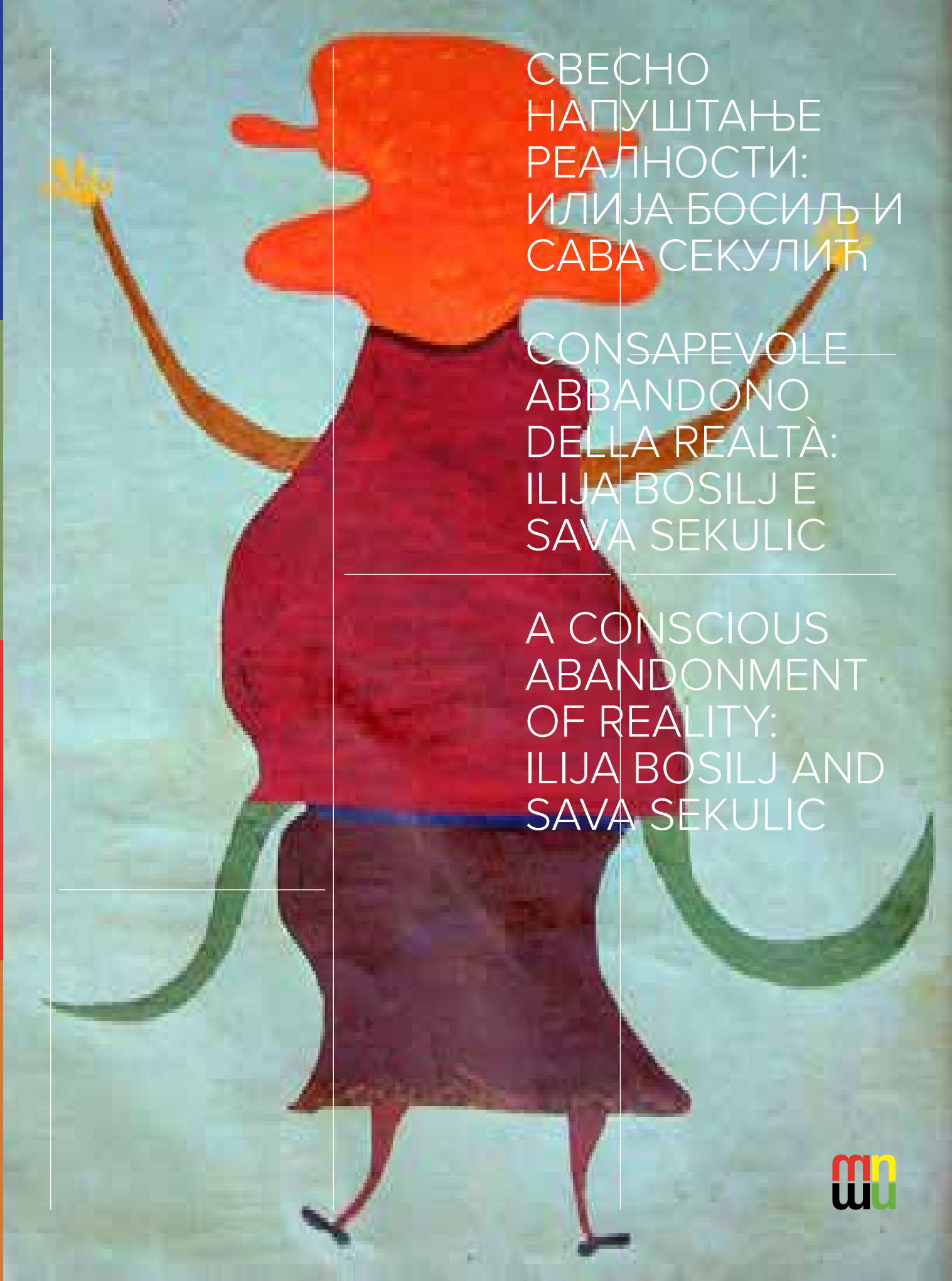


СВЕСНО НАПУШТАЊЕ РЕАЛНОСТИ: ИЛИЈА БОСИЉ И САВА СЕКУЛИЋ

CONSAPEVOLE ABBANDONO DELLA REALTÀ: ILIJA BOSILJ E SAVA SEKULIC

A CONSCIOUS ABANDONMENT OF REALITY: ILIJA BOSILJ AND SAVA SEKULIC

СВЕСНО НАПУШТАЊЕ РЕАЛНОСТИ: ИЛИЈА БОСИЉ И САВА СЕКУЛИЋ

CONSAPEVOLE ABBANDONO DELLA REALTÀ: ILIJA BOSILJ E SAVA SEKULIC

A CONSCIOUS ABANDONMENT OF REALITY: ILIJA BOSILJ AND SAVA SEKULIC

Издавач / Editore / Publisher
Музеј наивне и маргиналне уметности, Београд, Србија
Museo d'Arte naïf e marginale Belgrado, Serbia
Museum of Naive and Marginal Art, Belgrade, Serbia

Покровитељ / Sponsorizzato da / Supported by
Министарство културе Републике Србије
Ministero della cultura della Repubblica di Serbia
Ministry of Culture of the Republic of Serbia

Одговорни уредник / Il responsabile editoriale / Editor in chief
др Ивана Башичевић Антић
Dott.ssa Ivana Bašičević Antić
dr Ivana Bašičević Antić

Текст / Autore del testo / Text
др Ивана Башичевић Антић, др Барбара Сафарова, проф. др Јерко Денегри, Жан Дибифе , Ивана Јовановић
Ivana Bašičević Antić, PhD, prof. Jerko Denegri, PhD, prof. Barbara Safarova, PhD

Биографије / Biografia / Biography
др Ивана Башичевић Антић, Ивана Јовановић
Dott.ssa Ivana Bašičević Antić, Ivana Jovanović, dr Ivana Bašičević Antić, Ivana Jovanović

Лектура / Rilettura / Lector
Сенка Латиновић
Senka Latinović
Senka Latinović

Коректура / Correzione / Proofreading
Сенка Латиновић, Владимир Кокоруш
Senka Latinović, Vladimir Kokoruš

Превод на енглески / Traduzione in inglese / Translation
Радмила Пауновић Штајн
Radmila Paunović Štajn

Превод на италијански / Traduzione in italiano / Translation
Мирјана Остојић
Mirjana Ostojić

Графичка опрема / Grafica editoriale / Graphic design
Futro Design

Штампа / Stampa / Printed by
Биограф, Комп д.о.о, Земун
Birograf, Komp d.o.o. Zemun

Тираж / Tiratura / Number of copies
500

Мај / Maggio / May
2023

www.mnmu.rs

МУЗЕЈ НАИВНЕ И МАРГИНАЛНЕ УМЕТНОСТИ
Београд, Србија
MUSEUM OF NAÏVE AND MARGINAL ART
Belgrade, Serbia

Casa dell'Art Brut

Republic of Serbia
Ministry of Culture

Уводна.

ПРИЛИКОМ сусрета са директорком Иваном Башичевић Антић, у оквиру реализације уговора о партнерству између „Casa dell'Art Brut“ и МНМУ из Београда, потписаног 2020. године, дошли смо на идеју да организујемо изложбу „Свесно напуштање стварности“.

