

oto
bihalji
– merinnaivni
umjetnici
svijetamladost
zagreb 1972.

zdenko rus

Nakon knjige »Naivna umjetnost Jugoslavije«, koja znači — bar u intenciji — sintetički obuhvat te za povijest umjetnosti još nedovoljno jasne (štoviše, u nekim slučajevima posve prijeporne) umjetnosti na našem tlu, sada je pred nama nešto mnogo ambicioznije i obuhvatnije — »Naivni umjetnici svijeta« Ota Bihalji-Merina; povijesni pregled naivne umjetnosti, njena suvremena kretanja, njene perspektive. Razdijeljena u tri dijela odnosno petnaest poglavlja, ta knjiga doista obuhvaća sve što se moglo sakupiti i reći (bar u ovom trenutku) o sferi te — kako rekosmo — u mnogo čemu čudne iako danas nadasve popularne likovne proizvodnje. Doduše, građa nije čvrsto znanstveno strukturirana, pa to knjizi daje draž one — danas isto tako popularne — difuzne misaone pokretljivosti esejističkog pristupa i izlaganja koji u krajnjoj liniji ne obavezuju strogo ni pisca ni čitatelja. Ipak, makar i tako struktu-

rirana knjiga se dotiče i riječju i visokokvalitetnom reprodukcijom svega onoga što je nastalo u umjetnosti na osnovi instinkta, prapovezanosti sa zemljom, s prirodom — što je niklo, razvijalo se, postojalo i što još uvijek postoji i drži se podalje od ratia i usprkos ratu — od paleolita do danas.

U uvodu knjizi autor kaže: »Nekoliko dana prije nego što sam počeo pisati 'Naivne umjetnike svijeta', izašla je moja knjiga 'Kraj umjetnosti u doba znanosti?' Oba djela raspravljaju o graničnim područjima umjetničkog stvaranja. Jedno o područjima još predujvesnih oblika stvaranja ili onih koji rastu uz svijest o vremenu, drugo o području transhumanog elementa i planskog prodiranja umjetnosti u magnetsko polje znanosti i tehnike.« Ta je napomena vrlo važna, jer na početku spomenute knjige (tj. »Kraj umjetnosti u doba znanosti?«) stoji: »Kakva umjetnost niče iz umjetnog tla našeg vremena?« — kao što se i na kraju knjige pita: »Možemo li zamisliti svijet koji, prožet sredstvima znanstvenih spoznaja, više ne zna za estetičke potrebe? Može li se čovjek odreći invencije i poezije, tih specifičnih sredstava umjetnosti?« Dodajmo tome još jedno pitanje koje se postavlja u sredini knjige: »Ne dovodi li svodenje stvaralačkog na racionalno i tehnički ostvarljivo ipak do osiromašenja duševne mnogostrukosti i obilja?« Invencija i poezija. Po Bihalji-Merinu, tih se dviju specifičnih crta umjetnosti ne odriče samo ona suvremena umjetnost koja se razvija izravno u klimi tehnike, nego i sva ostala — od dadaizma i nadrealizma do poparta i konceptualne umjetnosti. Iz tog horizonta treba razumjeti i shvatiti nekoliko uvodnih pitanja iz »Naivnih umjetnika svijeta« kao što su:

»Stoji li naivna umjetnost izvan povijesti i stila i ne poznaje li uistinu nikakva razvitka? Je li u doba kibernetike naivna umjetnost jedna od stvaralačkih mogućnosti, koje stvarnoj humanoj sferi pružaju iz-

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 monografijskog 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