

Što bi trebalo reći danas, prigodom ove druge izložbe Ilije Bosilja u Zagrebu (Galerija primitivne umjetnosti), koja je, u znaku tvrdoglave prošlosti, ali i naše opće apatije, prošla u tišini: prešutjela ju je dnevna kritika (kojoj je ova umjetnost ostala kao njena zla savjest)? Možda bi trebalo reći da većih promjena zaista nema. Kao pravi naivni umjetnik, Ilija Bosilj blokiran je u svojoj nepomičnosti. Kao i u početku svoga umjetničkog rada, on je odijeljen od svih minulih i suvremenih likovnih iskustava, od naturalističkog opisivanja i od racionalnog odnosa prema fenomenima; na te sam, naime, oznake svojedobno pomišljao pokušavajući definirati prirodu naivnog odnosa. Kod Ilije Bosilja sve su te oznake uvijek bile do paroksizma naglašene; one su to i sada. Njegov je svijet ne samo odvojen od svega poznatog, viđenog i racionalnog, nego je i apsolutno koherentan. Sve se stvari iz svakidašnjice prelamaju u čvrsto određenom i nepokretnom fokusu njegove imaginacije («Damjanov zelenko», na primjer), i ostvaruju se na različitoj izražajnoj razini. A tu se sukobljujemo i s problemom organiziranja ove izložbe, i s neprekidnim problemom naivne umjetnosti: s problemom selekcije. Na izložbi ona očito nije provedena s objektivnog, nenaivnog stajališta; zato se, pored izvanrednih djela, na njoj našlo i prosječnih i slabih. Jedna stara zabluda, naime, došla je i na njoj do izražaja: da je dobro i valjano sve što naivni slikar naslika, jer je kriterij u njegovoj naivnosti, a ne u posebnoj likovnoj koherentnosti i neponovljenoj ostvarenosti. Štaviše, što je djelo nespretnije i »naivnije«, ono je prema toj teoriji izvornije i bolje. Nije teško utvrditi da to mišljenje izvlači proizvode naivnog umjetnika iz oblasti stvaranja, te da apsolutiziranjem spontanosti i »proizvodnje« dokida moment koncentracije i kreativnog napora uopće.

Taj moment (u naivnom odnosu možda zaista još složeniji i tajanstveniji nego inače) pokazao je i na ovoj izložbi stvarne rezultate posljednjih godina. Na žalost, mogla je to biti samo mala i djelomična antologija, jer su slike Ilije Bosilja danas već rasute diljem svijeta. »Mjeseca«, »Dvoglavi paun«, »Rajska ptica« i još desetak njih u tragu su najbolje Bosiljeve tradicije, organizirane već i sa stanovitim kromatskim rafinmanom. Proturječi li ta ocjena našem mišljenju o posvemašnjoj blokadi i nepomičnosti Bosiljeva izraza?

Nije lako odrediti što se i kod naivnih slikara zbiva, unutar malih pomaka, s dozrijevanjem unutrašnjeg iskustva. Vjerojatno bi samo jedna mnogo veća izložba i zacijelo širi vremenski raspon mogli u tom pogledu dati neke odgovore.

## uz izložbu mije kovačića

**galerija primitivne umjetnosti  
zagreb  
5/28. 11. 1969.**

**grgo gamulin**

Prošlo je čitavo desetljeće od časa kad sam ga prepoznao ili pokušao prepoznati u njegovom izrazu i u prvim »staklenim« slikama koje je donosio u grad. Na prvoj izložbi 1961. godine bio sam već siguran da se nisam prevario: boje su od blijedog lokalnog zelenila postale duboke i tople, a mašta je pokrenula sliku i stvorila nove neobične situacije. Umjesto priča javile su se bajke, i to s grohotom smijeha: stabla što se uvijaju, groteskni ribari u podravskom šašu, rode na gnijezdima i obojeno nebo. Poslije dviju varijanti »Đurđevačkog grada« iz 1956. i 1959. i »Ribiča« iz 1960. došle su slike zlatara iz 1961. ugljenara i ciglara, i mala slika »Zima«, podravska i pusta, pa je već u to doba ovaj ironični smijeh gluho odjekuje u toj pustoši. Bajke su bivale sve mračnije, a u samom se pejzažu osjećala nedoumica: kako ispričati ovaj svakidašnji okvir seoskog života, kad to sve skupa nije samo priča o kućama i staklima, o valovitom talasanju tla i o šumarcima, ili o stopama u snijegu? I tu negdje ovo nizanje pojedinosti i pojedinih šara postaje sada zaista umjetnost; ono odaje značenja i slutnje, a pitanja se gnijezde unutar ove naivno preciozne ljepote. Sve nastaje u vlastitoj samoći, još

mijo kovačić  
jastreb, 1962.

