetlo je u njima došlo u apsolutnu ravnotežu s novom invencijom, i tako su nastala remek-djela naše naivne umjetnosti: Velika šuma iz 1967. i U bregovima polje iz 1968. Prva slika ostvaruje duboki eliptični prostor između ružičastog niza duguljastih krošanja i krivulje oblaka, a u tom prostoru bujaju samo fine strukture zelenih krošanja, dok se bijeli baloni malih oblačića spuštaju s neba. Pa ipak, čarolija je koncentrirana u prozirnoj ružičastoj zavjesi prednjeg plana. U drugoj

slici treperavo je svjetlo zavlдалo cijelim vidikom tog polja usred bregova, gornji dijelovi krošanja na brežuljcima kao da isijavaju tu ružičastu vibraciju. Ona je postala smisao prostora.

Ivan Rabuzin nije time isključio opis krajolika i iznenađujuću priču o njemu, ali je uveo nov medij, neobičan i rijedak u naivnom slikarstvu. Za taj su medij potrebni izuzetno znanje i vještina, a bitno je i važno da ih je ovaj slikar dostigao, a da je ipak ostao unutar svoga naivnog svijeta.