

Naivna umjetnost u Hrvatskoj 1960-ih godina: stanja, kretanja i konflikti

MARIJAN ŠPOLJAR

U prilogu se razmatra složeni socijalni i kulturno-politički kontekst koji je u šezdesetim godinama 20. stoljeća doveo do polemičkih situacija i konfliktnih odnosa među umjetnicima, ustanovama, nositeljima institucionalne politike, novinarima i kritičarima koji su djelovali na području naivne umjetnosti. Ti su događaji redefinirali neke odnose, pa i ukazali na postupno bujanje kvantitete, uz istovremenu denivelaciju kvalitete, posebno u umjetnosti Hlebinske škole.

Ključne riječi: Apel 34, Društvo naivnih umjetnika Hrvatske, Savjetovanje naivaca, Slučaj Bosilj, Galerija primitivne umjetnosti, Mića Bašičević

1. Uvod

Fenomen naivne umjetnosti u Hrvatskoj (i Jugoslaviji) dosegao je početkom šezdesetih godina možda svoj stvaralački apogej, ali je – kao i pri gotovo svakoj umjetničkoj progresiji – proizveo niz situacija, pojava i tendencija koje su razvodnjavale, širile i dijelom usmjeravale taj pokret prema izvanumjetničkim područjima i rubovima kulture. Ta disperzija nije nužno negativna činjenica nego je samo pokazatelj kako kulturni fenomeni u kojima se reflektiraju širi sociokulturni odnosi ili koji su čak dijelom posljedica specifičnih društvenih kretanja ne mogu biti statične, definirane i neupitne kategorije. Štoviše, zatvorenost neke pojave, njezina ekskluzivna pozicija i nepolemička narav mogu u određenim slučajevima svjedočiti i hladnu, sterilnu, neuzbudljivu i nikome posebno važnu umjetnost. Dakako, uz dodatak: ta vanjska forma javne pažnje nije i jamstvo kvalitete niti se unutarnja uzbudljivost djela mjeri njegovim glasnim odjekom ili medijskim

ehom. No, umjetnost naive već se u nas i pojavila manje kao umjetnički kuriozum, a više kao društvena činjenica koja je izazivala kontroverze: bila je u neku ruku društveni konstrukt, projekt koji je trebao pokazati demokratsku narav umjetničkog čina, činjenicu da i „četrvi stalež“ može umjetnički stvarati i da naspram anonimne, folklorističke produkcije naroda postoji i seljačka umjetnost s imenom i prezimenom. Postavši poslije rata i službena, politički podupirana kao izraz demokratizacije kulture naivna je umjetnost zadobila status štićene pojave, u jednom smislu ravnopravnog dijela relativno bogate, uglavnom otvorene, stilski pluralne likovne i umjetničke scene. Njezini najjači protagonisti bili su garant te pozicije: stvaralaštvo prijeratne generacije (Generalčić, Mraz, Virius, Smajić), prvi nastavljači unutar Hlebinske škole (Gaži, Filipović, Kovačić, Večenaj) te pojave „nezavisnih autora“ poput Buktenice, Rabuzina, Skurjenija, Feješa i Sekulića ili kiparskih izraza u naivi. Sve navedeno svjedočilo je o visokim estetskim i umjet-

ničkim vrijednostima. Te je vrijednosti trebalo evidentirati, analizirati, propagirati i štiti, a to su mogli i znali rijetki pojedinci među povjesničarima umjetnosti i kritičarima i još rjeđe institucije u čiji je djelokrug rada ulazila i naivna umjetnost. U tadašnjoj Jugoslaviji takva je specifična ustanova postala *Seljačka umjetnička galerija*, osnovana u Zagrebu 1952. godine (kao – u nas, a možda i u svijetu – prva, muzeju slična, institucija naivne umjetnosti), prije svega zalaganjem prijeratnih političara Hrvatske seljačke stranke (Franje Gažija, na primjer), koji su u novoj vlasti, zahvaljujući svome opredjeljenju za Narodnooslobodilačku borbu, dobili značajne političke položaje, pa time i utjecaje. Ključnu stručnu ulogu u *Galeriji primitivne umjetnosti* (kako je *Seljačka galerija* nazvana 1957. godine) dobio je mladi povjesničar umjetnosti Dimitrije Bašičević, koji će – uz Radoslava Putara i Grgu Gamulina, u Zagrebu ili Ota Bihalji Merina u Beogradu – činiti prvu generaciju kritičara zaslužnih za teorijsku elaboraciju i valorizaciju naive, njezinu inozemnu afirmaciju i za postavljanje graničnika prema nekim nadolazećim, vrijednosno sekundarnim pojavama.

2. Različiti pogledi na genezu naive i posljedice u praksi

Uloga valorizatora, pa i institucionalnog odvjetnika, posebno je bila potrebna od početka šezdesetih godina, kada su – zahvaljujući medijskom odjeku i komercijalnim uspjesima naivnih slikara u inozemstvu – narasle ambicije mnogih amatera za priključenje matici toga pokreta. Ovdje je, najprije kao vanjski suradnik, pa kustos i ravnatelj Galerije primitivne umjetnosti, presudnu važnost imao upravo Bašičević, ne samo u tihom i nevidljivom kustoskom radu oko zbirke (obrada, popunjavanje, čuvanje) nego u priređivanju izložbi, pisanju predgovora i kritičkih osvrtu u novinama i radiju, u izdavanju kataloga, u direktnim kontaktima s autorima u Galeriji ili na terenu, pa i u plasmanu radova naivaca na inozemno

