

111

franjo vujčec

galerija »vladimir nazor«
zagreb
25. 11.—6. 12. 1971.

grgo gamulin



Jedan iz treće generacije, dvostruko uvjetovan, dakle: krugom već određenog izraza i općim podnebljem, materijalno odviše »sklonim«. Ni jedna ni druga uvjetovanost ne mora biti apsolutno degradirajuća, pa zacijelo nije ni u ovom slučaju bila; ali otežala je rastvaranje vrijednosti. To jest (i tu se nazire temeljni teoretski problem svake škole, a posebno naivne), već utvrđeni morfološki i stilski krug mogli su omogućiti »prvi govor«, a onda i neki epigonski slijed u genezi; ali zatim? — Zatim je bio problem koji se svakome od njih već od druge generacije nametnuo u Podravini: izići iz te slijepe ulice i — **savladati školu**. To je tek naoko bilo proturječno: škola se mogla oblikovati samo ako je svaki njen pripadnik svladao njene okove i prešao dotadašnje granice. **Ona je i mogla rasti jedino tako što je svaki njen član bio drugačiji i »nešto drugo«**. Mnogi od nas

nisu razumjeli taj polagani rast, i male pomake koji su bivali sve veći, i to zbrajanje »vlastitih iskustava«, izvanredan fenomen koncentričnih krugova: od prvog naraštaja, preko drugog, do već krajnjeg trećeg, i sada ova difuzija četvrtog naraštaja s pojavama što se ocrtavaju osobito stima koje ne možemo ni zamisliti bez tangencijalnih intervencija u svijesti i u morfologiji. Ali Franjo Vujčec unutar svoje (treće) generacije još je klasičan upravo u smislu »škole«, i zato njegov razvoj ima i stanovito teoretsko značenje: kako je i koliko u toku vremena postao »nešto drugo«, iznad konvencije, i što je to drugo što ga zapravo tek i čini umjetnikom?

Zid konvencije, svega već viđenog i uobičajenog, sheme koje su se javile tridesetih godina u prvoj generaciji i one iz druge generacije, koje su neki već nazivali »hlebniskim

akademizmom« — to je odavno najveći problem ovog našeg naivnog područja, za razliku od »zagoraca« koji su izrasli svaki za sebe i ostali posve različiti*. Možda čak i nije u pitanju razbijanje tog zida, jer bi i

* Tu je zaista riječ o posve teritorijalnoj grupaciji, »adiranoj« ali ne izrasloj iz tla — premda je svaki od njih nesumnjiva vrijednost za sebe: Ivan Rabuzin, Matija Skurjeni, Slavko Stolnik i Drago Jurak. Prvi put su se povezali jednom izložbom u Zlataru 1971. (»Izvorna umjetnost zagorskog kruga«), i to je možda zanimljiv pokušaj oblikovanja grupe ili škole ex post; ali upravo je ta izložba poslužila da se bolje učče i genetičke i stilске disparatnosti »zagoraca«, nedostatak jedne determinatne linije, ili tla, ili bilo kojeg bliskog, ako ne i zajedničkog, impulsa koji bi stvorio koheziju. Ali u budućnosti, kad bi se njihove izložbe ili djelatnosti ustalile u Hrvatskom zagorju, pitanje je što bi se još moglo dogoditi u našoj zakašnjoj urbanizaciji.