Склад визије и жеље за стицањем знања, подједнако изражен код Саве Секулића и Илије Башичевића Босиља, изузетних уметника које сам открио пре много година у Јагодини, био је надахнуће за пројекат велике изложбе у Италији, у музеју који промовише и подржава Фондација Busolera Branca.

Casa dell'Art Brut, основана 2018. године, чува колекцију Fabio & Leo Cei, од преко 30.000 дела. То је место где се по први пут у Италији представља Арт Брут, снажан, задивљујући и мало познат уметнички израз; то је простор који уме да се суочава са постојећим стварним стањем на међународној сцени, који омогућава проучавање и приступ овој изузетној уметничкој визури, као и развој културне сарадње и размене.
Фондација Busolera Branca је овом пројекту дала на располагање зграду из осамнаестог века, која се налази у изузетном крајолику, а повезана је са оближњом музичком школом за децу, која је такође у окриљу ове Фондације. Саставни део овог пројекта је и једна зграда из деветнаестог века, намењена уметничком и културном образовању, усмереном ка будућности.
Тек када нека делатност успостави „трајну стабилност“, може се рећи, као што је говорио велики грчки филозоф Платон, да је урађено све што је требало да се уради.

Дакле, наша идеја и намера је да успоставимо „трајну стабилност“ сјајних иницијатива, које ће у оквиру стратешке сарадње Италије и Србије, као и између Casa dell'Art Brut и МНМУ, на прави начин валоризовати уметнике као истинске носиоце модерне и савремене уметности.

Fabio Pierotti Cei
Председник Фондације
Bussolera Branca

L'IDEA della mostra Consapevole abbandono della realtà ha origine dal felice incontro con la direttrice Ivana Basicevic Antic, nel quadro di un accordo di partnership fra la Casa dell'Art Brut e il MNMU di Belgrado firmato nel 2020.

La sintonia di visione e l'interesse condiviso per Sava Sekulić e Ilija Bašičević Bosilj, artisti straordinari che avevo scoperto molti anni fa a Jagodina, ha fatto nascere il progetto di una grande mostra in Italia nel museo promosso e sostenuto dalla Fondazione Bussolera Branca, la cui missione è promuovere la ricerca scientifica e la cultura.

La Casa dell'Art Brut, fondata nel 2018, conserva la Collezione Fabio & Leo Cei, di oltre 30.000 opere. Primo luogo in Italia dedicato all'Art Brut, forma d'arte intensa, affascinante e poco conosciuta; uno spazio capace di confrontarsi con le realtà internazionali esistenti, che permette studi e approfondimenti di questo straordinario panorama artistico, collaborazioni e scambi culturali. A questo progetto la Fondazione Bussolera Branca ha dedicato un edificio del Settecento, inserito in un suggestivo paesaggio, che convive con la vicina scuola di musica per bambini, anch'essa sostenuta dalla Fondazione. Parte integrante del progetto, inoltre, è la destinazione di una struttura ottocentesca come centro per la formazione artistica e culturale, proiettato nel futuro.

Solo quando si riuscirà a dare "stabilità durevole" a un'impresa, come diceva il grande filosofo ateniese Platone, si potrà dire che tutto ciò che andava fatto è stato fatto.

Ecco dunque l'intenzione e il progetto: dare "stabilità durevole" alla splendida intesa che, nell'ambito di una collaborazione strategica tra Italia e Serbia, tra Casa dell'Art Brut e MNMU, ne valorizzi gli artisti come reali protagonisti della storia dell'arte moderna e contemporanea.

Fabio Pierotti Cei
Presidente Fondazione
Bussolera Branca

DURING the meeting with the director Ivana Bašičević Antić, as part of the implementation of the Partnership Agreement between "Casa dell'Art Brut" and MNMA from Belgrade, signed in 2020, we came up with the idea of organizing the exhibition "A Conscious Abandonment of Reality".

The harmony of vision and desire to acquire knowledge, equally expressed in Sava Sekulić and Ilija Bašičević Bosilj, exceptional artists I discovered many years ago in Jagodina, was the inspiration for the project of a large exhibition in Italy, in a museum promoted and supported by the Busolera Branca Foundation.

Casa dell'Art Brut, founded in 2018, houses the Fabio & Leo Cei collection of over 30,000 works. It is the place where Art Brut, a strong, captivating and little-known artistic expression was presented in Italy for the first time; it is a space that knows how to face the existing real situation on the international scene, which enables the study and access to this extraordinary artistic vision, as well as the development of cultural cooperation and exchange.

The Busolera Branca Foundation made available to this project an eighteenth-century building, located in an exceptional landscape, and connected to a nearby music school for children, which is also under the auspices of this Foundation. An integral part of this project is a nineteenth century building, intended for artistic and cultural education, directed towards the future.

Only when an activity establishes "permanent stability" it can be said that everything that needed to be done has been done, as the great Greek philosopher Plato used to state.

Therefore, our idea and intention are to establish "permanent stability" of great initiatives, which, within the strategic cooperation between Italy and Serbia, as well as between Casa dell'Art Brut and MNMA, will properly valorize artists as true bearers of modern and contemporary art.

Fabio Pierotti Cei
President of the
Bussolera Branca Foundation

УВОД У ИЗЛОЖБУ „СВЕСНО НАПУШТАЊЕ РЕАЛНОСТИ: ИЛИЈА БОСИЉ И САВА СЕКУЛИЋ“

Сведоци смо низа промена на светској уметничкој сцени које у свом крајњем циљу воде ка брисању подела унутар домена савремене уметности. До тих значајних, за наш музеј историјских промена, није се дошло лако, напротив, потребни су били вишедеценијски континуирани напори галериста, музеалаца, колекционара, уметника и теоретичара односно историчара уметности вођених уверењем да се морају избрисати границе и грубе поделе које су неке уметнике држале засебним у односу на остале тзв. мејнстрим уметнике. Биографија уметника као једини критеријум ове поделе, било у делу које се тиче података о животу уметника или о његовом-њеном (не)поседовању уметничког образовања, доводила је до њихове гетоизације у позицији ‘посебних случајева’ а не до њихове интерпретације као примера аутентичних, индивидуалних приступа савременој уметничкој продукцији, што они заправо јесу. У процесу укидања тих подела најдаље су отишли кустоси попут Масимилијана Ђонија који је 2013. године као кустос Венецијанског бијенала у ту изузетно престижну

INTRODUZIONE ALLA MOSTRA “CONSAPEVOLE ABBANDONO DELLA REALTÀ: ILIJA BOSILJ E SAVA SEKULIĆ”

Stiamo assistendo a una serie di cambiamenti sulla scena artistica internazionale il cui scopo finale consiste nella cancellazione delle suddivisioni nel dominio dell’arte contemporanea. Non è stato facile raggiungere questi cambiamenti storici, di grande importanza per il nostro museo, anzi, sono stati indispensabili gli sforzi multi-decennali di vari galleristi, gestori dei musei, collezionisti, artisti, teorici e storici dell’arte, convinti che devono essere cancellati i confini e le brusche suddivisioni che attribuivano un valore speciale ad alcuni artisti rispetto agli altri cosiddetti “mainstream”.
Come unico criterio di questa suddivisione, la biografia di un artista – sia dal punto di vista della vita che tale artista conduce sia dall’aspetto riguardante la mancanza della sua formazione artistica – ha portato alla loro ghettizzazione etichettandoli come “casi speciali” invece di interpretarli come esempio di approccio autentico e individuale a una produzione artistica contemporanea.
Nel procedimento di abolizione di queste suddivisioni, il contributo più significativo lo hanno dato curatori come Massimiliano Gioni che, nel 2013 da curatore della Biennale di Venezia, in quella prestigiosissima mostra di