galerijsko tržište. Posebno je važna Bašičevićeva uloga bila u neposrednom radu s pojedinim autorima: u ponovnom *otkriću* kipara Petra Smajića, u afirmaciji Emerika Feješa, u *preorijentaciji* Generalićeve umjetnosti iz realizma u oniričko, iz deskripcije u maštu, u nalaženju osobna likovna jezika kod Rabuzina i Skurjenija, kod izlaganja Buktenice... Točka koja je postala prijelomnica zbila se kada je Bašičević tu svoju izvanrednu moć pažljivog mentoriranja – gdje je potencijalnom naivnom umjetniku, nesvjesnom presudna značenja nekog, već u vlastitom radu korištenog formalnog znaka, metode ili postupka, signalima svoga senzibiliteta i snagom svoga autoriteta sugerirao i ohrabrivao u primjeni toga jezika – prenio na suradnju s vlastitim ocem. Naslutivši u amaterskim slikarskim pokušajima svoga oca onu dozu autentičnosti o kojoj je već ranije pisao (i tražio u djelima Generalića, Viriusa i Smajića) i onu elementarnost koju je čitao u radovima altamirskih *slikara* on je započeo jedan eksperiment koji je u umjetničkoj sferi bio osuđen na uspjeh, a u društvenoj, moralnoj sferi bio predodređen da izbije kao – skandal. Čitava ta priča sa slikama Ilije Bosilja još se više zakomplicirala zbog mistifikacije cijeloga postupka, skrivanja imena i porijekla, brzog uključivanja u važne izložbene projekte (koje je sam Bašičević vodio), isljedničkog novinarstva, tračerskih rubrika i kuloarskih sudova. Bio je to slučaj koji je prelio čašu nezadovoljstva svih onih naivnih slikara i kipara koji su – zbog, u osnovi, ispravnog i rigoroznog selekcioniranja kvalitete – bili onemogućeni nastupati na izložbama koje je organizirala Galerija primitivne umjetnosti ili ući u njihovu galerijsku kolekciju ili su zbog, u najmanju ruku, netaktičkog, neetičkog ili neuljudnog ponašanja Bašičevića izgubili svaku želju za suradnjom ili su, naprosto, otpadali jer više nisu mogli pratiti visoke kriterije koje je ustanovapostavljala. Istina za volju, bilo je i nekoliko fatalnih previda u prosudbama ili bezrazložnog inačenja, pa su tako s negativnim kvalifikacijama završili i oni koje je s razlogom trebalo podupirati (Lacković, Mehkek, Branko Gaži, Stolnik i drugi).



Sl. 1. Sastanak osnivača Društva 23.7.1963. (preuzeto iz kataloga Hommage osnivačima, Hrvatskog društva naivnih umjetnika i Galerije Mirko Virius).

No, neki odbijeni bili su zapravo kolateralne žrtve tinjajućeg spora Krsto Hegedušić – Dimitrije Bašičević oko značenja i karaktera mentorstva nad hlebinskim autorima: s neutemeljenom i apovijesnom prosudbom *Kritičar* je, na primjer, odbijao svaki *Majstorov* utjecaj na formiranje Generalićeva izraza, dok je *Slikar* patronatstvo na *Hlebinskom školom* smatrao gotovo zaštićenim u patentnom zavodu (ili, po Krležinoj definiciji, sve je to bilo samo „made by K. Heg“). Spor između Hegedušića i Bašičevića trajao je još od početka pedesetih godina, a u osnovi je predstavljao sukob mlade kritike (Putar, Bašičević, snažno poduprte od profesora Grge Gamulina s kolegija povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, koji je zapravo bio u središtu dugogodišnje polemike) s kulturnim *establishmentom* (Razred za likovnu djelatnost JAZU, Majstorska radionica Krste Hegedušića)¹ s pokušajem eliminacije kriti-

1 Više o odnosima na umjetničkoj sceni u Hrvatskoj pedesetih godina vidi u KOLEŠNIK, Ljiljana: *Između Istoka i Zapada, Hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina*. IPU, Zagreb, 2006., a o odnosima između važnih protagonista u naivi CRNKOVIĆ, Vladimir: *Naiva u Hrvatskoj pedesetih godina* u knjizi Studije i eseji, recenzije i zapisi, interpretacije 1997-2001., DPUH, Zagreb, 2002.

čara s javne scene i, dakako, njihovim žestokim odgovorima te *prijenosom* načelnih pitanja o modernoj i suvremenoj umjetnosti na teren osobnih odnosa. U tome kompleksu posebno je važno bilo pitanje geneze hrvatske naivne umjetnosti, gdje je Bašičević pokušao uspostaviti posve drugačiji pogled na početke naive od povijesne istine, interpretirajući Generalićevu pojavu kao fenomen *ab ovo*, neovisan o bilo kakvim Hegedušićevim mentorskim zaslugama, odnosno o njegovom radu s hlebinskim seljcima unutar *zemljaškog* koncepta demokratizacije umjetnosti. Hegedušićev *odgovor* bio je u mnogim prilikama također neprincipijelan, posebno oko javnosti nevidljivog, ali itekako aktivnog pomaganja grupi *pobunjenika* među naivcima da *sruše* Bašičevića i preorijentiraju rad Galerije primitivne umjetnosti u Zagrebu. Stoga su svi oni autori koji su održavali kontakte s Hegedušićem za Galeriju bili *persone non grata*, dok su galerijski štíćenici bili za grupaciju oko Hegedušića *prodane duše* koje „sve podređuju materijalnoj koristi“.²

Kako kritike na rad GPU nisu bile izolirane samo na ovaj slučaj nego je postojala i polemika oko programske orijentacije druge institucije, Galerije suvremene umjetnosti, koja je djelovala unutar Galerije grada Zagreba, može se reći da su ovi ataci dio opisanog dugotrajnog sukoba likovnog *establishmenta* i umjetničkih institucija. U sukobe „nazadnjaka“ i „progressivaca“, „modernih“ i „suvremenih“, „starih“ i „mladih“, „figurativnih“ i „apstraktnih“ politika se javno nije previše miješala, ali su se zato teške „bitke“ vodile u kabinetima različitih političkih foruma.³

2 ŠPOLJAR, Marijan: *Prilog poznavanju kulturne i društvene scene – hrvatska naivna umjetnost 1960-ih, Pisma slikara Ivana Lackovića učitelju Martinu Mihaldincu (1962. – 1967.)*. // Podravski zbornik 44/2018 (ur. Robert Čimin), Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2018., 206–214.

