

# marjan vojska

Za Marjana Vojsku — diplomca Ljubljanske Akademije koji je bio na postdiplomskim studijama grafike kod profesora Debenjaka, a sada je već godinu dana pedagog u Zavodu za grafiku u Munsteru — bio je odlučujući susret sa načelima Jozefa Albersa, tog značajnog istraživača interferentnih kolorističkih efekata, efekata koji su usloveli pojavu novog stila — op-arta, iako je baš i sam njegov osnivač — Albers, porekao opravdanost tog naziva, a samim tim i nezavisno postojanje novog stila. Naime, prema Albersu, izvor svake umjetnosti je »nesklad između fizičkog dejstva i psihičkog efekta« (J. A. »Opkunst und/oder perzeptueller Effekt«, podvukao A. B.).

Iste godine kad je preuzeo mesto pedagoga u Munsteru, Vojska se intenzivnije počeo baviti čistom formom, pre svega u vezi sa predmetnošću boje. U svakom slučaju, to je bio svestan pristup takvom tretmanu koji se, s jedne strane, temeljio na primeni dubokog otiska (bakropis u boji), čime se intenzivnije bavio u Ljubljani, a sa druge strane, radilo se o oslobađanju onog osećanja za konstrukciju koje lako prati predmetnost i omogućava (u poslednje vreme i u savremenoj slovenačkoj umjetnosti) samo u izuzetnim slučajevima onaj odlučujući, selektivni momenat. Naravno, prednost u takvoj odluci ima mlada generacija, jer baš pred ovim listovima koje je Vojska izložio

u Maloj Galeriji i nehotice se potsetimo na Debenjakove Magične dimenzije, koje su, naizgled, po svom spoljašnjem efektu vrlo blizu one napred pomenute granice, a u suštini ih plemenita patina, postignuta kombinacijom bojene akvatinte, ipak stavlja iza one sudbonosne linije, natrag u autorovo iluzionističko iskustvo koje u predmetnosti stalno traži bar otsjaj realnosti.

Izložena serija je crvenih, violetno-crno-smeđih boja, data u kombinaciji dubokog i plitkog otiska, u takozvanoj kombinovanoj tehnici, primenjenoj ovog puta na novom medijumu — na sjajnu aluminijsku foliju; u ovom napisu oslanjamo se na opisanje pojedinih, koloristički samostalnih i međuzavisnih efekata koje je vrlo detaljno objasnio F. W. Heckmanns u svom predgovoru napisanom za katalog. Korisnije je, mislim, ovde upozoriti na onaj korak koji je Vojska učinio, na korak napred koji ga istovremeno i vezuje i udaljava od načela Ljubljanske škole. Značaj njegovog dela, što posebno moram istaći, sastoji se u tome što Vojska u svom stvaralačkom procesu operiše samo sa čistom formom — formom čiji je sadržaj, oblik i nosilac upravo jedna od odabranih boja, čistih boja u kojima on i dalje traži već pomenute, interferentne efekte.

## gosti iz italije

Posredstvom tršćanske revije »Asterisco«, u Ateljeu 70 u Modernoj galeriji u Ljubljani održan je susret sa gostima iz Italije, od kojih svi, osim Ljube Stolfe, naše sunarodnice iz Milana, pripadaju kulturnom području Furlandije — Julijske Venecije. Izložba je bila programski koncipirana i autori su želeli da se predstave i u drugim jugoslovenskim kulturnim centrima. Taj programski cilj išao je za tim da prikaže umetnike kao što su: Mario Baldani, Emanuela Marassi, Nana Zavagna — koji u okvirima konstruktivističkog koncepta, svako na svoj način, rešavaju tu obimnu ali stalno prisutnu problematiku. Baldani je možda najtradicionalniji, tretira geometrijsku apstrakciju na principu kolaža i tonske obrade. Zanimljive su aplikacije mrežastih bojnih rastera koji spajaju čvrstu, tvrdnu konstrukciju u pomenutom konstruktivističkom smislu. Plastični (naime, drveni) objekti Emanuele Marassi — ne smemo zaboraviti da je ona učenica Avgusta Černigoja, nekadašnjeg saradnika Bauhauusa —

deluju ovog puta, pre svega, svojom simbolikom sadržajno vezanom za konstruktivistički koncept. Metalne kompozicije Zavagna pripadaju ekstremnom krugu Primary Picture koju je u Ljubljani prvi prikazao njegov sunarodnjak iz Videma, Getulio. Tehnička savršenost, elegancija i raznovrsnost imaginacije svedoče o neprestanom razvoju ovog nadarenog umetnika.

Najstariji izlagač Nino Perizi, i najmlađa Ljuba Stolfa, predstavljaju dva različita, sasvim ekstremna pola. Perizi, poznati italijanski umetnik i učesnik na mnogobrojnim venecijanskim bijenalima, još uvek suvereno predstavlja akciono slikarstvo koje sve više dobija prostorne dimenzije. Stolfova, kao jedini predstavnik figuracije, ima smisla za uverljivu sintezu čulnog i racionalnog. Njeni pejzaži, istovremeno puni i ispražnjeni od bujne vegetacije, spajaju u sebi antropometrične dimenzije i skoro sasvim bizarnu poetičnost.