INTRODUCTION TO THE EXHIBITION “A CONSCIOUS ABANDONMENT OF REALITY: ILIJA BOSILJ AND SAVA SEKULIĆ”

We bear witness to a series of changes on the world art scene which ultimately lead to the erasure of divisions within the domain of contemporary art. Those significant historical changes for our museum were not easy to come by; on the contrary, they required decades of continuous efforts by gallerists, museum owners, collectors, artists and theoreticians, i.e., art historians, guided by the belief that the borders and rough divisions that kept some artists separate in relation to the other so-called mainstream artists must be erased. The biography of the artist as the only criterion of this division, either in the part concerning the data about the artist’s life or about his/her (lack of) artistic education, led to their ghettoization in the position of “special cases” and not to their interpretation as examples of authentic, individual approaches to contemporary artistic production, which they actually were. In the process of cancelling those divisions, curators such as Massimiliano Gioni went the furthest; in 2013, as curator of the Venice Biennial, he included self-taught artists as equal participants in that extremely prestigious review of the contemporary art scene, followed by gallerists who, with their exhibitions and even the very titles of the exhibitions, erased definition

смотру савремене уметничке сцене, укључио самоуке уметнике као равноправне актере, затим галеристи који су својим изложбама па чак и самим насловима изложби укинули дефиницију самоуког, арт брут или аутсајдер уметника као одвојене категорије и ставили га у директан дијалог са осталим актерима уметничке сцене, а најзад и сами академски образовани уметници који су се свесно опредељивали као аутори неконвенционалне уметности. Но, оно што је остало вечито важно питање посматрачу јесте присуство свести аутора о процесу стварања којем је приступио поставши уметник. Управо зато сам се определила да ову изложбу насловим „Свесно напуштање реалности“ јер су оба аутора које изложба приказује, свесни стваraоци уметности. Илија Башичевић Босиљ (1895-1972) је у последње две деценије чешће приказиван у институцијама савремене уметности него у музејима наивне односно арт брут уметности, а његово ишчитавање је заправо од самог старта (дакле краја 1960их када Илија почиње да слика) дефинисано као парадигматски пример опуса

arte contemporanea, ha coinvolto alla pari gli artisti autodidatti. Inoltre, un altro contributo importante lo hanno dato i galleristi che con le loro mostre - e persino attraverso i titoli delle mostre - hanno abolito la definizione di autodidatta, art brut o artista outsider come una categoria separata e lo hanno inserito in un dialogo diretto con altri artisti. E infine gli stessi artisti di formazione accademica, consapevolmente propensi all’arte non convenzionale.
È importante in ogni caso rivolgere una domanda importante all’osservatore, ovverosia la questione della presenza della consapevolezza dell’autore nei confronti del processo di creazione al quale ha aderito diventando un artista. Ecco perché ho deciso di intitolare questa mostra “Consapevole abbandono della realtà” in quanto entrambi gli autori si presentano da veri creatori consapevoli dell’arte.
Negli ultimi due decenni le opere di Ilija Bašičević Bosilj (1895-1972) sono state esposte maggiormente nelle istituzioni dell’arte contemporanea piuttosto che nei musei di arte naïf o art brut e l’interpretazione delle sue opere (fin dall’inizio degli anni Sessanta, quando Ilija comincia a dipingere) lo definisce come un esempio para-

Цртеж
Disegno
Drawing

of the self-taught, art brut or outsider artist as a separate category, and put such authors in a direct dialogue with other members of the art scene, and finally the academically educated artists themselves who consciously defined themselves as authors of unconventional art. But what remains an eternally important question for the observer is the presence of the author’s awareness of the process of creation that he entered upon becoming an artist. That is exactly why I decided to title this exhibition “A Conscious Abandonment of Reality” because both authors who are presented at the exhibition were conscious creators of art. In the last two decades, Ilija Bašičević Bosilj (1895-1972) was on display more often at institutions of contemporary art than in museums of naïve or art brut art, and the interpretation of his oeuvre has actually been defined as a paradigmatic example from the very beginning (that is, the end of the 1960s when Ilija started painting) which could not be classified as naïve or art brut, because in both the subject matter and the approach to artistic creation, Ilija Bašičević was guided by reason more than by emotion, guided by the reality of his life and the thoughts of writers he read or learned about through his highly educated sons, more than any

који се не може сврстати ни у наиву нити у арт брут јер се и тематиком и приступом уметничком стварању Илија креће вођен разумом више него емоцијом, вођен реалношћу свог живота и мислима писаца које је читао или о њима сазнавао преко високо образованих синова, више него неком ирационалном потребом за бегом из сопствене стварности. Оба аутора стварају нове светове а кроз визуелну уметност изражавају мисли филозофске природе о човеку и о животу уопште, бришући скоро потпуно свој унутрашњи, душевни живот као извор инспирације. Њихове слике илуструју слободу изражавања очигледну у иконографији ових слика, аутентичан визуелни израз као и филозофску димензију питања и одговора које те слике адресирају. Надам се да ће и ова значајна изложба, временом бити препозната као још један допринос брисању граница и подела унутар уметности. Изложба „Свесно напуштање реалности“ заправо је и позив посматрачима да уметност гледају као значајну или не, као интелектуално и емотивно изазовну или пак не. Дубоко верујем да ће као и у случају бројних славних уметника прошлости, у историји остати забележени они чији је рад био аутентичан и снажно инспиративан, а Илија Босиљ и Сава Секулић то свакако јесу.

др Ивана Башичевић Антић
директор МНМУ
Београд, 2023.

digmatico, impossibile da classificare nel quadro dell'arte naif o dell'art brut. Invero, attraversando le sue tematiche e il suo approccio alla creazione artistica, Ilija risulta guidato dalla ragione piuttosto che dall'emozione, dalla realtà della sua vita e dai pensieri dei diversi scrittori dei quali aveva letto le opere oppure conosciuti dialogando con i suoi figli altamente istruiti, quindi senza alcun bisogno irrazionale di fuggire dalla propria realtàà. Entrambi gli autori creano nuovi mondi e attraverso l'arte visiva esprimono i pensieri di natura filosofica riguardanti uomo e vita in generale, cancellando quasi completamente gli aspetti inimici della propria vita come fonte di ispirazione. I loro dipinti illustrano la libertà di espressione nell'iconografia, un'espressione autentica e visiva, oltreché in una dimensione filosofica di domande e risposte che emergono dalle opere.
Mi auguro che questa mostra di grande importanza verrà riconosciuta nel tempo come un ulteriore contributo alla cancellazione dei confini e delle suddivisioni nell'arte. La mostra "Consapevole abbandono della realtà" in effetti è un invito agli osservatori a percepire l'arte come significativa o meno, come emotivamente e intellettualmente sfidante o meno.
Credo fermamente che, come nel caso di molti celebri artisti del passato, rimarranno incisi nella storia i nomi degli artisti le cui opere trasudano l'autenticità e la profonda ispirazione, proprio come queste di Ilija Bosilj e Sava Sekulić.