3 Izvanredne informacije iz prve ruke za te forumske, javnosti nevidljive, polemike, svade i zaključke daju, još neobjavljeni, a autoru ovih redaka – s kolegijalnošću Radovana Becka – dostupni tekstovi iz dnevnika Božidara Becka, koje je ovaj dugogodišnji direktor Galerija grada Zagreba vodio od sredine pedesetih godina do umirovljenja.



Sl. 2. Članak o „Apelu 34“ u Večernjem listu od 9.11.1963. (preuzeto iz kataloga Hommage osnivačima, Hrvatskog društva naivnih umjetnika i Galerije Mirko Virus).

3. Nezadovoljnici među naivcima

Početak šezdesetih godina u Hrvatskoj je stasala nova generacija naivnih slikara i kipara. Mnogi od njih, privučeni slavom i galerijskim te tržišnim uspjesima svojih starijih kolega, postali su nestrpljivi te tražili različite načine vlastite afirmacije. Poneki od njih bili su ohrabrivani podrškom ambiciozne, ali pretežno likovno nestručne i pristrane novinarske scene kao i dodvoravanjem grupacije različitih mešetara, menadžera i trgovaca umjetnina koji su u konjunkturi naive tražili vlastiti materijalni interes. Kako je Galerija primitivne umjetnosti, kao jedina legitimna muzejsko-galerijska ustanova za naivu, bila na neki način mjesto verifikacije kvalitete, pa time i ulaznica za službene izložbe u zemlji i inozemstvu, pritisak na njezin rad i kriterije rastao je iz dana u dan.

Kulturna politika institucije, personalizirana kroz lik njezina voditelja, bila je opterećena i karakternim svojstvima i psihološki složenom konstitucijom dr. Bašičevića, sklonog persiflažama, ironiji i autoironiji te intelektualnim dvosmislenostima prikladnijima umjetničkom dijelu svoje ličnosti nego karakteru kustoske uloge. Kada se k tome pridodaju i neke, u najmanju ruku, sumnjive igre s inozemnim izložbama, donacijama i s financijama kao i aljkavi proces inventarizacije zbirke, bilo je doista razloga za kritiku.

Nezadovoljnici su se već početkom 1962. godine počeli neformalno okupljati, najviše u stanu zagrebačkog naivnog slikara Antuna Bahuneka te posebno u brijačnici naivnog kipara Stjepana Bastaleca u Petrinjskoj 22 u Zagrebu, da bi to svoje druženje formalizirali na sastanku u kući Ivana Lackovića u Ilirskoj 10, na zagrebačkoj Trešnjevci, 19. 7. 1963. godine, gdje je dvanaest članova inicijativnog odbora (deset slikara i kipara i dva novinara)⁴ odlučilo o pokretanju postupka za osnivanje *Društva nezavisnih naivnih umjetnika Hrvatske*. Do osnivačke skupštine došlo je 28. lipnja 1964. godine,⁵ a do registracije Društva, ali bez pridjeva „nezavisni“, tek 1. veljače 1965. godine. Nekoliko mjeseci nakon sastanka „inicijativnog odbora“ grupa se proširila i sastavila tzv. *Apel 34*, koji je potpisalo 34 slikara i kipara,⁶ ne samo iz Hrvat-

4 Potpisnici su bili slikari i kipari: Stjepan Bastalec, Matija Skurjeni, Ivan Lacković, Antun Bahunek, Franjo Klopotan, Drago Belina, Đuro Jančić, Borivoje Maksimović, Josip Horvat i Đorđe Ležajić te novinari Gerhard Ledić i Mladen Hanzlovsky, objavljeno u Pedeset godina HDNU, Zagreb, 2014., str. 24.

5 Prema navodima u magistarskoj radnji Bože Biškupića iz 1980. godine ta je skupština održana u brijačnici Stjepana Bastaleca, te je donesen Pravilnik, koji su potpisali Ivan Rabuzin, Matija Skurjeni, Stjepan Bastalec, Antun Bahunek, Drago Belina, Drago Jurak, Ivan Lacković, Dragan Gaži, Marija Matina i Franjo Klopotan.

6 Potpisnici su bili: Antun Bahunek, Matija Skurjeni, Stjepan Kičin, Drago Belina, Andrija Bevac, Jan Knjazović, Branko Lovak, Emerik Feješ, Josip Horvat (Ždalski), Željko Vujšec, Martin Mehkek, Branko Gaži, Eugen Buktenica, Martin Paluška, Pavel Hrk, Jano Garaj, Ivan Lacković, Stjepan Bastalec, Petar Smajić, Anton Lešnjak, Bogosav Živković, Borivoje Maksimović, Željko Korošec, Franjo Klopotan, Cecelija Viri-

ske nego i iz Srbije i Slovenije. Otvoreno pismo na četiri stranice objašnjava *genezu* i uzroke *sukoba* dijela naivnih slikara i kipara i zagrebačke Galerije, odnosno njezina direktora Bašičevića, nabrajajući načine komuniciranja, oblike omalovažavanja i *argumente* koji se upotrebljavaju za eliminaciju pojedinih autora te se traži da Galerija „okuplja i potiče na rad“ i da se spriječe „grupašenja“. Tražilo se, da budemo sarkastični u Bašičevićevom stilu, da Galerija primitivne umjetnosti postane egalitarna zadruga, dom kulture otvoren za sve. Glavni organizator potpisivanja bio je zagrebački novinar Gerhard Ledić, popularni *Lutajući reporter* u tjedniku *Vjesnik u srijedu*, koji je na svojim mnogobrojnim *lutanjima* po cijeloj zemlji upoznao mnogo naivaca, objavio informacije o njima, radio humanitarne akcije i izložbe,⁷ a pri tome bome skupio i lijepu kolekciju ranih radova naivnih slikara i kipara. Glavni podpiratelj (iz sjene) njegovog galerijskog i kolekcionarskog djelovanja bio je Krsto Hegedušić, jer je Ledić slika-

