



izložba ilije bosilja

**galerija primitivne umjetnosti
zagreb, 1969.**

grgo gamulin

Po drugi put u Zagrebu, u gradu koji je god. 1964/65. bio pozornica njegove lične drame. Sada je sve tiho, i to nekom neugodnom tišinom. Nije nimalo čudno što su hajkaši ušutjeli. Čudno je ipak što se nisu pobunile neke slobodnije savjesti, danas, kad je istina postala bjelodana. Zato i pišem ovaj osvrt — radi naše male historijske pravde, i to bez zloradog pitanja: jesu li kritičari dnevnih listova posjetili izložbu? — Umjesto svake zloradosti, u nama je još uvijek tjeskoba poniženja! Nije to bila sitnica, tih nekoliko mjeseci hajke na čovjeka — zato smo se valjda i požurili da je zaboravimo.¹ Tješimo se: prošlo je i to, te istrage i klevete, i zabrane i cenzure, ali je ostao u sjećanju onaj tragikomični prizor u Freudreichovoj ulici br. 5: kad je komisija Odjela za kulturu grada Zagreba (dobronamjerno, ali primorana na to hajkom klevetnika) ispitivala »autopsijom« slika li Ilija Bosilj te svoje slike ili ne slika!

1

U Arhivu grada Zagreba (i drugdje još, srećom) postoje hrpe dokumenata o čitavoj toj hajci, zapisnici, ekspertize, izjave i protesti. Bolje je — kažu — ne dirati u to, zbog našeg općeg stida, ali kad jednom naša kulturna povijest bude istraživala ovu aferu, bit će to ružna stranica naše »l'histoire des moeurs«. Ne zavidim onome tko je bude pisao.

Tako je te večeri seljak-slikar iz Šida slikao pred članovima komisije — je li se to ikada dogodilo u ne znam kojoj i ne znam čijoj prošlosti? Intriga je počela u Beogradu, ali je zahvaljujući konkurentskim silama, i tužnoj razini naše štampe, prenesena u Zagreb; prihvatio ju je i jedan dio birokracije koji je upao u mrežu privatnih interesa. Trebalo je zavladata Galerijom naivne umjetnosti, i čak Galerijom suvremene umjetnosti! Sjećam se kako su me najviši faktori kulturne politike Grada »tješili« kako će Galerija suvremene umjetnosti (zamislite!) ipak »ostati«. Sjećam se kako su me obmanjivali u pitanju Ilije Bosilja u Studentskom centru, gdje su zakulisnim putem spriječili da u katalogu bude objavljen moj predgovor. Sjećam se kako su Bosilja napuštali u tom teškom času i oni koji su od njegovih slika imali koristi, pa čak i poznati promicatelji naše naivne umjetnosti u svijetu. Sjećam se pritiska na mlade ljude u Studentskom centru, na njegovog direktora i na voditelja galerije. Trebalo je organizirati izložbu (12—27. II 1965) da bi, protiv kleveta i gluposti, sama umjetnost odgovorila. Putem administracije pokrenute su snage da se izložba spriječi. Ona je ipak održana. Na slikarovu želju, napisao sam kao predgovor katalogu nekoliko riječi koje su odgovarale situaciji. Predgovor nije bio objavljen; donosim ga sada da bi istina ipak ostala zapisana.

»Kakve ga to sablasti opsjedaju, ovog slikara koji se, kako izgleda, cijelog svog života branio od njih, a one su živjele oko njega, u mraku i na svjetlu? — Sada je pokušao da ih čarolijom nekih do sada zapretanih (ili suzdržanih) nagona sputa i onemoguću. Naslikao ih je. Povijest umjetnosti uči nas da iz takvih poriva i nastaju mnoga umjetnička djela.