Dott.ssa Ivana Bašičević Antić
direttore del MNMU
Belgrado, 2023.

Цртеж
Disegno
Drawing

irrational need to escape from his own reality. Both authors created new worlds and through visual art expressed ideas of a philosophical nature about man and life in general, almost completely erasing their inner, emotional life as a source of inspiration. Their paintings illustrate the freedom of expression evident in their iconography, the authentic visual articulation as well as the philosophical dimension of the questions and answers which these paintings address.

I hope that this important exhibition will be recognized over time as another contribution to erasing borders and divisions within art. The exhibition "A Conscious Abandonment of Reality" is actually an invitation to viewers to see art as significant or not, as intellectually and emotionally challenging or not. I deeply believe that, as in the case of numerous famous artists of the past, those whose work was authentic and strongly inspiring will be recorded in history, certainly both Ilija Bosilj and Sava Sekulić.

Ivana Bašičević Antić, PhD
Director of MNMA
Belgrade, 2023

Барбара Сафарова

УМЕТНИЧКО СТВАРАЛАШТВО ИЛИЈЕ БАШИЧЕВИЋА БОСИЉА: ОПСТАНАК СВИТАЦА[1]

Слике, дакле, организују наш песимизам. Слике које протестују против славе царства и његових снопова јаке светлости. Да ли су свици нестали? Наравно да не. Неки од њих су веома близу нас — додирују нас у ноћи.

Жорж Диди-Иберман,
Опстанак свитаца, стр.138

Од живог човека ништа се не сме отети.

Илија Босиљ[2]

Историју човечанства — а посебно Балкана — одувек су карактерисале тензије између „снажне моћи светла и преосталог сјаја контроле и равнотеже“. Да бисмо се одупрли првом, имамо, према Жоржу Диди-Иберману, „слике – свице“, које омогућавају простор – чак и ако је то међупростор или невероватан простор који може да омогући отпор: „Неправилан сјај, свакако, али живи сјај, бљесак жеље и поезије инкарнирају […] луминисцентна бића, која плешу, нестална, неухватљива и отпорна каква јесу– пред нашим задивљеним очима […] плес свитаца, овај тренутак милине који одолева у свету терора, је најпролазнија, најкрхкија ствар која постоји.” За Диди-Ибермана, ови простори отпора се често налазе у народној култури, која остаје изван утицаја политичких притисака. Иако дело Илије Башичевића Босиља налази инспирацију у српским народним легендама и верским традицијама свог краја, дубоко синкретичних – због културолошке

Barbara Safarova

CREATIVITA' ARTISTICA DI ILIJA BAŠIČEVIĆ BOSILJ: SOPRAVVIVENZA DI LUCCIOLE[1]

Sono immagini, dunque, quelle che organizzano il nostro pessimismo. Le immagini che protestano contro la gloria dell'impero e contro i fasci della sua luce dura. Sono scomparse le lucciole? Certo che no. Alcune ci stanno molto vicino, ci accarezzano nel buio.

Georges Didi-Huberman,
Come le lucciole, pagina 138

Nulla dovrebbe essere strappato ad un uomo vivente.

Ilija Bosilj[2]

La storia dell'umanità – in modo particolare, dei Balcani – è stata da sempre contrassegnata da tensioni tra “il potere gagliardo della luce e il rimanente splendore di controllo ed equilibrio”. Per resistere al primo, a parere di Georges Didi-Huberman, abbiamo “immagini-lucciole”, che lasciano spazio – anche se intermedio o inverosimile – al fine di rendere possibile la resistenza: “Comunque uno splendore irregolare, ma vivo, un lampo di desiderio e poesia incarnano [...] esseri luminescenti, danzanti, volubili, sfuggenti e resistenti come sono - davanti ai nostri occhi meravigliati [...] *la danza delle lucciole*, questo momento di grazia che resiste in un mondo di terrore, è la cosa più fugace, più fragile che esista.”[3] Secondo il parere di Didi-Huberman, questi spazi di resistenza si trovano spesso nella cultura popolare, che rimane al di fuori dell'influenza delle pressioni politiche. Sebbene l'opera di Ilija Bašičević Bosilj sia ispirata alle leggende popolari serbe e alle tradizioni religiose della sua terra – profondamente sincretiche per la commistione cultur-

Barbara Safarova

THE ARTISTIC PRODUCTION OF ILIJA BAŠIČEVIĆ BOSILJ : SURVIVAL OF THE FIREFLIES[1]

Images, then, organize our pessimism. Images which protest against the kingdom's glory and its beams of hard light. Have the fireflies disappeared? Of course not. Some of them are very near to us — they brush against us in the night.

Georges Didi-Huberman,
Survival of the Fireflies, p. 138

Nothing can be taken from the living man.

Ilija Bosilj[2]

The history of humanity— and that of the Balkans in particular—has always been characterized by tensions between “the powerful lights of power and the surviving glimmers of checks and balances.” To resist the first, we have, according to Georges Didi-Huberman, “images—fireflies,” which enable a space—even if it is interstitial or improbable—that makes resistance possible: “An erratic glimmer, certainly, but a living glimmer, the flash of desire and poetry incarnate […] luminescent beings, dancing, erratic, elusive, and resistant as they are—before our amazed eyes […] the fireflies' dance, this moment of grace that resists in the world of terror, is the most fleeting, the most fragile thing there is.”[3] For Didi-Huberman, these spaces of resistance are often found in folk culture, which remains unaffected by political pressures. Although the work of Ilija Bašičević Bosilj finds its inspiration in Serbian folk legends and the religious traditions of his region, deeply syncretic—due to the cultural mixture with the Ottoman Empire on one side and the Austro-Hungarian Empire on

мешавине са Отоманским царством с једне и Аустроугарским царством са друге стране – оно је потпуно лично и оригинално. Башичевић у својим делима не тежи обнављању сеоског или породичног живота, попут хрватских наивних сликара, слављених током неколико деценија. Оно што види око себе, свој лични доживљај и повест, претвара у нови свет, смештен у неодређеном простору, пркосећи законима гравитације и времена. Његов свет представља и говори приче о ликовима и хибридним животињама, извученим из српске историје, причама пренесеним усменим предањем, али и из књига којима је имао приступ током целог живота. Жан Дибифеова дефиниција стваралаштва арт брута – чији аутори црпе све (теме, избор материјала, начине транспоновања, ритмове, начине писања, итд.) из сопствених дубина […] ево нас где сведочимо уметничкој операцији која је потпуно чиста, сирова, поново осмишљена у свим фазама од стране свог аутора, заснована искључиво на сопственим импулсима — очигледно остаје проблематична, упркос својој сложености, када се суочи са намерама уметника као што је Илија Башичевић. Свакако, морамо се бавити „чистим уметничким деловањем“, радикалном трансформацијом веома разноврсних извора у којима је Илија Башичевић проналазио своју инспирацију. Међутим, иако скромног сеоског порекла, изгледа да је урадио све што је могуће да постане уметник и учествује у културној интеракцији свог времена, свестан значаја образовања и културе за њега и његову породицу. Ипак, какве везе има чињеница да Илија Башичевић остаје неподложан