kohezija kruga tada prsila, nego o njegovu prelaženju i proširivanju. U trećoj generaciji to se proširivanje nastavilo, ali poslije izvanrednih prodora najvažnijih slikara iz druge generacije (I. Večenaja, M. Kovačića, F. Filipovića i D. Gažija) pomaci su teži i, najčešće, diskretniji: kod J. Horvata-Ždalskog, I. Lackovića, S. čini mi se, nisu s teoretskog stajališta ništa manje zanimljivi. Kri- tička misao, uz neko prisnije suosje- ćanje s problemom i sa sudbinom svakoga od njih, kao da nije pra- tila i podupirala upravo njihovo od- Večenaja pa i kod našeg slikara. Ali, od prosječnosti, ili od nepostojanja samog. Treba li još uvijek straho- vati da će kritička intervencija ošt- nedavno strahovali? Nije li cio niz evolucija u podravskom bazenu (I. Večenaj, M. Kovačić i dr.) i izvan njega (I. Rabuzin) pokazao kako se ta jezgra može očuvati i dalje raz- vijati, čak do novih psiholoških po- družja fantazmagoričnosti, dijaboli- čnosti i precioznosti, ili do lumini- stičke poetizacije izvanredne finoće?

Na izložbi Franje Vujčeca vidi se raspon između konvencije i nadah- nutih trenutaka, često u prosječno- sti koja naprosto traje u jednoj ravnini pripovijedanja s poznatim in- ventarom; možda su »Gorički paj- daši« (1970), »Na paši« (1970) i »Jesen« (1970) primjeri te konven- cionalne rasprisanosti, sa svjetlijim koloritom koji se posljednjih godi- na zaista javlja kao oznaka njegova stila (V. Crnković, u predgovoru ka- taloga). I mrtve prirode i cvijeća nešto su novo što kod Vujčeca mo- že doseći novu razinu (»Crlena pa- prika«, 1970, ali mnogo manje »Ge- ranije«, 1969, i »Cvijeće«, 1970). Ima i pokušaja da se nešto dostigne izvanjskim »efektom«: »Noć« (1968), s onim plavičasto oboje- nim snijegom, ili »Polnočka« (1969), s golemim deblima stabala. Njegova ironija doseže novu vri- jednost sa slikom »Golovrati pevac« (1971), lake inventivnosti i prozra- čne kromatike, bez suvišnih opte- rećenja, a »Čovjek pod teretom«

(1970) primjer je velikih obojenih masa u međusobnoj ravnoteži ka- kva se malokad susreće. Možda bi u tom smjeru trebalo tražiti Vujče- covo buduće proširenje kruga; a možda i u nečemu mnogo »klasič- nijem« u hlebinskom smislu riječi: u dvjema najboljim slikama izložbe (izvan kataloga): u malom »Bad- njaku«, i u većoj »Božićnoj noći« (1971), na kojima je već poznati podravski »inventar« dosegao novu finoću bez hipostaza što bi nas opte- rećivale burleskom ili ugodajem. I možda je upravo ta liriska odmjere- nost druga ili već treća mogućnost ovoga naivnog slikara.

Nekoliko otvorenih mogućnosti po- slije osam godina izlaganja! Znači li to da geneza još nije dovršena i da ustaljivanje njegova puta i ra- zine tek predstoji?

Josip pintarić

galerija primitivne umjetnosti
zagreb

8. 12—30. 12. 1971.

grgo gamulin

Možda se rješenje (u kritičkoj ocje- ni, ali i kao indikacija za budućnost) problema ovog naivnog slikara iz Male kod Nove Gradiške nalazi u jednoj rečenici iz njegove autobio- grafije: »**Oduvijek sam imao volju za slikanje, a najviše volim prirodu. U svako slobodno vrijeme šetam sam po šumama rodnog kraja.**«

Ono, naime, što je vrijedno u sli- karstvu Josipa Pintarića i novo u zaista naivnom smislu riječi, to je slikarstvo krajolika: imaginativno transponiran i posve individualno stiliziran svijet stabala, cvjetnog grmlja i trava. Nasuprot tom viso- kom stupnju apstrahiranja, koje i čini jedinstvo površine slike i cijelog opusa Josipa Pintarića, stoje njego- vi »likovi« slikani na način sirovog naturalizma. Oni izlaze iz naivnosti i prelaze u amaterizam određenog tipa. Ne samo što su rađeni drugom tehnikom, bez slikarske inventivno- sti, nego su i u svom sadržajnom