Sada gledamo te njegove slike. Kakve ga to zvijeri napadaju, jednoqlave, i dvoqlave, i bezlične, zvijeri izmišljene i zlokobno stvarne? Ot-



kuda su došle u njegov svijet? Čini se kao da slikar sam, iznenađen, gleda oko sebe, i s lukavim podsmijehom seljaka, pun starih iskustava zemlje izložene oblacima i nebu, prati kako kruže oko njega vidljive i nevidljive životinje, s panda-ma, s kreljutima i ždrijelima, a najčešće s bezazlenim, ogoljelim glavama, zakukuljene i samo naoko neopasne. Pokušao je da se od njih ogradi visokim zidom; nije uspio. Hinió je da je slijep i gluh, ali one su ipak ušle u njegov svijet i napu-čile njegove slike, pa sada plaze po njima i lepršaju svojim zakrčljalim krilima. Zvijeri i sablasti, naličja naše izopačene svijesti — možemo li ih zatraviti umjetnošću, istjerati ih na svjetlo dana, čak i one najdu-blje zakopane i skrivene u rupama, zakleti ih i ukleti nekom porugom punom jeze i gorčine, kao što Ilija Bosilj suvereno zaklinje svoje četveronošce i gmizavce? Smiješni su u svojoj sablasnosti ovi fantomi srijemskog seljačkog slikara, ali kad sam nedavno gledao kako njegova ruka s nekom zagonetnom sigurnošću pomiče po platnu četkicu i izaziva iz nepostojanja znakove koji su se pred mojim očima postepeno artikulirali u oblike određene stilske discipline, priznajem da me je počela obuzimati jeza. Bilo mi je kao da prisustvujem nekom magičnom činu, pa se i sada pitam: kakve je to duhove ovaj naivni slikar izazvao pred naše oči, i kakvi bi egzorcizmi sada bili potrebni da ih se oslobodimo? Tko će izmisliti te svete obrede, ako nam slikar sam ne pomogne svojom umjetnošću?

Pa pustimo ga u miru u njegovom poslu. Ne događa nam se svakog dana da se amorfni i nerazlučeni znakovi stanu kao nekim čudom organizirati u smislu određenog stila. Tu naime i počinje umjetnost, pa pred tim fenomenom što nam drugo i preostaje, ako su nam misli iole čiste, negoli: poštivanje i šutnja.«



Nije uspio ovaj moj poziv, molba zapravo. Nije uopće ugledao svjetlo dana.² Ali nije ugledao svjetlo dana zbog toga što su se te sablasti (ne one sa Bosiljevih slika, nego iz mojih aluzija) prepoznale u tom tekstu. Odale su se time ove dvoglave i dvolične zvijeri, ali se nisu smirile: razvile su progono do istrage — ne samo do istrage SDK ili komisije gradske Skupštine — nego i kritičarske.³ Bilo je ipak prirodno očekivati da će izložba (posve nov događaj u našoj naivnoj umjetnosti, doživljajno i morfološki) rastjerati sve sumnje i izazvati obrat u toku afere. Pritisak je zaista popustio, ali nikad sâmo umjetničko djelo ne

2

Do danas mi nije jasno u kojoj je mjeri na neobjavlivanje mog predgovora djelovao izravni pritisak birokracije gradske uprave, a koliko filistarska »autocenzura« uprave samog Studentskog centra, odnosno njegove »Redakcije za izložbenu djelatnost«. U malom predgovoru, koji je potpisala ta redakcija, ima nekoliko dvosmislenih formulacija upućenih očito na adresu sliakreva sina Dimitrija Bašičevića, i »oprezna« ograda od umjetnika samog: »Ovom se izložbom nipošto ne želimo svrstati u jedan od postojećih frontova u samom slučaju Ilije Bosilja...«, kao da za tu umjetnost nije vojevao u tom času jedan jedini front, i u savezu s tom umjetnošću!

