

Poznámky

¹ Okrem tejto Uhdeovej výstavy v Galerie des quatre chemins toho istého roku bola i výstava Bauchanta a ešte niektorých. — Z príležitosti tejto výstavy sa záujem, dovtedy koncentrovaný na Henriho Rousseaua, náhle rozšíril aj na umenie Séraphiny Louisovej, Louisa Vivina, Camillea Bomboisa a André Bauchanta. Ak spomenieme príspevok Margot Reisovej o švajčiarskom maliarovi A. Dietrichovi (v *Kunst für alle* r. 1927), je pozoruhodné, ako sa pozornosť verejnosti, dokonca i samej umeleckej avantgardy, veľmi pomaly dostávala k týmto javom. Na André Bauchanta síce malou poznámkou reagoval Waldemar Georges už r. 1931 vo *Formes*, no monografie a štúdie o maliaroch, predstavených r. 1928 Uhdem, začali sa zjavovať až po druhej svetovej vojne (Jakovsky, M. Gautier, H. Bing-Bodmer).

² Medzičasom len niekoľko osobných výstav menšieho dosahu, ale čoraz častejšie javy osamelých „neoprimitívov“ na spoločných výstavách. V našej krajine najprv prichod I. Generaliča, F. Mraza na výstave skupiny Zem r. 1931, potom smelá skupina Chorvátski sedliaci-maliari, ktorá od r. 1936 organizuje svoje skupinové výstavy; pravdepodobne je to prvá skupina tohto druhu na svete, ba čo viac, s výrazne progresívnym úsilím v spoločenskom zmysle slova. Avšak táto skupina prejavovala určitú štýlovú aj metodologickú disparátnosť v postoji (vo vzťahu k problému amatérizmu), ktorú si ešte patrične nepovšimli.

³ N. Michajlov, *Zur Begriffsbestimmung der Laienmalerei*. Zeitschrift für Kunst und Geschichte, Heft 5/6, 1935; R. Huyghe, *La peinture d'instinct v Histoire de l'art contemporain*, 1935.

⁴ M. Gautier napísal úvod k svojej časti textu v katalógu k tejto výstave (*Masters of Popular Painting*) pod nadpisom *Maîtres populaires de la Réalité* práve preto, aby zavhol pomenovania „naivní umelci“, „umelci inštinktu“ alebo „moderní primitívi“ a tým manifestoval svoj teoretický postoj (str. 23). Okrem už známych umelcov A. Bauchanta, C. Bomboisa, Séraphiny Louisovej, L. Vivina, H. Rousseaua zúčastnili sa na tejto výstave aj D. P. Peyronnette, Jean Eve a Švajčiari Wolf Dietrich. — Holger Cahill zahrnul pod názov *Artist of the People* všetkých, ktorí boli už vtedy známi: E. Brancharda, V. Canadéa, P. Cervanteza, R. Cauchona, Ch. Delsona, E. Hicksa, T. A. Hoyeru, J. Kaneu, L. Lebdusku, J. Picketta, H. Pipína a P. Sullivana.

⁵ Táto galéria, zorganizovaná Dimitrijom Bašičevičom r. 1952, znamenala nielen nový jav, ale i nový problém: ako možno stimulatívne pôsobiť v „naivnom svete“, aby sa neporušil charakter naivného výrazu v jeho podstate, ako aj v jeho výskyte. — Činnosť tejto galérie si vo svete povšimli pomerne zavčasu (pozri medziiným aj Dietrich Malow v katalógu *Das naive Bild der Welt*, 1961, 4.)

⁶ Dosiaľ najúplnejšia národná bibliografia u M. Gvozdanovičovej, *Prvi kvadrizenale naivnih umjetnika Jugoslavije*, katalóg, Čačak, 1962.

⁷ Bibliografia o tom u O. Bihaljiho-Merina v *Das naive Bild der Welt*, Köln, 1959; katalóg výstavy *Das naive Bild der Welt*, 1961, 172.

⁸ F. Roh, *Haiti-Maler und die kulturelle Rückströmung*, Die Kunst und das schöne Heim, č. 12, 1951. — P. Morvan, *Aufbruch der Kunst (in Haiti)*, Zürich 1958.

⁹ O. Bihalji-Merin s M. Gvozdanovičovou a S. Paunovičom, *Die Kunst der Naiven in Jugoslavien*, Beograd 1958. — Že medzi týmito ohniskami práve Podrávsko predstavuje fenomén prvotriedneho významu, bude treba dokázať, a vôbec pre kritiku bude pravdepodobne dosť ťažké skutočne zhodnotiť juhoslovenské naivné umenie z dnešnej dištancie.

¹⁰ A. Jakovsky, *La peinture naïve du Douanier Rousseau à nos jours*, Bruxelles 1958, 10, 11. J. Damjanovová vo svojej dizertácii *Problém naivnosti v súčasnom umení* nastolila tézu o pseudonaivite moderných naivistov, ktorá ústi do tých istých záverov.

¹¹ Celý rad výstav juhoslovenských naivistov: v Sovietskom sväze r. 1962, vo Viedni 1963, v Edinburhu 1962, v Dortmunde 1963/1964, francúzski naivisti v Paríži r. 1960, holandskí v Alkmare, potom veľká medzinárodná výstava v Baden-Badene, Frankfurtu a Hannoveri 1961 (*Das naive Bild der Welt*), až napokon veľká výstava v Rotterdame (*De Lushof der Naiven*) a v Paríži s desiatkou umelcov navyše, ale aj s určitými rošádami, ktoré nakoniec predsa bytostne nezmenili objem a obraz naivného umenia vo svete. Určitá inercia vo výskume a výbere zrejme nemohla v takom krátkom čase dobre sledovať rozvoj tohto fenoménu.

¹² Otázne je, koľko nám v tejto veci môžu povedať americké „limuets“, už i preto, že vládnuceho umenia skoro nebolo, alebo nejaký izolovaný jav, ako bol napríklad Oluf Braren v Nemecku (1787—1939). Pozri Franz Roh, *Oluf Braren, einsamer Laienmaler auf Insel Föhr* (Kunst, 1937) a O. Bihalji-Merin, *Das naive Bild der Welt* (v katalógu).

¹³ Tento fakt bol už zaznamenaný v zahraničných dejinách umenia. Stačí spomenúť Wernera Haftmanna: „Laický maliar je pravé dieťa romantiky; stretávame sa s ním ako so štýlovým javom až okolo roku 1800. Ešte v 18. storočí je všeobšiahle tkanivo štýlu také husté, že zahrňuje všetky stupne štýlového a občianskeho umenia. Až v romantike praskol tento spoločný rámec. Až v ňom stojí človek sám voči svetu.“ (*Malerei im 20. Jahrhundert*, str. 226.) — Z kritikov a teoretikov naivného umenia pozri u A. Jakovského: „Naivné umenie sa zjavuje vtedy, keď tí, čo sa prv zúčastňovali na organizovanej poloremeselnej výrobe, boli pre najrozličnejšie príčiny ponechaní na seba samých a keď sami začali skúmať svet svojimi vlastnými prostriedkami... Preto si ich často miešame s ľudovou tvorivosťou. Bezpochyby je to omyl, lebo tu nejde o pokračovanie v ľudovej tvorivosti inými prostriedkami, ale naopak, ide o čisto individuálnu tvorbu, hodnotnú práve tak ako v prípade každej inej tvorby.“ (A. Jakovsky, *La peinture naïve française*,