



## izložba braće stolnik

galerija primitivne umjetnosti  
zagreb

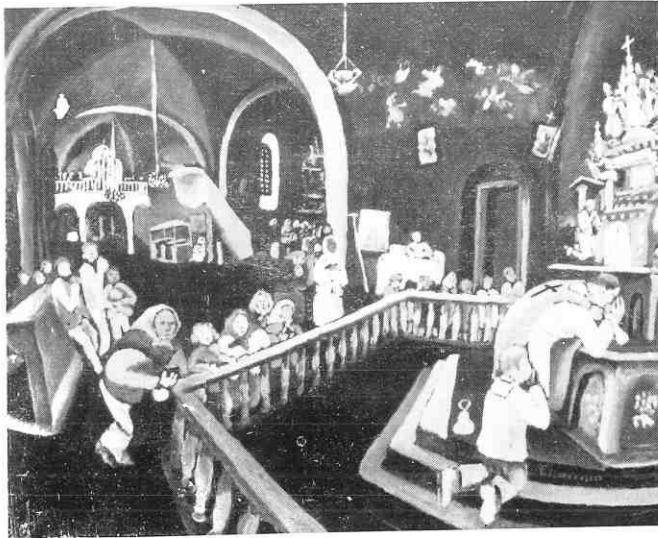
25. 5—13. 6. 1971.

grgo gamulin

»Ja se danas nalazim na umjetničkoj slobodi u svom rodnom kraju...«, napisao je Slavko Stolnik u svojoj biografiji. — Ostajemo iznenađeni nekim skrivenim smislom tih riječi. Pišući predgovor kataloga ove izložbe bio sam sklon shvatiti da je slikar tu pomišljao na neku svoju izražajnu slobodu; no čini se da se u svijesti Slavka Stolnika, kojega su prilike (njegove osobne i one »opće«, nedostupne njegovoj volji i svijesti) prognale s praga uspjeha u njegovo zabačeno siromašno selo, stvorio neki dublji pojam »rodnog kraja« koji će mu pružiti sigurnost i slobodu. Poslije mnogih lutanja i čak prvih lakih uspjeha u Zagrebu, on već od svog povratka 1963. deset godina u svom selu obrađuje zemlju, a slika za kratkih zimskih dana pri svjetlu malog prozora, stisnut do peći u kući siromašnoj i dotrajaloj; i tu je on — s opsesivnom vjerom u svoju nadarenost i u neki hipotetični budući uspjeh — spleo oko sebe čahuru svog odvojenog svijeta. U nekom ormaru stotine crteža, na tavanu deseci slika, pa skulpture od osušene gline, a u njegovim riječima takav mir i sigurnost da se sa čuđenjem pitamo: kako je mogao smiriti u sebi sve gorčine, nesporazume i povrede koje je doživio u Parizu? Pa i ovaj

zaborav kod kuće, u domovini? Kao da je sve kompenzirao ovom svojom kromatskom fantazijom kojom je, pri šturom zimskom svjetlu, slikao svoja mala stakla; otuda i naše čuđenje kad nam je već 1970. skidao s tavana svoje slike i redao ih u dvorištu, uza zid rodne kuće. Bilo je vidljivo, naravno, da pomanjkanje dodira s kritikom i s razvojem naše naivne umjetnosti, nije u njegovoj imagini pomoglo formirati onaj automatski, nagonski kriterij, koji su mnogi ili barem neki naivni umjetnici ostvarili; kriterij, mislim o razini koju treba održati, o vrijednostima pojedine slike ili o njenim nedostacima.<sup>1</sup> No pomanjkanje dodira s kritikom nije, sigurno, jedini uzrok tom fenomenu; on je u korijenu naivnog odnosa prema svijetu, ali nije apsolutan, pa ni u slučaju Slavka Stolnika. Slikar je čak pokazao brzo shvaćanje za pozitivne indikacije na koje se misao gledaoca mogla osvrnuti unutar okvira njegove imaginacije. Bile su to indikacije zasnovane na onome što je zaista imaginaciju ovog naivnog slikara stavljalo u poseban položaj: kromatska vrijednost ponekad samo u pojedinostima, ali ponekad i u cjelini plohe, i tehnika mrlje više-manje oslobođene od opisne funkcije. Oba su elementa u unutrašnjoj vezi: riječ je u stvari o kromatskoj vrijednosti mrlje.