178





jednom i po koji već put, u onoj kući uz cestu u Molvama, između jedne šume i podravske ravnice, s oskudnim relacijama koje zahvaćaju Hlebine s Ivanom Generalićem i Golu s Ivanom Večenajem, i poneku izložbu u Zagrebu. Trebalo je znati zaustaviti se, ograničiti dodire, uvući se u sebe, trebalo je nagonski osjetiti ono što je nepotrebno. Kako se ova naša naivna vizija svijeta branila od poplava što su dolazile iz gradova i knjiga! Ako se je obranila — to bi uskoro trebalo istražiti, i je li zaista ograđena i autentična, ako je to uopće nužno da bude?

Od vremena kad smo u našem okviru razmatrali nužnosti i mogućnosti koje su se unutar tih nužnosti krile, prošlo je nekoliko godina; možda se iz proteklih »naivnih« iskustava sada mogu pronaći i neke nove istine. I sam rast tih iskustava razlio se preko naše zemlje, javile su se nove ličnosti i drugačije pojave. U našoj kritici, međutim, održao se pojam podravskog bazena, a on se održao i u realnosti, proširio se čak i učvrstio. U teoriji se učvrstila i razlika između umjetnosti i amaterizma, ali to još ne znači da će pojam »seoskog amaterizma« uskoro pročistiti situaciju. I u »oficijelnoj« umjetnosti kriteriji su pokolebani, pa od kuda da znamo neće li »antinaiva« ustati protiv »naive«, i neće li se kriteriji još više poremetiti, pa kad se tome pridoda neizbježna labilnost — kriterija u naivnom stvaranju samom i ono što smo znali nazivati »akademizmom primitivne umjetnosti«, a što je zapravo bila okoštana rutina — očito je da se sve više množe pojave koje bi trebale alarmirati pažnju i kritike i teorije. Između amaterizma i rutine ostaje doduše naivna umjetnost u širokom prostoru koji se ne može sagledati. Ali dovoljno je uzeti katalog kakve evropske izložbe: stvari

se zapliću i množe brzinom koja već izmiče svakoj pažnji. Još nedavna govorilo se o primatu Jugoslavije; danas više nije sigurno da postoji u svijetu primat krajolika, ruralnog ambijenta ili malih gradića, a morfologija je dosegla raznolikost i raznorodnost unutar koje ćemo se uskoro osjećati kao provincija možda čak sa velom tradicionalizma.

Ali za ovu priliku vrijedno bi bilo pogledati kako se naš slikar održao u tim neprilikama. Znali smo tu i tamo sresti poneku njegovu sliku, ali samostalne izložbe nije bilo u Zagrebu već dugo: od 1961. godina. Već od kraja 50-tih godina on je izvan opasnosti ne samo amaterizma nego i eklekticizma hlebinske škole. Je li se spasio od opasnosti tržišta? Nije to samo problem Mije Kovačića; to je opća situacija naše naivne umjetnosti: gotovo apsolutna potražnja u evropskim razmjerima, pritisak tržišta koje nije moguće zadovoljiti i proizvodnja bez »kontrolle« kritike. Ružna je to riječ koja uvijek uključuje pomisao na neku »direktivu«, praktičnu ili teoretsku, ali što da se radi sa poplavom proizvodnje bez autokritičkog odnosa, bez iole školovane (znači li to: svjesne?) relacije prema svom djelu? Ali trebalo bi drugačije odrediti ovaj pojam kritičke kontrole upravo u vezi sa upropaštavanjem razine i s komercijalizacijom stvaranja, s punim automobilima što prevoze »robu« preko granice, s opusima iskorijenjenim iz naše sredine. Dokle će uopće izdržati podravski ambijent u svojoj nevinosti (u naivnosti), s proizvodnjom u kojoj su vrijednosti preokrenute, a čak naša već stara Galerija primitivne umjetnosti nije u prisnijem odnosu s njom. I ne funkcionira zapravo u svojoj funkciji, kao što ni naša kritička svijest ne funkcionira u širini i u ritmu koji bi ovoj produkciji bili potrebni. Tako sve ovisi o slučaju koji je uvjetovan ne-umjetničkim pritiskom. Može li nadarenost ovih podravskih seljaka i njihovo primordijalno, latentno nadahnuće to izdržati?