us (Viriusova udovica), Stjepan Večenaj, Dragan Gaži, Đorđe Ležaić, Jože Tisnikar, Stjepan Stolnik, Andrej Venjarski, Jan Venjarski, Joža Horvat – Jaki i Josip Horvat – Joška. (Kako nije sačuvano originalno pismo-apel, negdje se kao potpisnik navodi Željko Vujšec, učenik iz Koprivnice, a negdje Franjo Vujšec, seljak iz Gole. Moja je pretpostavka da je točan popis s Franjom Vujšecom, a da je prvo ime i prezime rezultat pogreške pri prepisivanju za novine).

7 Dijelove ili cijelu svoju zbirku *Svijet naivnih Ledić* je počeo izlagati već 1962. godine u Kostanjevici na Krki (Gorjupova galerija, Izložba naivnih kipara Hlebinske škole, u okviru 1. kiparskog simpozija *Forma viva*); Zagreb, 1962. (Vijećnica grada Zagreba, Naivni slikari i kipari Jugoslavije); Slovenj Gradec, 1963. (Umetnosni paviljon, Naivni umjetnici Jugoslavije: humanitarna izložba za gradnju Hlebinske galerije); Sisak, 1963. (Dom kulture Vladimir Nazor, Naivni umjetnici Jugoslavije: humanitarna izložba za gradnju Hlebinske galerije); Koprivnica, srpanj, kolovoz, 1963. (Tvornica Podravka, Prva skupna izložba pripadnika Hlebinske škole, izlagali su slikari: Dolenc, Filipović, Gaži, I. Generalić, J. Generalić, Kovačić, Korošec, Lacković, Lovak, M. Matina, Mehkek, Mraz, Posavec, Radmanić, I. Večenaj, S. Večenaj, M. Virius, I. Virius, Vujšec i kipari: B. Gaži, Hegedušić, Horvat); Zagreb, 1963. (Pionirsko kazalište Trešnjevka, Naivni umjetnici Jugoslavije: izložba za pomoć izgradnje Hlebinske galerije); Zagreb, 1963. (Moderna galerija: Naivni umjetnici Jugoslavije: za pomoć stradalima u potresu u Skopju) i druge izložbe i akcije.

revu presudnu ulogu u oformljenju Hlebinske škole, koju je Bašičević neutemeljeno negirao, bezrezervno zastupao i širio.

4. Apel 34

Ideja za zajednički apel niknula je, zapravo, za vrijeme snimanja emisije *Izlet* u obično na Radio Zagrebu, koju je radio novinar i urednik Mladen Hanzlovsky. U emisiji koja je emitirana 18. kolovoza 1963. godine gostovali su Bastlec, Klopotan, Ležaić, Lacković i Maksimović te su indirektno govorili o svojim problemima s Galerijom primitivne umjetnosti i o želji da osnuju svoje staleško udruženje.⁸

U visoko ideologiziranom sustavu gdje je kultura bila pažljivo praćena i nadgledavana od politike takav je istup, mimo institucija i partijskoga znanja, bio u stanovitom smislu rizičan, ali ne u takvome značenju kakvim su ga puno kasnije, samoprogllašeni *prvoborci*, ali i angažirani zagovornici istine i čistih računa, prikazivali i kakve su kvalifikacije pridavali Galeriji primitivne umjetnosti te diskreditirali Bašičevića na moralnoj, političkoj i nacionalnoj osnovi.⁹

Apel 34 je prvo objavila beogradska *Politika ekspres*, 8. studenoga 1963. godine, zatim 9. studenoga zagrebački *Večernji list*, ali kao autorski tekst Milana Vučkovića, uz izjave trojice

8 *Hommage osnivačima*. (tekst M. Hanzlovskog), Zagreb: Hrvatsko društvo naivnih umjetnika, 2014. 32–33.

9 Vidi teze Mladena Hanzlovskog u spomenutoj knjižici *Hommage osnivačima* gdje se, na primjer, o Savi Šumanoviću, slikaru koji je bio predmet Bašičevićeve doktorske disertacije i koga su ustaše ubili 1941. godine, govori da je bio „poznati nacionalist“, ili čitav tekst ovoga autora koji vrvi netočnostima, dezinformacijama i militantnim ideologiziranim jezikom, ili hrabre Malekovićeve teze iznesene na jednome simpoziju početkom devedesetih u Muzejsko-galerijskom centru u Zagrebu da se „naša prva i centralna galerija pretvorila u velikosrpski prirepak i bila je jedna od najsnažnijih intelektualnih filijala. Čitav niz godina naše su kolege bili kadrovi imperijalističke kulturne politike (...)“, u *DEPOLO*, Josip: *Studije i eseji, kritike i zapisi, polemike 1986-1999.*, Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 2001.

autora koji su povukli svoja imena s liste te uz navođenje tek nekolicine potpisnika i s naslovom „Naivne igre oko naivaca,“ a bilo je i više fragmentarnih objava i komentara na radiju i televiziji. Zanimljivo je da su *Apel* objavila i dva lokalna lista, Glas Podravine 16. studenoga te Bjelovarski list (zahvaljujući *zainteresiranim* osobama, novinaru Paji Kanižaju ili kustosu Željku Sabolu).