<sup>1</sup> I sam sam svojedobno razvijao tezu da je jedno od određenja naivnog stvaranja upravo njegova spontana »nesvjesnost« i, čak, nemogućnost ostvarenja kriterija o vrijednosti svakog pojedinog djela; ali i tada sam dopuštao relativnost tog određenja. Kao što mnogi naivni umjetnik zavisno od karaktera njegove naivnosti (blokade) prolazi određeni razvojni put, tako u njima raste i stanovita samosvijest i samokritičnost. Svi smo imali prilike vidjeti i izvjesnu sigurnost pri samocjeni, ali često i posvemašnju nesigurnost. Možda su poneki razgovori znali tu svijest brže ili sporije razbuditi, i tu se stvarala problem kritičke intervencije, još nedovoljno dokumentiran i proučen; a mogao bi dati zanimljiva rasvjetljenja putem nešto spretnije postavljenog anketiranja. (Vidi G. Gamulin, Prema teoriji naivne umjetnosti, »Kolo«, br. 5/1965).



Za našu umjetnost, za ovaj »naivni rezervat«, zapravo, uzdignut stjecajem okolnosti (nekim psiholoških pomaka i kompenzacija ove civilizacije) u prednji plan društvenog, ako i ne, naravno, povijesnog zanimanja, te nove imaginativne vrijednosti imaju značenje novine i osvježenja. Bilo je toga i ranije u svjetskim razmjerima. Bilo je kolorističkih vrijednosti i u Hlebinskoj školi, u svim naraštajima, ali uvijek prvenstveno u funkciji modelacije predmeta ili stvaranja prostora. Poseban je slučaj smišljene i fine kromatske redukcije Ivana Rabuzina. Nije, međutim, bilo slobodne mrlje koja gradi vrijednost djela.

To je trebalo vidjeti već ranije, od 1955. do 1959. kada se često smatralo da oslon na Hlebinsku školu čini ovog slikara (i njegova brata Stjepana od 1960. dalje) pukom satelitskom pojavom. A velika je razlika već tada postojala, ona se i na ovoj izložbi vidjela na dvije ad hoc izložene stare slike: na »Svine plavaju«, iz 1958. s velikim kromatskim plohamama, i na slici »Mlatici« iz 1959., gdje je načelo mrlje primijenjeno na tipično »pripovjedačku temu«. Ali to još nije bila razina kakvu je Slavko Stolnik dostigao već tih godina na čitavom

mnoštvu slika koje sam osobno imao prilike vidjeti u Parizu, u njegovoj sobi malog hotela na lijevoj obali Seine 1961. god., a koje su se sačuvale samo u kolor-dijapozitivima.<sup>2</sup> One su na taj način u izvjesnom smislu i prisutne u povijesti našeg naivnog slikarstva, a postoji i mogućnost izrade varijanata. Neke među njima već su bile i prisutne na ovoj izložbi.

Sama izložba je tako označila jednu tezu unutar našeg »naivnog obzorja«, i u tome je njeno prvenstveno značenje. Ona je u tom smislu nehотиčno i polemička. Selecionirana je unutar razdoblja od 1968. do svibnja 1971.; ilustrirala je, dakle, ipak najnovije poticaje i mogućnosti, ma koliko su neki radovi bili replike starih invencija.

<sup>2</sup> To pitanje gubitka mnoštva radova u Parizu nije do danas riješeno, a nitko niti nije pokušavao da ga riješi. Prema slikarevim riječima, on je opljačkan i sve su te slike negdje zadržane, na koji način i s kojom izlikom, trebalo bi tek istražiti. No možda postoji i drugi način: da ih on ponovno naslika, i rekonstruirá barem one najbolje, u toku dugih seoskih zima. On je to, uostalom, i započeo.