[1] Наслов овог есеја позајмљујем из наслова књиге Survivance des lucioles, Georges Didi-Huberman, (Опстанак свитаца, Жоржа Диди-Ибермана), Paris, Les Éditions de Minuit, 2009, Париз, на енглеском Survival of the Fireflies, у преводу Lia Swope Mitchell, University of Minnesota Press, 2018.
[2] Димитрије Башичевић Мангелос, из Војин Башичевић (ed.), Мој отац Илија — нацрт за антимонографију, Novi Sad, 1995, стр. 44.
[3] Georges Didi-Huberman, Survival of the Fireflies, стр. 19 - 21.
[4] Jean Dubuffet, «L'Art brut préféré aux arts culturels» 1949, in L'Homme du commun à l'ouvrage, Paris, Gallimard, 1973, стр. 91-92. (*„Арт брут претпостављен културним уметностима“ у Обичан човек на послу*)

ale con l'Impero ottomano da un lato e l'Impero austro-ungarico dall'altro –, è del tutto personale e originale. Nelle sue opere, Bašičević non mira a ripristinare la vita contadina o familiare, come i pittori naïf croati celebrati per diversi decenni; ciò che vede intorno a sé, la sua impressione e storia personale, li trasforma in un nuovo mondo situato in uno spazio indefinito, sfidando le leggi della gravità e del tempo. Il suo mondo presenta e racconta storie di personaggi e animali ibridi tratti dalla storia serba, da racconti trasmessi dalla tradizione orale, ma anche da libri a cui ha potuto accedere nel corso della sua vita. La definizione di Jean Dubuffet delle opere artistiche Art brut – i cui autori attingono tutto (temi, scelta dei materiali, mezzi di trasposizione, ritmi, modi di scrivere, ecc.) dalla propria profondità […] qui assistiamo a un'operazione artistica che è completamente pura, grezza, reinventata in tutte le sue fasi dal suo autore, basandosi esclusivamente sui propri impulsi[4] – risulta ovviamente problematica, nonostante la sua complessità, di fronte alle intenzioni di un artista come Ilija Bašičević. Sicuramente abbiamo a che fare con una “attività artistica pura”, una trasformazione radicale delle fonti molto diverse tra di loro in cui Ilija Bašičević ha trovato la sua ispirazione. Tuttavia, benché di umili origini rurali, sembra aver fatto tutto il possibile per diventare un artista e partecipare all'interazione culturale del suo tempo, consapevole dell'enorme importanza che l'istruzione e la cultura avranno per lui e per la sua famiglia.
Tuttavia, cosa c'entra il fatto che Ilija Bašičević rimane inclassificabile con la qualità e la potenza del suo lavoro? Sarà per questo che la sua creazione artistica

[1] Titolo di questo saggio ho prestato dal titolo del libro Survivance des lucioles, Georges Didi-Huberman, (Come le lucciole), Paris, Les Éditions de Minuit, 2009, in lingua inglese Survival of the Fireflies, traduzione di Lia Swope Mitchell, University of Minnesota Press, 2018.
[2] Dimitrije Bašičević Mangelos, in Vojin Bašičević (ed.), Mio padre Ilija — bozza per antimonografia, Novi Sad, 1995, pag. 44.
[3] Georges Didi-Huberman, Survival of the Fireflies, pag. 19 - 21.
[4] Jean Dubuffet, « L'Art brut préféré aux arts culturels» [1949], in L'Homme du commun à l'ouvrage, Paris, Gallimard, 1973, pag. 91-92.

the other—it is radically personal and original. In his works Bašičević does not strive to restore peasant or family life, like the naive Croatian painters who have been celebrated for several decades. He transforms what he sees around him, his personal experience and history, into a new world, located in an indefinite space, defying the laws of gravity and time. His world represents and tells stories of characters and hybrid animals, drawn from Serbian history, tales transmitted in oral culture, but also from books to which he had access throughout his life.
Jean Dubuffet's definition of art brut productions—their authors draw everything (subjects, choice of materials employed, means of transposition, rhythms, ways of writing, etc.) from their own depths […] here we are witnessing an artistic operation that is completely pure, raw, reinvented in all its phases by its author, based solely on his own impulses[4]— obviously remains problematic, despite its complexity, when confronted with the intentionality of artists such as Ilija Bašičević. Certainly, we have to do with “pure artistic operation,” a radical transformation of the very diverse sources in which Ilija Bašičević found his inspiration. However, although of modest peasant origin, he seems to have done everything possible to become an artist and participate in the cultural exchange of his time, aware of the importance of education and culture for him and his family. Yet what does the fact that Ilija Bašičević remains unclassifiable have to do with the quality and strength of his work? Is that the reason why his artistic production remains almost unknown to most specialists of art brut and to the amateur art lovers in Europe? Although the Serbian and Croatian peoples are of

[1] I borrow the title of this essay from the title of the book Survivance des lucioles by Georges Didi-Huberman, Paris, Les Éditions de Minuit, 2009, in English Survival of the Fireflies, translated by Lia Swope Mitchell, University of Minnesota Press, 2018.
[2] Dimitrije Bašičević Mangelos, from Vojin Bašičević (ed.), My father Ilija - A draft for antimonograph, Novi Sad, 1995, p. 44.
[3] Georges Didi-Huberman, Survival of the Fireflies, p. 19 - 21.
[4] Jean Dubuffet, « L'Art brut préféré aux arts culturels» 1949, in L'Homme du commun à l'ouvrage, Paris, Gallimard, 1973, p. 91-92.

класификацији са квалитетом и снагом његовог дела? Да ли је то разлог зашто његово уметничко стваралаштво остаје готово непознато већини стручњака арт брута и љубитељима уметности аматера у Европи? Мада су српски и хрватски народи словенског порекла и уз то говоре истим језиком (са малим разликама), Србија је била део Византијског царства (Источног римског царства), док је Хрватском владало Западно римско царство. Као резултат тога, Хрватска је од тада претежно католичка, док се Срби придржавају источне, православне вере. Срби су такође познати по употреби ћирилице, коју је 1818. реформисао лингвиста Вук Стефановић Караџић и која је 1868. године постала званично писмо Србије. Током векова, Турци Османлије су се спуштали на источне територије Србије, док су Мађари а затим и аустријски Хабзбурговци преузели контролу над великим делом Хрватске. Стално променљива граница која је одвајала хришћански запад од Турака била је око 30 км источно од Шида, српског града на граници између Војводине (северозападне српске покрајине) и Хрватске. Аустријанци су редовно ангажовали локалне пољопривреднике да патролирају границом. Након распада Аустроугарске царевине 1918. године, јужнословенски народи су били уједињени у Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца под влашћу српске династије Карађорђевић, све до нацистичке инвазије 1941. године. Карађорђевићи су званично свргнути 1945. када је Комунистичка партија укинула монархију. Илија Башичевић (који је касније узео псеудоним „Босиљ") рођен је 1895. године у Шиду. Његови родитељи су обрађивали земљу и поседовали фарму свиња. Илија Башичевић је морао да помаже оцу на имању и напустио је школу по завршеном четвртом разреду основне школе. Иако је сањао да постане војник, да емигрира у Америку или да постане шегрт, родитељима је била потребна његова помоћ, па је остао да преузме породичну фарму.