Apel je uzburkao javnost i prozване kulturne institucije, a razloge za reagiranje našla je i politika: o problemima i *sporu* ubrzo je (24. prosinca 1963.) raspravljao i Savjet za kulturu Skupštine grada Zagreba te je „jednoglasno prihvatio zaključak 5. sjednice Savjeta Galerija grada Zagreba, koji je „usvojio i podržao program i koncepciju rada te ustanove“ (GPU, pr.p.)¹⁰ i, između ostaloga, predložio da se uskoro održi šira rasprava s naivnim umjetnicima, s kulturnim radnicima i s prozvanim pojedincima i institucijama. Taj je sastanak, međutim, ostvaren tek 26. siječnja 1965. godine. Do tada *Apel* je, umjesto zdrave i otvorene polemike atmosfere ili harmonizacije odnosa između institucije i slikara proizveo još više nesporazuma i polarizacija: neki su se umjetnici, vjerojatno *pritisnuti* od Galerije, odrekli svoga sudjelovanja u *Apelu*, neki su – kao Ivan Generalić, koji je s Bašičevićem bio najdublje povezan i kome je odgovaralo kritičarevo tumačenje o autogenezi njegove umjetnosti – vrlo brzo i odlučno reagirao u obranu *svoje* institucije, a većina je nastavila djelovanje unutar novoosnovanog Društva naivnih umjetnika Hrvatske.

5. Slučaj Ilije Bosilja

Međutim, novi je skandal uzdrmao to stanje kada je, u pravom isljedničkom maniru, u beogradskoj reviji Duga novinarka Gordana Majstorović otkrila da je Ilija Bosilj, senzacionalni naivac koji se na izložbama Galerije primitivne umjetnosti pojavljuje od manifestacije Naivni 63 i koga su Bašičević i suradnica Galerije Mir-

jana Gvozdanović posebno favorizirali, nitko drugi nego Ilija Bašičević, otac ravnatelja Galerije, seljak-slikar koji ne živi, kako se u katalogu navodilo, „u jednom selu nedaleko Niša“ nego u Šidu, rodnom mjestu rukovodioca Galerije primitivne umjetnosti. U svemu tome više nije bilo važno kakve su Ilijine slike, koja je njihova kvaliteta, pripadaju li naivi, autsajderstvu ili Art brutu nego je ova, u najmanju ruku, moralna blamaža poslužila kritičarima rada zagrebačke galerije da još jače istaknu neprincipijelnosti, privatizaciju i nestručnost u radu njegova voditelja. Tvrđilo se, između ostaloga, da Ilijine slike koje su viđene na izložbama i nije naslikao potpisani autor nego njegov sin, pa je – pod pritiskom sumnjičave javnosti – Galerija, odnosno Bašičević organizirao autorovo slikanje pred stručnom komisijom. Bez obzira na to što je taj čin *provjere* bio u privatnom stanju Bašičevića¹¹ radilo se, dakako, o svojevrsnoj kulturnoj sramoti, ne samo zato što je Ilija, po mnogima, *dokazao* da su to njegove slike nego je takav isljedničko-diskriminatorni čin bio lišen svakog kulturnog i moralnog obzira. Da bi se široj javnosti pokazali Ilijini radovi, na brzinu je organizirana manja samostalna izložba u Izložbenom paviljonu *Studentskog centra* u veljači 1965. godine (voditelj Galerije bio je Vjeran Zuppa, a umjesto objavljenog, a nepotpisanog, šturog, bojažljivog teksta kulturne birokracije trebao je biti, napisani i odbačeni predgovor Grge Gamulina). Kritika nije blagonaklono primila ovu prezentaciju, posebno jer

11 Na demonstraciji slikanja bili su, prema Dnevniku 1963. Božidara Becka, sljedeći javni i kulturni djelatnici: Šentija, Sida Culjak, Bastalec, Kauzlarić, Gamulin, Prelog, Richter, Putar, Meštrović, Spaić, Mimica, Gotovac i supruga, Mirjana Gvozdanović, Butorac i Ana Deanović. Taj privatno-službeni skup godinama je bio svojevrsna kulturna tabu-tema, o kojoj su se samo rijetki izjašnjavali, dok su drugi, osjećajući amoralnost toga postupka i, valjda, sram zbog prisustva, prešućivali ili negirali svoje sudjelovanje. Tako u Dnevniku Beck prepričava svoj razgovor s Vatroslavom Mimicom: *zgodila mu se ova metoda ispitivanja, ali je stari svojom elementarnom i čudnovatom seljačkom filozofijom ostavio na njega duboki utisak. Ukoliko će Komisija pokušati da (izmjeri?) rezultat ovog „ispitivanja“, Vatroslav se osjeća moralno pozvanim da u štampi iznese svoj stav* (Dnevnik, 18. veljače 1963.).

10 Večernji list, (25. 12. 1963.)

je bila pod dojmom konteksta u kome se to slikarstvo pojavilo makar se u katalogu plediralo da se odvoje dvije sfere: „sfera moralnih postupaka i sfera umjetničkog djelovanja“ kritika je na izložbi vidjela samo „simulirani infantilizam“ (V. Maleković) ili „sumnju u Ilijinu izvornost“ (J. Depolo) ili odsustvo likovne kvalitete (D. Horvatić), a oni koji su pozitivno pisali bili su spriječeni u objavi (R. Putar).¹²

Kako je tih dana (i godina) vršen snažan pritisak oko programske orijentacije i na zagrebačku *Gradsku galeriju suvremene umjetnosti* (koja je također bila dio Galerija grada Zagreba) očito je bila, barem dijelom, riječ o organiziranoj, dogovorenoj, pa i politički koordiniranoj kampanji.¹³

Konačno, promatraju li se svi ti odnosi iz današnje perspektive, metode koje su upotrebljavane, argumenti koji su korišteni, pojedinci i grupacije koje su sudjelovale i ideje koje su plasirane jasno upućuju da je ta polarizacija bila indikator sve jačih podjela na desnu i lijevu umjetničku i intelektualnu scenu, na *regresivnu* i *progresivnu* kulturu, na nacionalno i internacionalno orijentirane kulturne politike, na tradicionalnu i suvremenu umjetnost. Neposredni rezultati svih tih događaja nisu bili (neki bi rekli – srećom!) spektakularni. Pala je tek jedna ostavka: Mića Bašičević je početkom 1965. godine podnio ostavku na mjesto direktora Galerije primitivne umjetnosti (zamijenio ga je Boris Kelemen), a vođenje financijskih, administrativnih i muzejskih poslova u toj je instituciji postupno stabilizirano.