Sigurnost kromatskih mrlja i poetizacija ostvarena njihovim odnosima bile su, čini se, ipak nešto novo. To se javilo i u narativnim prizorima, u seoskim anegdotama, u pejzažu osobito. U »proštenjima« sazdanim na malim potezima, a osobito na dvjema izvanrednim i novim narativnim djelima: »Prisega pred Gupcem« i »Seljačka buna«. Njihovo značenje daleko nadilazi razinu izložbe, već i zbog posebnog načina spontane interpretacije povijesnog, pučkog događaja. A prostorno i »triježno« kolorističko ostvarenje daje mu posebnu »likovnu vrijednost« i mjesto unutar naše naivne umjetnosti uopće. No nije li to na svoj način i u dubokim pejzažnim prostorima (»Pre južini«), u nekim Cvijećima, u izvanredno razigranoj maloj slici »Konji na paši«, i ne bez fine ironičnosti (spontane, očito) u »Crkvi«, komponiranoj tako da su sve dimenzije i sva četiri zida vidljiva. Ima ponegdje, u »Mjesečini«, na primjer, neke zasanjene liričnosti koju je nemoguće objasniti unutar našeg naivnog pripovjedaštva.

Očito, radi se o spontanom ekspresionizmu kolorističkog smjera, rijetkom u svjetskoj naivnoj umjetnosti, a kad smo na izložbi naišli na sliku »Mlaka« (nastala kao varijantna jedne manje slike) bilo je jasno da se u slučaju Slavka Stolnika radi o urođenoj nadarenosti, koja sa slobodnim (izmišljenim) kromatskim odnosima može stvoriti djela neobične ljepote. Kao neki novi, ili zakašnjeli, ili vječni ekspresionizam, ovo slikarstvo iz Voće Donje moglo bi označiti neobičnu vrijednost naivnog slikarstva u svjetskim razmjerima kad bi se našla mogućnost oštrem selekcije, ili takvih sugestija koje ne bi povrijedile autentičnost naivnog odnosa, ali bi ipak mogle, s mnogo pažnje, probiti »blokadu« koja jezgrou tog odnosa odvaja od suvremene svijesti i neophodnog kriterija. Taj se kriterij, naime, sve više oblikuje i u predjelima naivne

umjetnosti. S njim ona i ulazi mnogo snažnije u povijesni tok likovnih pojava našeg doba.

Kao što je u predgovoru kataloga već rečeno: u sjeni starijeg brata počeo je slikati i Stjepan Stolnik. Tu se kao psihološki fenomen javlja činjenica što je ovaj mlađi brat već 1961. na I izložbi u Klubu novinara Hrvatske izložio i nekoliko slika koje su bile, jednostavno rečeno, dobre u okviru naše tadašnje razine. Kritika, a institucije pogotovo, nisu tada bile u stanju da to uoče i njeguju, i vrijednosti se nisu razvijale kako treba. Stjepana Stolnika zahvatila je svakidašnjica, izoliranog, bez pomoći i ičije pažnje, i bez kakve-takve prodaje da se nekako preživi. A na toj izložbi bila je izložena slika »Bura u mraku« (1960), izvorna i nova, pretamna doduše, ali znak nečega što je trebalo razvijati. Umjetnik ju je sačuvao kod sebe.

Gdje su uzroci tih nesporazuma? U materijalnoj slabosti galerija? U slabosti (kvantitativnoj i kvalitativnoj) naše kritičke djelatnosti? Ako je poslije 10 godina Stjepan Stolnik ipak mogao naslikati »Spremanje drva« (1970), ne znači li to da je neka drugačija pažnja ipak mogla učiniti daleko više.

Treba li ih ostaviti same, ove svijesti više ili manje zapretane, više ili manje osamljene po našim zabljenim selima?



stjepan stolnik  
bura u mraku, 1960