## zagreb

### »naivni 70«

međunarodna izložba naivne umjetnosti i  
jugoslovenska izložba naivne umjetnosti

umjetnički paviljon i galerija primitivne umjetnosti  
18. VII — 20. IX 1970.

zvonko maković

Koliko god je fenomen naivne umjetnosti zasnovao u svojoj biti na jednoj krajnje suprotnoj tački, položaju u stvarnosti uopće, od umjetnosti »ne-naivne«, umjetnosti koja je stoljećima bila priznavana kao jedino vrijedna »proizvodnja lijepoga«, odnosno »umjetničkoga« u vremenu u kojem nastaje, koliko god naivna umjetnost određivala i pronalazila različnosti od »profesionalne« umjetnosti, toliko se ona, u stvari, sve više približava jednoj drugačijoj profesionalizaciji umjetnosti, jednom druga-

čijem vidu te profesionalnosti. Ako je pak naivni umjetnik onaj umjetnik za kojega »umjetnički stvarati« znači tretirati tu djelatnost kao djelatnost od sekundarna značaja budući je egzistencijalno vezan jednom svakodnevnom djelatnošću; ako je, dakle, njegova profesionalnost usmjerena ne-umjetničkom stvaralaštvu, tada je naivni umjetnik samonikao talenat kojemu intervencija upućenijega poznavaoa umjetnosti (obrazovanog slikara, kritičara, povjesničara umjetnosti) može tek ukazati



najosnovnije smjernice u njegovu poslu, a poštujući potpuno izvornost njegova talenta i puštajući mu da samoinicijativno izgradi svoj vlastiti stil, tehniku, način mišljenja i stvaranja općenito, tada je razgovor o naivnoj umjetnosti isto tako shvatljiv i opravdan.

Evo nas pred jednom novom opasnosti, pred jednim novim problemom — problemom stila u naivnoj umjetnosti. Hteli bismo uputiti na jedan fenomen, jedno mjesto koje je u naivnoj umjetnosti današnjice neobično važno i koje bi jednom moglo možda drugačije odrediti i drugačije definirati ovu umjetnost. To je pojava »škole«. Govori se, na primjer, o »Hlebinskoj školi«. Ako postoji »škola«, organizirana mogućnost stvaranja i oblikovanja umjetničke ličnosti, tada se termin »naivna umjetnost« dovodi u sasvim drugačiji položaj i »naivnost« je ovdje veoma diskutabilna. U povodu izložbe »Naivni 70« u veoma studioznim i u svakom slučaju pohvalnim predgovorima kataloga (Ota Bihaljija-Merina: Međunarodna izložba naivne umjetnosti i dr Borisa Kelemana: Jugoslovenska izložba naivne umjetnosti) bili su spominjani izrazi kao »svjesno naivan«. Drugim riječima, radi se o umjetnicima kojima slikati na način »naivnih« znači imati na umu određenu maniru, određenu metodu koja je nazvana naivnom. Prema tome, možemo se upitati da li se i u ovom slučaju radi o naivnoj umjetnosti, da li jedan slikar koji je u određenom razdoblju svojega života slikao »ne-naivno« prilazi tehnici i mišljenju naivnih da bi na taj način postao »naivni profesionalac«, »svjesni naivac«.

Ovim zapisom htjeli bismo samo ukazati na jednu činjenicu koja je toliko kontradiktorna u samom tumačenju fenomena naivne umjetnosti da je sasvim logično ograditi se od termina »naivan« i tretirati ovu umjetnost kao umjetnost koja je iznikla na specifičan način, razvijala se isto tako kao i svaka »druga umjetnost« prije nje, i koja danas egzistira na isti način kao i svaka »druga umjetnost«, pa, prema tome, i naziv »naivna umjetnost« shvatiti kao uvjetan naziv. Hoćemo nadalje reći da je bit razvoja ovog fenomena istovetan u stanovitom smislu biti razvoja bilo kojeg »izma«, da je razvoj ove umjetnosti gotovo identičan s razvojem bilo kojeg »umjetničkog pravca« i da je i »naivna umjetnost« samo jedan stil u umjetnosti našeg vremena koji ima isto tako logičan razvoj kao svaki stil u povijesti umjetnosti ranijih vremena. Zašto je došlo do pojave »naivne umjetnosti« i kako se ona počela tretirati kao jedna od umjetnosti ovog stoljeća, kao i koji su bili uzroci njezina »nastanka« i toliko naglog širenja, — to je pitanje kojim bi se uveliko mogli zanimati sociolozi i antropolozi, psiholozi i etnolozi isto toliko kao i povjesničari umjetnosti. Ako je zaista do vrednovanja djela koja se ubrajaju u naivnu umjetnost došlo i zbog želje suvremenog tehnicističkog i superciviliziranog društva za »arhaičnim, primitivnim i djetinje lijepim«, to je onda moguće shvatiti »naivnu umjetnost« i kao umjetnost jedne vrste »neoromantizma«. No, koliko je pak bijeg od stvarnoga zaista sekundarna i ne baš toliko važna komponenta, u pojavi romantizma, nije mjesto da se o tome ovdje raspravlja.