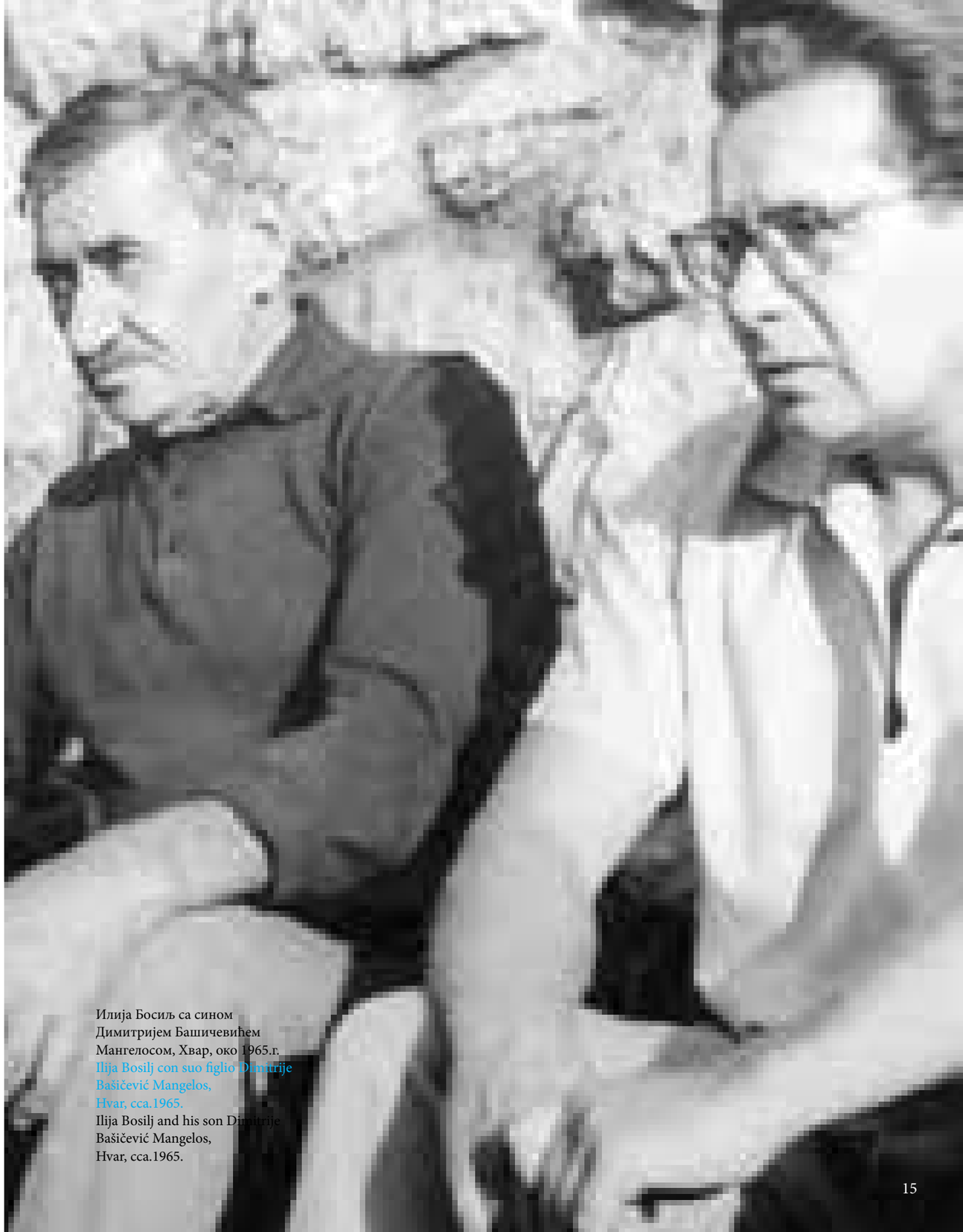
[5] Џејн Калир, "Илија!", у: *Свет по Илији*, Нови Сад, изд. Фонд Илија & Мангелос и Трибина (Институт за нормалност и културу промене), 2009, стр. 35.

è quasi sconosciuta alla maggior parte degli esperti dell'Art brut e degli appassionati d'arte in Europa?
Sebbene i popoli serbo e croato siano di origine slava e parlino la stessa lingua (con lievi dissomiglianze), in passato ebbero dominazioni diverse: la Serbia da parte dell'Impero bizantino (Impero romano d'Oriente) mentre la Croazia da parte dell'Impero romano d'Occidente. Di conseguenza, da allora la Croazia aderì prevalentemente alla religione cattolica, mentre i serbi a quella ortodossa orientale. I serbi sono noti anche per il loro uso dell'alfabeto cirillico, che fu riformato nel 1818 dal linguista Vuk Stefanović Karadžić e quindi divenne l'alfabeto ufficiale della Serbia nel 1868. Nel corso dei secoli, i Turchi ottomani scesero sul territorio orientale della Serbia, mentre gli Ungari e poi gli Asburgo austriaci presero il controllo di gran parte della Croazia. Il confine in continua evoluzione che separava l'Occidente cristiano dai turchi si trovava a circa 30 km a est della città di Šid[5], una città serba al confine tra la Vojvodina (provincia serba nordoccidentale) e la Croazia. Gli austriaci assumevano regolarmente agricoltori locali per pattugliare il confine. Dopo il crollo dell'Impero austro-ungarico nel 1918, i popoli slavi meridionali furono uniti nel Regno dei Serbi, Croati e Sloveni sotto il dominio della dinastia serba Karađorđević, fino all'invasione nazista del 1941. I Karađorđević furono ufficialmente rovesciati nel 1945 quando il Partito Comunista abolì la monarchia. IIlija Bašičević (che successivamente prese lo pseudonimo di "Bosilj") nacque nel 1895 a Šid. I suoi genitori lavoravano la terra e possedevano un allevamento di maiali. Ilija Bašičević dovette aiutare suo padre nella fattoria, perciò lasciò la scuola dopo aver terminato la quarta elementare. Sebbene lui sognasse di diventare un soldato, un buon artigiano oppure di emigrare in America – dato che i suoi genitori avevano bisogno del suo aiuto – rimase nella fattoria di famiglia. Arruolatosi nell'esercito austro-ungarico durante la Prima guerra mondiale, usò una serie di scuse per evitare il combattimento. Successivamente, arrivò ad

[5] Jane Kallir, "Ilija!," Il mondo secondo Ilija, Novi Sad, Fondazione Ilija&Mangelos e Tribina (Institute for Normality and Culture of Change), 2009, pag. 35.
[6] Dimitrije Bašičević Mangelos, in Vojin Bašičević (ed.), Mio padre Ilija — bozza per antimonografia, pag. 84.