6. Savjetovanje s naivnim umjetnicima i aktivnosti njihova novoosnovanog društva

U međuvremenu, nakon odugovlačenja, dijelom i zbog objektivnih okolnosti (reorganizacija, preseljenje galerije i drugo) održano je, već davno planirano i podrazumijevajuće, Savjetovanje s naivnim umjetnicima o problemima iznesenim u Apelu 34, s pitanjem „Kome služi GPU u Zagrebu?“. Sastanak je sazvao Sekretarijat za prosvjetu i kulturu Skupštine grada Zagreba, održan je 26. siječnja 1965. godine, na njemu je sudjelovalo četrdesetak naivnih umjetnika, kritičara, novinara, kustosa te javnih i kulturnih radnika, a sastanak je koordinirao Milan Prelog. Bio je to, pokazalo se, uzaludan pokušaj da se suprotstavljene strane razumiju, da se otklone poteškoće u komunikaciji između Galerije i slikara i kipara i da se postavi takva programska politika koja bi svima odgovarala. Institucija je, dakako, branila svoje kriterije i sistem djelovanja, dok su naivci tražili jednak pristup svima i „društveno djelovanje“ Galerije, pa čak i njezino „podružtvljavanje“ po analogiji s političko-ekonomskom doktrinom samoupravljanja („Ako su tvornice date na upravljanje radnicima, tako i mi slikari naivci treba da upravljamo svojom Galerijom“, kako je rekao jedan od slikara). Bio je to jedan od onih uobičajenih, dugačkih, iscrpljujućih sastanaka u socijalističkom razdoblju, gdje se puno govorilo¹⁴, ali se u konačnici sve svelo

12 Prema navodima iz Dnevnika, veljača 1965.

13 Dnevnik, 5. veljače 1965.: *DOBA MRAČNJAŠTVA! Hoće li se ikada doznati tko su bili oni, koji su podigli cijelu ovu hajku, sa kakvim stvarnim interesima i ciljevima. DOBA SREDNJEG VIJEKA, DOBA NEOSTALJINIZMA... Pretpostavljam da je iza svega ovoga Antun Augustinčić i njegov prijatelj Stevo Krajačić. Iza toga, nesumnjivo: Mika Špiljak, supruga Štefica, Borko Vranjican, Sabolić, Parač, Hegeđušić, Maligec – i na kraju: štampa – to javno mijenje!*

14 Na skupu su govorili, neki i više puta: Milan Prelog, Dimitrije Bašičević, Stjepan Bastalec, Petar Smajić, Ivan Lacković, Antun Bahunek, Ivan Virius, Dragutin Gaži, Eugen Franković, Božo Bek, Aleksandra Koharović, Martin Paluška, Štefa Špiljak, Grgo Gamulin, Franjo Klopota, Mato Skurjeni, Vladimir Maleković i Ivan Rabuzin, a čitana su i pisma upućena skupu ili Društvu povjesničara umjetnosti Hrvatske, odnosno Grgi Gamulinu, koje su napisali: Joža Horvat-Jaki, Franjo Filipović, Jan Knjazović, Ivan Generalić, Franjo Klopota, Janko Brašić, Petar Smajić, Matija Skurjeni, Cecilija Virius, Ivan Večenaj i Mijo Kovačić. (Prema materijalu „Skupština grada Zagreba, Sekretarijat za prosvjetu i kulturu, Stenografski zapisnik sa savjetovanja s naivnim umjetnicima održan 26. 1. 1965. godine.“)

na rovovsko učvršćivanje dvaju suprotstavljениh tabora: struka je branila principe, iznašala rezultate i teoretizirala,¹⁵ dok su naivci, uz implicitno, ali stalno naglašavanje neke svoje moralne nadmoći u toj aferi, završavali u jadicovkama zbog svoga zapostavljanja, ali – da se malo našalimo – nikada u zaključku ne zaboravivši pitati: a di su pare od prodanih slika?

Prije toga skupa Društvo je, iako bez službene registracije, održalo prvu izložbu u Pionirskom kazalištu Trešnjevka, od 7. rujna do 7. listopada 1964. godine,¹⁶ a ta je izložba gotovo kompletno prenesena na izložbu u Radničkom sveučilištu Tomo Maretić u Virovitici (17. – 27. 12. 1964. godine).