Prema tome, koliko smo dosada pokušavali i koliko ćemo i u daljnjem tekstu pokušavati razmatrati pojam i značenje »naivne umjetnosti« u sklopu cjelokupne umjetnosti današnjice kao umjetničku djelatnost kojoj atribut »naivna« ne bi značio isto što i »amaterska« i potpuno samorodna grana u suvremenim plastičkim odnosno vizuelnim umjetnostima, jer umjetnost koja postaje akademskom umjetnošću, a uz punu podršku njezinih teoretičara, ne može biti (i ni u kojem slučaju to nije) slučajna,

»naivna« ili »primitivna« umjetnost. Drugačije rečeno: ako u naivnoj umjetnosti poznajemo i pojam kao što je »škola« (akademija), to je sasvim prirodno, savim ispravno dovesti i cijelokupnu ovu umjetnost u pitanje, odnosno: djela koja nastaju u jednoj školi ne mogu se nazivati i djelima naivne umjetnosti kavu je poznajemo. Možda je i to bio jedan od uzroka što je na ovoj velikoj izložbi bilo djela koja su sezala sve do najnepodnošljivijeg kiča. (Za primjer možemo uzeti upravo neohlebince). A sve to opet znači da slikati po metodi znači ugušiti ono iole talenta koliko ga pojedinac posjeduje. Jer, prisustvo metode naglašeno je u školi, a to je suštinski suprotno »naivnoj« ili »primitivnoj« umjetnosti. Pod pojmom »naivna umjetnost« podrazumevamo onu umjetnost koja je daleko od tokova suvremenih vizuelnih umjetnosti, onu pak umjetnost koja negirajući (ili bolje reći ne poznavajući) vrijeme u kojemu nastaje stvara sebi jednu vrst izvan-vremena koje nije svodljivo u jedan određeni strukturalni pravac, a opće značajke ove umjetnosti podređene su individualnim.

Kako, dakle, opravdati vrijednost jednog Nikifora, Viriusa, Bombica, Seraphine, Rabuzina, Generalića, na primjer? Pokušat ćemo odgovoriti vrlo jednostavno: samom njihovom vrijednošću. Njihova djela vrijedna su kao i svaka ostala valjana djela umjetnosti. Njihova »naivnost« možemo promatrati jedino u nemetodskom pristupu slikarskom djelanju; oni slikaju, kažemo, izvornom ljubavlju i izvornim talentom. Kada se ovakva izvornost podvrgava određenoj maniri, određenoj metodi koja će postati mjerilom »naivnosti«, a time i mjerilom vrijednosti, vjerujemo, prestaje svaka naivnost i moguće je govoriti o »akademskoj naivi«. To bi bilo jednako apsurdno kao i govoriti o »drvenom željezu«. I nadalje: da pridjev »naivan« u spomenutih umjetnika ne znači mnogo što se tiče njihove umjetnosti, da izraz »naivan« ima isto toliko opće značenje kao što je i »dobar« ili »loš«, toga smo isto mišljenja i s toga stava i polazimo.

Ako bismo pokušali ocijeniti izložbu »Naivni 70«, ovu u nas najveću manifestaciju ove vrste, mogli bismo reći da je ona otvorila niz problema koji će za budućnost biti neobično važni; nadalje: da je na svjetskoj naivi bilo možda isuviše djela kojima bi se naivnost mogla zamijeniti običnim diletantizmom. Jugoslovenskom dijelu Međunarodne izložbe mogli bismo dati dosta prigovora koji bi se najčešće svodili na izbor djela. Tako je zaista nepromišljen i nelogičan izbor iz Bukteničina opusa (nema najvrednijih njegovih slika — marina); prisustvo Vangela Naumovskog smatramo da je apsolutno nepotrebno ovom dijelu isto kao i Milana Rašića i Milana Stanisavljevića, dok su neki stvaraoци mogli biti zastupljeni i s manje radova. Ivan Rabuzin predstavljen je sigurno najuspelije i cjelovito.

Što se pak tiče Jugoslovenske izložbe naivne umjetnosti (u Galeriji primitivne umjetnosti), mogli bismo isto tako reći da se kvantitetom ne postiže i kvalitet, da je trebalo da izbor bude strožiji pa neka imena potpuno reducirati i eliminirati kako ne bismo bili prisiljeni da uz Rabuzina, Viriusa, Generalića, Feješa ili pak Iliju gledamo i najneukusniji i najjeftiniji kič (Josip Generalić, Martin Mehkek, Milček Barberov, Milosav Jovanović, Dragiša Stanisavljević i da ne nabrajamo više).

Još jednom napominjemo: »naivnu umjetnost« ne treba shvaćati naivno, potrebno je jasno razlučiti što naivno jeste, a što umjetnost jeste i koliko ova dva termina zajedno mogu za umjetnost današnjice (i sutrašnjice pogotovu!) nešto značiti. Ako se ozbiljnije ovaj fenomen ne sagleda, pitanje je tko će biti naivan.