3

Tako je urednik »Telegrama«, sa tko zna kojega »objektivnog«, a svakako laičkog i od biti umjetničkog problema veoma dalekog stajališta (dalekog i od društvenog i kulturnog problema na kojem se afera razrasla), u »Komentar« od 26. ožujka 1965. (br. 256) napisao ne trepnuvši okom, da ta »izložba...« visi o klinu mnogih savjesti i djeluje kao tužan, mračan i memljiv post festum našim provincijalnim, slatkasto-malograđanskim situacijama i mentalitetima. Ostaje kao ljaga, kao gorak okus sa željom da se što prije preda zaboravu«. I još je napisao taj urednik da je ta izložba bila samo »odgovor izazivaču, skretanje u tokove kojih se umjetnost... ne može a da ne stidi«. — Tako je to bilo. Kad napadnuti i oklevetani slikar želi da, umjesto svojih riječi, progovori svojim djelom i dokaže svoje postojanje dovedeno u sumnju, tada je to ljaga, i mračan i neumoljiv post festum. A što je drugo mogao učiniti slikar prema urednikovu mišljenju? Kako je mogao dokazati svoje postojanje? Slikanjem pred svjedocima? Pa kad je i do toga došlo, na sramotu ove kulturne sredine, što je tada učinio ovaj urednik? Je li priznao krivnju, i poraz, je li žigosao taj inkvizitorski post festum? Taj urednik, naravno, nije napisao ništa.

može smjesta, svojom čistom akcijom, svladati ograde podignute u misaonim slojevima; ono će to učiniti neizostavno i sigurno, ali tek u toku duljeg razdoblja. Tako je tada nastavila svoje groteskno djelovanje komisija Gradske narodne skupštine, uz izravno angažiranje ne samo gradske birokracije nego i zainteresiranih slikara koji su »Galeriju primitivne umjetnosti« htjeli dobiti u svoje ruke, pa i po cijenu moralnog kompromitiranja. To je bila kapitulacija gradske administracije pred silama koje su djelovale iza kulisa i u mraku. Na sjednicama komisije smjenjivali su se sve dramatičniji prizori, često s ispadima koji su prelazili u grotesku, a kad je na kraju komisija osnovala potkomisiju koja je prisustvovala slikanju starog Ilije Bosilja, bio je to žalostan prizor »provjeravanja samog stvaralačkog čina«.

Koliko je sve to daleko od nas, danas, ta mogućnost besmislenih situacija koje su nastajale često, u vrijeme i u odnosima za koje smo vjerovali da su najnormalniji. Ipak još ni danas (poslije nekoliko historičnih provala zatomljenih strasti, do kojih je došlo u političkom i kulturnom životu) nismo sigurni da smo ušli u luku razuma i razbora: jer naš je likovni svijet pun proturječja i neshvatljivih odnosa. Iz njih može u trenu doći do novih iracionalnih eksplozija; ponekad mi se čini čudno što do njih ne dolazi, s ovim zapuštenim ustanovama, bez otkupa i bez tržišta; kao da se unutrašnje napetosti ipak »ispražnjuju« u abnormalnim tokovima stvaranja samog.

Unutar takvih latentnih mogućnosti »afera Bosilj« već nam se danas čini kao mali »događaj na periferiji«; ona je to zapravo i onda bila, namjerno tempirana tako da bi se od vratila pažnja od pravih namjera u vezi s Galerijama grada Zagreba. O tome svjedoči i daljnji razvoj događaja oko Ilije Bosilja. Gradska je birokracija doduše, pomoću svoje »povoljno« sastavljene komisije, po-

kušala u zapisniku eskamotirati i rezultat te de visu »provjere stvaralačkog čina«, ali čaša je, čini se, već bila prepuna; postupak je toliko prevršio mjeru da ni potpisani više nije našao snage da postavi konačno pitanje: u čiju se službu to stavila ovom prilikom gradska birokracija i zašto, i gdje je bila njena savjest poslije toga žalosnog poraza? Ali, kao što je dobro poznato, birokracija je uvijek bezlična u porazu i u neuspjehu. Ona se, uostalom, i tada zaštićuje svojom više ili manje grubom silom; ona, naprosto, ne može (ne smije) imati krivo.