Premda aktivno, Društvo dugo nije imalo svoje prostore pa su se članovi i dalje najčešće sastajali u stanu Antuna Bahuneka na zagrebačkom Gornjem gradu, u Lackovićevoj kući u Ilirskoj 10, ponekad u prostorijama poduzeća Bojolik u Maksimirskoj, gdje je Bahunek bio upravitelj te u Bastalčevoj brijačnici. Kada

15 *Od tog savjetovanja očekivao sam ono što sam dotaknuo i pokušao analizirati u mom referatu. U mom referatu sam dotaknuo pitanje što je to naivna umjetnost, kada se ona rodila, po kakvim uslovima, kako je do nje došlo, kako se razvijala Galerija i kakvi su rezultati postignuti, te postavio pitanje ovom savjetovanju rekavši da se sada tu otvara nova problematika, koju zahvaljujući tom savjetovanju treba da riješimo. Ovo savjetovanje, međutim, nije uopće dotaklo niti jednom riječi pitanje naivne umjetnosti, niti problematike naivne umjetnosti, a najmanje dotaklo onu problematiku koja stoji pred nama i koju smo mogli ovdje (...) diskutirati. Ovo savjetovanje, svima vama je jasno, pretvorilo se u osudu jedne Galerije ili osudu jedne ličnosti, moje ličnosti (...). Mića Bašičević, izvod iz stenografskog zapisnika.*

16 Na izložbu su se u dnevnim novinama osvrnuli M(A)LEKOVIĆ, V(ladimir): *Zavisni ili nezavisni? Poslije osnivanja Društva nezavisnih naivnih umjetnika Hrvatske*. Vjesnik (11. 9. 1964.) i CVETKOVA, E(lena): *Organizirani nastup*. Večernji list (10. 9. 1964.). Potonji tekst podijeljen je na dva dijela: u prvome se govori o inicijativi oko osnutka Društva i razgovora s „tajnikom“ Društva Stjepanom Bastalecom, a u drugome dijelu kritičarka piše kako izložba ima „službeni“ dio, koji je izabrao žiri od nekoliko akademskih slikara (Hegeđušić, Dogan, Kulmer) i onaj dio koji žiri nije prihvatio. U prvome dijelu Cvetkova hvali radove Skurjenija, Lackovića („koji nas oduševljava i slikanjem“, a – misli se – ne samo crtežom), Bahuneka, Gažija, S. Večenaja, Tisnikara i Klopotana, od slikara, te Smajića, Bastaleca, Kičina i „mladog Josipa Horvata“, od kipara.

je Društvo naivnih (bez pridjeva „nezavisni“) umjetnika Hrvatske najzad registrirano 1. veljače 1965. godine, predsjednik je postao upravo brijač Stjepan Bastalec,¹⁷ koji se u slobodno vrijeme bavio kiparstvom, potpredsjednik Antun Bahunek, tajnik Ivan Lacković, drugi tajnik Josip Horvat, blagajnik Đuro Jančić, te odbornici Ivan Rabuzin, Matija Skurjeni i Petar Grgec. Društvo je na početku imalo 27 članova.

Daljnja se izložbena aktivnost Društva odvijala u čitaonici Knjižnice Vladimir Nazor, u Ilici 163a (gdje je i danas knjižnica i galerija za suvremenu umjetnost), sa skupnim ili samostalnim izložbama članova društva u narednih desetak godina. Pokušaj trajnijeg rješenja za sjedište Društva i izložbenog prostora uslijedio je tek u sedamdesetim godinama kada je Društvo dobilo svoje prostore u Tkalčičevoj 13 i ovdje djelovalo najprije samo administrativno, a onda od 1977. godine kao Galerija Mirko Virius, sve do 1983. godine, kada je, zbog rušenja zgrade, privremeno premješteno u prostore Mjesne zajednice August Cesarec u Tkalčičevoj 33, a nedugo zatim u Tkalčičevu 14. Ovdje je konačno uređen lijepi izložbeni salon Društva naivnih likovnih umjetnika te je Galerija Mirko Virius svečano otvorena 17. prosinca 1986. godine. Ona je djelovala do prije desetak godina, dok je Društvo službeno postojalo do prošle godine, kada je Trgovački sud u Zagrebu proglasilo njezin stečaj.

7. Prijepori su ostali

Zbivanja koja su šezdesetih godina obilježila javni prostor povezan s područjem naivne um-

17 Bastalec je bio jedan od najagilnijih inicijatora i jedan od najglasnijih u kritikama te ga je to i dovelo do funkcije predsjednika. Međutim, postojao je još jedan razlog: kako su takve oponentske inicijative bile pod lupom politike, za predsjednika je izabran čovjek koji je imao besprijekornu biografiju (antifašist, partizan, ranjen od ustaša) i kome bi se teško moglo pripisati bilo kakvo političko disidentstvo. Ukratko, Bastalec je trebao, možda i mimo vlastite volje i dogovora, služiti kao štit od eventualnih napadaja.

jetnosti intenzivno su ispunjavala umjetničku, intelektualnu i medijsku scenu (prvenstveno) u Hrvatskoj. Karakter skandaloznosti podgrijava je tek stasala medijska scena, koja je promjere međusobnih sukoba, svađa, konceptijskih razlika i svega onoga što se veže uz procese komercijalizacije naive znalački koristila u svojoj, sve prisutnijoj, društveno samo načelno reguliranoj i politički sve slabije kontroliranoj, tržišnoj utakmici. S druge strane još su tinjali svi oni personalni animoziteti iz pedesetih godina koji su formirali trajne *frontove* na idejnoj i umjetničkoj sceni, ali i stvarali prostor za elaboraciju vlastitih intelektualnih, pa i ukupnih stvaralačkih pozicija. Inicijative i akcije za osnivanje Društva naivaca neovisne od djelovanja institucije *zadužene* za njihov rad, Apel 34 kojim je ta grupacija nastojala alarmirati javnost oko problema s Galerijom primitivne umjetnosti i njezinim voditeljem Mićom Bašičevićem, *slučaj Bosilj* koji je uzburkao intelektualnu, umjetničku, medijsku, pa i političku scenu, tzv. simpozij s naivnim umjetnicima, kritičarima i kulturnim djelatnicima, pojava nove, zagrebačkoj središnjoj galeriji naive, „konkurentske“ Galerije Mirko Virius i Hlebinske galerije kao, dijelom, *produžene* ruke središnje institucije za naivu, zbivale su se u vremenima kada je ovaj oblik likovnog izraza već postao integralni dio koncepta i službene scene modernosti u hrvatskoj umjetnosti, zastupljen u svim pregledima recentne umjetničke produkcije i na izložbama u nas i vani. Međutim, njezina pozicija nikada nije učvršćena do kraja, posebno stoga što je disperzija pokreta i širina pojave poremetila ili čak blokirala punu koncentraciju kritike, publike i tržišta na neprijeporne vrijednosti, izjednačivši cjelinu i dijelove ili relativizirajući odnose kvalitete i kvantitete. U tom kompleksu afere i nesporazumi, polemike i polarizacije nisu, nažalost, problem razriješile ili ga učinile poticajnim poligonom za rasprave nego su polje naive umjetnosti gurale ili prema mistifikacijama ili prema potpunom relativiziranju njezinih primarnih vrijednosti.