Naš slikar je to izdržao u mogućnosti svog *d o m e t a*; on je, međutim, oštećen u svom prosjeku. Čini se mnogo manje od nekih drugih njegovih suputnika, ali nekoliko izvanrednih slika s ove izložbe rastvara problem još više; na njima se, naime, vidi: kako bi moglo s njegovim slikarstvom biti i kako bi trebalo biti.

Improvizirana retrospektiva završava s 1962. (a razdoblje od 1962—1968. evropsko je tržište naprosto odnijelo), ali završava slavno: sa već spomenutom malom »Zimom« iz 1962, koja je malo remek-djelo s onom odmjerenom ali opet naivnom dispozicijom pejzažnih masa, sa maksimalno suženom anegdottom i podređenim figuralnim elementom. No možda će nas imaginativni elemenat poplavljenog prostora na »Jastrebu« (1962) još više uvjeriti u kojoj mjeri je već u tom ranom razdoblju Mijo Kovačić bio dostigao mogućnost intuitivnog discipliniranja svoje mašte. S kakvim je on to čulom proveo ovu ritmizaciju bijelih masa na zelenkastoj vodi i osjetio vrijednost onih jedva vjerojatnih osamljenih stabala u pozadini, a iznad svega depresivnu snagu zimskog neba. Ipak, sve nas podsjeća na neku finu inscenaciju (a tu možda i počinje jedan dublji problem Kovačićeva slikarstva) umjesto na težak doživljaj jedne dezolantne pejzažne situacije. Tu se, očito, odvija neka igra i ona se nastavlja (djela možemo na žalost ponovno pratiti tek od 1968) na »Ribičima« i »Pilarima«. Na prvima žuto, crveno i modro neba nadsvoduje razigrani pejzaž, unutar kojega groteskne figure osjećamo kao grub i surov elemenat koji kvari koherenciju cjeline. I na »Pilarima« su ljudi konvencionalni pod žutim nebom i kraj debala koja igraju svoju igru. Sa ljudima dolazi u pitanje i anegdota sama, a čini se da smo tu dirnuli osnovni problem ovog slikarstva: ne izvire li poetika Mije

Kovačića isključivo iz krajolika, iz njegovog osjećanja prostora i daljina što se u njemu protežu preko voda i brežuljaka? I ne razbijaju li grubi likovi ovo fino nizanje pojedinosti u toj daljini, možda upravo kao konvencionalni element hlebinske škole?

Dovoljno je pogledati veliko ulje u »Zima s velikim nebom« (1969) — jedno od rijetkih Kovačićevih djela u kojima se zaista javlja jeza — ili neizloženu »Zimu« iz 1968, gdje u igru ulaze samo crvene kuće pod snijegom i gola stabla pod svjetloplavim nebom. Ljepota ove slike tu se, doduše, u izvjesnoj mjeri zasniva na »prirodno lijepom«; zato je možda bolje kao primjer uzeti veliku »Šumu« iz 1969, koja je, na žalost, već u inostranstvu. To je jedno od najmaštovitijih djela naše naivne umjetnosti. Nije moguće ocijeniti ga bez neposrednog doživljaja one žute nebeske dubine što gore prelazi u rumenilo blisko ljubičastom. Kovačićeva »hiperbola« golog stabla zavijenog tajanstvenom snagom priče, na ovoj je, izvanredno uravnoteženoj slici, doživjela svoju apoteozu, a igra se k tome ovdje uzdigla do dramske vizije. Možda je to zbog izvjesne monumentalnosti, a još vjerojatnije zbog »autentičnog«, nedekorativnog osjećanja boje — u svakom slučaju umjetnikova se misao mogla nesmetano razviti od prednjeg plana do najdubljeg dna. Nikakav lik, više ili manje realističan i groteskan, nije u njoj moguće ni zamisliti.

A odjednom upravo lik postaje središte, nosilac teme i značenja: onaj mrtvački sivi leš na velikoj slici (i velikom djelu) »Goli i mrtvi«, 1969. Otraga je praznina na poplavljenom kraju, a dvije su se ptičurine ustremile na ljudske ostatke; a na njihovim je kreljutima i pandžama slikar, kao u simbolu zla i strahote, razvio čitavo svoje umijeće slikanja

i izmišljanja, tako da su svi uobičajeni i konvencionalni odnosi poromećeni.

U tim novim odnosima javlja se i smisao djela, nov u Kovačićevu opusu, i tu su u najvišem stupnju indicirane mogućnosti o kojima smo govorili: one koje bi trebalo njegovati i vrednovati, pazeći da se ne povrijedi izvornost i naivnost nadahnuća, nasuprot konvenciji i proizvodnji, koje idu najčešće pravcem manjeg otpora: naracijom i anegdottom, najčešće već istrošenom u ambijentu ovog seoskog svijeta. Djelujući po evropskim izložbama kao gola egzotika, one troše svoje posljednje rezerve. Poslije nekih najboljih djela Ivana Generalića, ove fantastike Ivana Večenaja i Mije Kovačića pokazale su da postoje mogućnosti osvježenja: novom oslobođenom imaginacijom.