Slavic origin and in addition speak the same language (with some small differences), Serbia was part of the Byzantine Empire (the Eastern Roman Empire), while Croatia was ruled by the Western Roman Empire. As a result, Croatia has since been predominantly Catholic, while Serbs adhere to the Eastern Orthodox faith. Serbs are also notable for their use of the Cyrillic alphabet, which was reformed in 1818 by linguist Vuk Stefanović Karadžić and became the official scriptof Serbia in 1868. Over the centuries, the Ottoman Turks descended on the eastern territories of Serbia, while the Hungarians and then the Austrian Habsburgs took control of much of Croatia.
The ever-changing border separating the Christian west from the Turks was about 30 km east of Šid[5], a Serbian town on the border between Vojvodina (northwestern Serbian province) and Croatia. Local farmers were regularly enlisted by the Austrians to patrol the border. After the demise of the Austro-Hungarian Empire in 1918, the South Slavic peoples were united into the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes under the rule of the Serbian Karadjordjević dynasty, until the Nazi invasion in 1941. Karadjordjević were officially deposed in 1945, when the Communist Party abolished the monarchy.
Ilija Bašičević (who later took the pseudonym "Bosilj") was born in 1895 in Šid. His parents cultivated the land and owned a pig farm. Although he dreamt of becoming a soldier, emigrating to America or becoming an apprentice, his parents needed his help and so he stayed behind to take over the family farm. Enlisted in the Austro-Hungarian army during the First World War, he employed several subterfuges to avoid combat. Subsequently, he deliberately injured his leg in order to be hospitalized instead of being sent to the front. Dimitrije Bašičević notes in his "anti-monograph:"

[5] Jane Kallir, "Ilija!," in Ilija's World, Novi Sad, Fond Ilija&Mangelos and Tribina (Institute for Normality and Culture of Change), 2009,p. 35.
[6] Dimitrije Bašičević Mangelos, in Vojin Bašičević (ed.), p. 84.



Илија Босиљ са сином Димитријем Башичевићем Мангелосом, Хвар, око 1965.г.
Ilija Bosilj con suo figlio Dimitrije Bašičević Mangelos, Hvar, cca.1965.
Ilija Bosilj and his son Dimitrije Bašičević Mangelos, Hvar, cca.1965.

Пријављен у аустроугарску војску током Првог светског рата, користио је неколико изговора да би избегао борбу. Касније је намерно повредио ногу како би отишао у болницу уместо да буде послат на фронт. Димитрије Башичевић у својој „антимонографији“ бележи:

Када су шидски сељаци кренули у рат 1914. године илија није учинио је све што је било могуће да избегне убијање људи [...]
али је био пацифиста, органски спонтано до краја [...]
чињеница је да се није радило о спасавању сопствене коже већ о једноставном људском начелу [6]

Башичевић се оженио и постао отац двојице дечака Димитрија и Војина. Иако слабо образован, био је веома поштован у својој малој заједници. Гајио је велике амбиције за своје синове, инсистирајући да иду на факултет. Српског краља Александра I су 1934. године, у Марсеју убиле усташе („устаници“), хрватски сепаратистички, фашистички и антисемитски покрет који је био на власти између априла 1941. и маја 1945. године. По доласку на власт усташке трупе су почеле да истребљују српско становништво; неколико хиљада Срба убијено је у покољима велике бруталности. Уз то, новим законским одредбама забрањена је ћирилица, затворене су школе, уништене православне цркве. Они који су се истицали у погледу имовине, образовања или друштвеног угледа први су били међу кандидатима за егзекуцију у оквиру овог етничког чишћења. Илија Башичевић је ухапшен 1942. године и бачен у подрум комуналне зграде цркве у Шиду:

Наш отац се буквално суочио са смрћу када је метак из ватреног оружја управљен ка њему док је очекивао да се придружи заједничком крају његове комшије су мучене у другој просторији и док је чекао да га убију првог рекао је да су лежали на леђима на поду чекајући смртну казну [7]

[6] Димитрије Башичевић Мангелос и Војин Башичевић (ур.), “Мој отац Илија — нацрт за антимонографију”, стр. 84

autolesionarsi la gamba così da evitare di essere mandato al fronte.
Dimitrije Bašičević osserva nella sua “antimonografia”:

Quando i contadini di Šid nel 1914 sono partiti in guerra Ilija è rimasto Faceva tutto il possibile per evitare di uccidere la gente [...]
Ed è rimasto pacifista, organico, spontaneo fino alla fine [...]
Non si trattava di salvare la propria pelle Ma semplicemente del principio di un essere umano [...].[6]

Bašičević si sposò e divenne padre di due ragazzi, Dimitrije e Vojin. Sebbene scarsamente istruito, fu molto rispettato nella sua piccola comunità. Nutrì grandi ambizioni per i suoi figli, insistendo perché andassero all’università.
Il re serbo Alessandro I fu assassinato a Marsiglia nel 1934 dagli Ustaše (“ribelli”), un movimento croato separatista, fascista e antisemita che era al potere tra l’aprile 1941 e il maggio 1945. Una volta salite al potere, le truppe ustascia iniziarono a sterminare la popolazione serba; diverse migliaia di serbi furono uccise in massacri di grande brutalità. Inoltre, l’alfabeto cirillico è stato bandito dalle nuove disposizioni legali, le scuole sono state chiuse e le chiese ortodosse sono state distrutte. Coloro che si sono distinti in termini di proprietà, istruzione o posizione sociale sono stati tra i primi a far parte di questa pulizia etnica. Ilija Bašičević fu arrestato nel 1942 e gettato nel seminterrato dell’edificio della chiesa municipale a Šid:

Nostro padre fu letteralmente ad un passo dalla morte: mentre lo cercava il proiettile sparato dal fucile, mentre aspettava di raggiungere nella morte comune i suoi vicini di casa massacrati in un’altra stanza e mentre era in attesa del suo turno
ci raccontava che erano tutti sdraiati con la schiena sul pavimento in attesa della morte.[7]

Miracolosamente, fu tra coloro che videro cessare il massacro e gli fu permesso di tornare a casa. É stato un trauma

[7] Ibid., pag. 90-91.
[8] Ibid., pag. 85.

When the peasants of Šid went to war in 1914 Ilija did not, he did everything possible to avoid killing people [...]
but he was a pacifist organically spontaneously until the end [...]
the fact that it was not about saving one’s own skin but a simple human principle [6]

Bašičević married and became the father of two boys, Dimitrije and Vojin. Although poorly educated, he was highly respected in his small community. He harbored great ambitions for his sons, insisting that they go to university.
In 1934, the Serbian King Alexander I was assassinated in Marseille by the Ustashi (the “insurgents”), a Croatian separatist, fascist and anti-Semitic movement which was in power between April 1941 and May 1945.
After coming to power, the Ustashi troops began to exterminate the Serbian population; several thousand Serbs were killed in massacres of great violence. In addition, new legal provisions prohibited Cyrillic, schools were closed, Orthodox churches destroyed.
It were those who were distinguished in terms of property, education or social respectability who ranked first among the candidates for execution under this ethnic cleansing. Ilija Bašičević was arrested in 1942 and thrown into the basement of the communal building of the church in Šid:

Our father literally faced death when a bullet from a fired gun aimed at him while he waited to join in common death his neighbours who were tortured in the other room and while he waited to be massacred first he said that they were lying on their backs on the floor waiting on death row [7]

[7] Ibid., p. 90-91.
[8] Ibid., p. 85.
[9] “Upon your appeal submitted with regard to partial restitution of land you entered into the cooperative when joining it, we are notifying you that your appeal was considered at the annual assembly of the cooperative whereby it was decided that the land cannot be restituted to you due to the assembly being unauthorized to pass a decision of the kind. Death to Fascism—Freedom to the People!“ Documentation of the cooperative (Seljačka radna zadruga “Napred“, Šid, 10. III ‘53.),
in Ilija’s World, p. 21.