8. Za i protiv Bašičevića

Pozicija i značenje dr. Dimitrija Miće Bašičevića u tim složenim odnosima te vrijednosti i zablude koje je manifestirao čitane su i tumačene, u vrijeme žestokih preispitivanja njegove uloge, kako je kome odgovaralo i kako je tko imao kapaciteta da o tim pitanjima raspravlja. Jer, istina je bila odveć jednostavna, a da bi bilo kakva revizija (pa i ona s *Apelom* i *Savjetovanjem* te njegovom ostavkom) mogla poništiti sveukupnu Bašičevićevu ulogu. Usprkos nekim subjektivnim, karakternim svojstvima koja nisu bila nimalo bezazlena, mistifikacijama i automistifikaciji, pa i izvjesnim manipulativnim postupcima koje je primjenjivao u svome radu Bašičević je nesumnjivo jedan iz najužeg kruga povjesničara umjetnosti koji su naivnu umjetnost istinski prepoznavali, osjećali i vrednovali. Štoviše, prepoznavajući u manifestacijama modernističkih tendencija u nas, (od geometrijske apstrakcije, socijalističkog modernizma do enformela), latentno skretanje prema konvenciji i rutinizaciji forme, Bašičević se, kako u izvanredno preciznoj analizi hrvatske umjetnosti i likovne kritike u pedesetim godinama piše Ljiljana Kolečnik, *prirudno okrenuo naivi kao jedinom obliku umjetničke prakse koja se činila autentičnim izrazom ljudske potrebe za stvaranjem posve neuklopivom u dominantne kanone modernosti izrastajući iz posve drukčijih korijena od svega što se tada zbivalo na hrvatskoj likovnoj sceni. Tako se njegov napor za afirmaciju novih umjetničkih imena može čitati i kao potreba da se taj likovni fenomen zaštiti od utjecaja akademske „pedagogije“ i očuva u svojoj izvornosti i „nevinosti“ (neuklopivosti). Ta pozicija „bivanja izvan kulture“, u smislu egzistencije koje se prepoznaje i prilagođava samo ritmovima stvarnog, „prirodnog“ života bitan je element njegova opredjeljenja za naivnu umjetnost (...)*¹⁸

Njegovi suputnici ili kritičari koji su, iz pozicije njegovih oponenta, kasnije nastavili

18 KOLEŠNIK, Ljiljana: *Između Istoka i Zapada*. // Hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006., 231–232.

pisati o naivi nisu, u pravilu, do kraja objektivizirali sve elemente koji su utjecali na složenu konfiguraciju naivne scene u nas, a kamoli da bi ukazali na suštinske uzroke koji su kod Bašičevića doveli do „stalne napetosti unutar definicije vlastite intelektualne i egzistencijalne pozicije“.¹⁹ Tek će dio kritike (prije svega, Vladimir Crnković, pa Ješa Denegri i ostali) u osamdesetim godinama i kasnije tu poziciju pokušati do kraja rasvijetliti.

Summary

Naive Art in Croatia during the 1960s: Conditions, Developments, and Disputes

This paper explores the intricate social and cultural-political landscape of the 1960s, which gave rise to debates and tensions among artists, cultural institutions, policymakers, journalists, and art critics involved in the sphere of naive art. These circumstances led to a reconfiguration of various relationships and highlighted a noticeable expansion in artistic output, which was often accompanied by a decline in artistic standards - particularly evident in the works associated with the Hlebine School.

Literatura i izvori

- CRNKOVIĆ, Vladimir: *Naiva u Hrvatskoj pedesetih godina*. // Studije i eseji, recenzije i zapisi, interpretacije 1997-2001., Zagreb: DPUH, 2002.
- DEPOLO, Josip: *Studije i eseji, kritike i zapisi, polemike 1986-1999*. Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 2001.
- HANZLOVSKI, M: *Hommage osnivačima*. Zagreb: Hrvatsko društvo naivnih umjetnika, 2014.
- KOLEŠNIK, Ljiljana: *Između Istoka i Zapada*. // Hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006.
- *Pedeset godina HDNU*, Zagreb, 2014.
- ŠPOLJAR, Marijan: *Prilog poznavanju kulturne i društvene scene – hrvatska naivna umjetnost 1960-ih, Pisma slikara Ivana Lackovića učitelju Martinu Mihaldincu (1962. – 1967.)*. // Podravski zbornik 44/2018 (ur. Robert Čimin), Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2018., 206–214.
- BECK, Božidar: *Dnevnik: 1963., 1964. i 1965. godina* (rukopis).
- CVETKOVA, E(lena): *Organizirani nastup*. Večernji list (10. 9. 1964.).
- M(ALEKOVIĆ, V(ladimir): *Zavisni ili nezavisni? Poslije osnivanja Društva nezavisnih naivnih umjetnika Hrvatske*. Vjesnik (11. 9. 1964.).

19 Isto, 231–232.

- Društvo naivnih likovnih umjetnika Hrvatske: Katalozi izložbi iz 1964. i 1965. godine
- Skupština grada Zagreba, Sekretarijat za prosvjetu i kulturu: Stenografski zapisnik sa savjetovanja s naivnim umjetnicima održanog 26. 1. 1965. godine (stenogram).