Jesmo li time posvjedočili neke slutnje o evoluciji naivnog koje su nam se svojedobno bile nametnule, dok smo razmatrali nepokretni izvanhistorijski značaj naivne vizije? Ne ulazi li time i ova umjetnost u kontekst nekih suvremenih kretanja — to su pitanja koja se, bez sumnje, sada nameću.

## osma međunarodna izložba grafike

moderna galerija  
ljubljana  
6/31. 8. 1969.

**zdenko rus**

U okrilju Ljubljanske Moderne galerije svjetski »grafički trenutak« slavi ove godine osmi rođendan ili petnaestogodišnjicu svoje »trenutne historije«, koja mu već sada osigurava punu izvjesnost prvorazrednog događaja suvremene svjetske grafike! U svom ljubljanskom očitovanju ona posjeduje ako ne funkcionalnu a ono strukturalnu cjelovitost. To znači, ako su odsutni neki glavni nosioci suvremene grafike, nije odsutna i njihova »nosivost«, stigmatizirana u djelima sudionika. U povodu rođenja Bijenala (1955) pisalo se osim o »stimulativnom aspektu« i o neusporedivom procvatu i ekspanziji ove likovne discipline brkajući pri tom (odnosno fuzionirajući) ono što bismo mogli nazvati »publicitarnom grafikom« s »čistom« grafikom. Međutim, slučaj je htio da to dobronamjerno brkanje i protiv svoje volje postane »vidovito«, jer se od tog vremena »čista« grafika više nego izdašno koristi tehničkim iskustvima i metodama »publicitarne grafike«, a s pojavom pop-arta i njenim ikoničkim osobinama. Ono što se, dakle, proširilo, ono što je raskošno procvjetalo, to je sam grafički jezik. To opet znači, s jedne strane, nesmanjeni interes za specifične osobine grafičkog izraza, a s druge strane njen usporedni hod sa stilskim promjenama na planu slikarstva. Na-

ravno, ta »dvostrana« pojmovna slika grafičke umjetnosti ne narušava »jednostranu« sliku današnje situacije u grafičkoj umjetnosti (kao i u slikarstvu i kiparstvu). Često je, naime, nemoguće odlučiti leži li novost ili originalnost nekog grafičara u stilu ili u zanatu. Istina, nikakva iznenađenja u tome, jer je svim suvremenim pokretima i »stilovima« zajednička reifikacija; bilo reifikacija (figurativne) predodžbe ili umjetničkog djela samog. Gubi se predašnja fluidnost, višeznačnost, arhetipska univerzalnost simbola i znakova. Forma ili poruka postaju bukvalne, izravne, lako čitljive i prepoznatljivije, često bezlične. Psihološke, ili sociološke, ili filozofske komponente »Hintergrunda« namjerno se izvrcu vulgarnosti ili ih uopće nema. Borba protiv nejasnosti, graničnih situacija, dubinskih predodžbi, metafizike slavi pobjedu na svim frontama.

Tako je to s novim snagama. Međutim, Bijenale nam pruža i »stare« ideologije — informalističke, apstraktnog ekspresionizma, nove figuracije, nadrealizma, ekspresionizma i njihovih različitih stilizacija, simbioza, eklekticizama (karakterističnih za radove argentinskih, urugvajskih, peruanskih, venezuelskih, izraelskih, rumunjskih, mađarskih, istočnonjemačkih, norveških, sovjetskih grafičara). Unutar ovog kruga »introvertne« umjetnosti nalazimo, međutim, i dvije »čvorne« ličnosti u »luksuznom izdanju« — Hansa Hartunga i Antonija Tàpiesa. Hartunga, koji je u trećem deceniju, u vremenu žestoke krize apstrakcije, bio ne samo jedan od malobrojnih nepopustljivih nefigurativaca, nego i jedan od još malobrojnijih nastavljača slikarstva »unutarnje nužnosti«. Mnogo prije od Pollocka Hartung »upotrebljava svoje tijelo« kao propusnicu za elementarni i potpuni boravak u svijetu. Na originalnoj dijalektici misli i instinktivnog zasniva ovaj rođeni grafik karakteristične snopove linija krajnje čistoće. Pomalo je čudno da Hartungova umjetnost tako često nailazi na