Pa kad se ubrzo zatim pokazalo značenje ovoga novog fenomena u naivnoj umjetnosti Jugoslavije, ona je zašutjela. Zašutjeli su (i danas su, prilikom izložbe, šutjeli) i kritičari koje je tada bila eksponirala, dok su slike šidskog seljaka išle od izložbe do izložbe, po Evropi. Iza zvale su veliku pažnju upravo zato što su, unutar naše naivne umjetnosti, bile izraz jedne nove duhovne strukture, i mentaliteta drugačijeg od svih dosad poznatih u podravskom bazenu ili u Kovačici. Bila je to struktura više otvorena mašti negoli stilizaciji, sklonija neposrednoj viziji negoli adiciji i propovijedanju. Vizija je bila introvertirana. Umjesto da opaža i opisuje, ovaj je šidski seljak izravno slikao svoja »viđenja«, i u tome je, na svojoj razini i u svom naivnom krugu, išao putem kojim su svojedobno išli ekspresionisti; zato smo njegov način i nazvali već tada naivnim ekspresionizmom.⁴ On je to, naravno,

radio zaista »naivno«, nevještom rukom i, isprva, primitivnom kromatikom, u kojoj se, međutim, naziralo nadahnuće izvornog primitivca. I vizija tih izmišljenih životinja i bića bila je naivna, priprosta i ponekad srodna imaginaciji djeteta, ali u svakom od tih čudnih likova osjećala se neka strahota, i čitavo je slikarstvo Ilije Bosilja do danas opterećeno jezom, čak i kad želi samo prikazati neku lijepu životinju ili pticu (»Plava paunica«⁵). Upravo zbog tih ekspresivnih mogućnosti i zbog posve nove morfologije bilo je neshvatljivo kako se moglo pomisliti na krivotvorenje ili bilo kakvu obmanu. Ta umjetnost očito proizlazi iz izvorne ali svakako i blokirane duševnosti, koja je već u početku (s obzirom i na poodmakle godine) bila posve određena, tako da će se nadalje mijenjati veoma malo, gotovo ništa. Kao svaka izrazito naivna umjetnost, ni Bosiljevo se slikarstvo »nije dalo imitirati ni naučiti« — kao što je to svojedobno za sve istinske naivce bio rekao Anatole Jakowsky. Ali u nas je tada bila takva situacija koja je uvjetovala sumnju u ovu umjetnost; to je bilo zapravo nepoznavanje registra naivne umjetnosti u svijetu i njenog morfološki već širokog raspona; postojalo je i neko naše provincijsko vjerovanje da svako naivno slikarstvo treba da bude nalik na »hlebinsku školu«, na naivni realizam koji ona zastupa. Nije se u nas, pored već klasičnih Amerikanaca i Francuza, unatoč knjizi O. Bihaly-Merina, znalo za nove stilizacije i za »zaleđenja« gradskih prostora, za slikarske sinteze Horacea Pipina i maštovitog slikara s Haitija, za naivni ekspresionizam Hectora Hyppolita i njegova kruga, na primjer. Tako se i nova ekspresivnost Ilije Bosilja mnogima činila nevjerovatna.

⁴ G. Gamulin, Prema teoriji naivne umjetnosti. »Kolo« br. 5, Zagreb 1965. — Bio je ovaj moj teoretski pokušaj i napisan povodom »afere Bosilj«. Zaprepašten tolikom zbrkom u pojmovima i vjerovanjem nekih (čak i »kompetentnih«) da umjetnost ove razine i ovako novog karaktera može biti krivotvorena, pokušao sam tom prilikom dati neke distinkcije unutar svijeta naivnih, i neke distinkcije za koje mi se učinilo da su u tom času potrebne. Proučavajući »naivnu literaturu« ostao sam iznenađen gotovo posvemašnjim nedostatkom teoretskih radova o ovom posebnom fenomenu moderne umjetnosti.

⁵

B. Kelemen, Naivno slikarstvo Jugoslavije, Zagreb 1969, str. 57.

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