Зачудо, био је међу онима који су доживели престанак масакра и дозвољено му је да се врати кући. Била је то траума коју ће носити до краја живота. Бежећи од погрома (усташки полицијски начелник, који је био ожењен Илијином другарицом из детињства, саветовао му је да он и синови оду), Илија Башичевић и његови синови су се нашли у Бечу (изабрали су град јер је био на директној железничкој линији) где се Илија разболео. Са дијагнозом туберкулозе, саветовано му је да среди своје послове и напише тестамент. Преживео је. По повратку кући морао је да остане у кревету и бивао заокупљен читањем књига које су му доносили синови. Касније ће сликати преко неких од њих... Његови синови су се придружили Титовим присталицама 1944. године, али нико није подржао Титов савез са комунистима: „није био члан ниједне партије нити је гласао / није веровао примењеном марксу“. [8]
После рата Илија Башичевић ће више пута бити хапшен као непријатељ режима. Док се стварање задруга ближило врхунцу, Башичевић је одбио да дозволи да се његова фарма и имовина припоје задрузи. Окружни комитет комунистичке партије покушао је да га убеди претњама и уценама. Башичевић је 1948. удовољио, уносећи сву своју земљу и стоку. Године 1951. искључен је из задруге, лишен своје имовине, изузев куће. Одузимање земље и стоке бацило га је у сиромаштво. Уследиле су године мукотрпног рада и званичних апела за барем делимичном реституцијом земљишта, а што је све било узалуд. [9]

[7] Ibid., стр. 90-91.
[8] Ibid., стр. 85.
[9] „По Вашој жалби у вези са дјелимичним повраћајем земљишта које сте уписали у задругу приликом учлањења, обавјештавамо Вас да је Ваша жалба размотрена на годишњој скупштини задруге којом је одлучено да Вам се земљиште не може вратити због тога што скупштина није овлашћена да доноси одлуку те врсте. Смрт фашизму—слобода народу!“ Документација задруге (Сељачка радна задруга „Напред“, .III Шид, 10. 53), у Свет по Илији, стр. 21.
[10] Владимир Копицл, цитирајући Џејн Калир, у “Рецензија”, Свет по Илији, стр. 8. Димитрије Башичевић у својој „антимонографији“ бележи: „Било је тренутака или сати или дана / када смо обојица радили заједно у истој просторији у Шиду / отац је радио своје слике, а ја своје неуметничке табле / иначе мој рођени отац није показивао интересовање / за мој рад без гледања без питања […] / једноставно би узео мој рад и насликао / преко њега своју слику без речи и коментара.“ У „Мој отац Илија - нацрт за антимонографију“, стр. 90.

che porterà per il resto della sua vita.
In fuga dal pogrom (il capo della polizia ustascia, sposato con una sua amica d’infanzia, gli consigliò di andarsene insieme ai figli), Ilija Bašičević e i suoi figli si recarono a Vienna (scelsero quella città perché era su una linea diretta di ferrovia) dove Ilija si ammalò.
Dato che gli venne diagnosticata la tubercolosi, gli fu consigliato di sbrigare i suoi affari e di stilare il testamento. sopravvisse. Quando tornò a casa, rimase a letto, assorbito dalla lettura dei libri che i suoi figli gli portavano. Più tardi, comincerà a dipingere anche su alcuni di essi... Nel 1944 i suoi figli si unirono ai seguaci di Tito, ma senza sostenere la sua alleanza con i comunisti: “non era membro di nessun partito e nemmeno andava a votare / non credeva nel marxismo applicato”. [8] Dopo la guerra, Ilija Bašičević sarà arrestato più volte come nemico delregime.
Mentre la costituzione di cooperative raggiungeva il suo apice, Bašičević non concesse l’aggregazione della sua fattoria e l’intera proprietà ad una tale forma di associazionismo. Il comitato distrettuale del partito comunista cercò di convincerlo con minacce e ricatti. Tuttavia, nel 1948 Bašičević dovette cedere tutte le sue terre e il bestiame alla cooperativa. Nel 1951 venne espulso dalla cooperativa e privato dei suoi

[9] „A seguito del suo ricorso in merito alla restituzione parziale del terreno da Lei iscritto alla cooperativa al momento dell’adesione, Le comunichiamo che il suo ricorso è stato esaminato all’assemblea annuale della cooperativa, dove è stato deciso che il terreno non potrà essere restituito in quanto l’assemblea non risulta competente per emanare le decisioni di questo genere. Morte al fascismo—Libertà al popolo!“ Documentazione della cooperativa (Cooperativa contadina „Avanti“, 10. III Šid, 1953), in Il mondo secondo Ilija, pag. 21.
[10] Vladimir Kopitzl, citando Jane Kaler, in una recensione del libro Il mondo secondo Ilija, pag. 7. Mentre Dimitrije Bašičević scrive nella sua “antimonografia”: “vale a dire, ci sono stati momenti o ore o giorni / quando lavoravamo insieme a Šid, nella stessa stanza / mio padre dipingeva, mentre io lavoravo sulle mie tavole in stile no art / a proposito, mio padre non mostrava alcun interesse per il mio lavoro né uno sguardo né una domanda […] semplicemente prendeva una mia opera e sopra di essa dipingeva senza parole o commenti” in Mio padre Ilija — bozza per antimonografia, pag. 90.
[11] La Scuola di Hlebine è un movimento dei pittori naïf fondato nella Croazia nord-orientale (provincia della Slavonia) negli anni '30 e riunisce diversi pittori di origine contadina (tra gli altri Ivan Generalić, Franjo Mraz e Mirko Virijus). Si distingue per la pittura ad olio sul vetro, una tecnica che enfatizza i colori e dona linee chiare e pulite. Questa “scuola” è stata fondata e promossa dal pittore e illustratore croato Krsto Hegedušić (1901 - 1975). Prima della seconda guerra mondiale, i pittori di Hlebine erano focalizzati sulla rappresentazione critica della situazione sociale, mentre dopo la guerra dipingevano le scene di celebrazione della vita contadina.

Miraculously, he was among those who saw the massacres cut short and was allowed to return home. It was a trauma that he would carry for the rest of his life. Fleeing the massacres (the Ustasha police chief, who was married to a childhood friend of Ilija, advised him and his sons to leave), Ilija Bašičević and his sons found themselves in Vienna (they chose the city because it was on a direct train line) where Ilija fell ill. Diagnosed with tuberculosis, he was advised to settle his affairs and write his will. He survived. After returning home, he had to stay in bed and kept himself busy by reading the books brought by his sons. He would paint over some of them later… His sons joined Tito’s supporters in 1944, but none actually supported Tito’s alliance with the Communists: “he was not a member of any party nor did he vote / he did not trust the applied marx”.[8] After the war, Ilija Bašičević would be arrested several times as an enemy of the regime. While the creation of the cooperatives was nearing its peak, Bašičević refused to allow his farm and his property to be incorporated into the cooperative. The district Communist Party Committee tried to persuade him through threats and blackmail. Bašičević complied in 1948 bringing in all his land and cattle. In 1951, he was expelled from the cooperative, deprived of his property, with the exception of the house. The privation of his land and his livestock threw him into

[10] Vladimir Kopicl, quoting Jane Kallir, in “Consultant’s Review,“ Ilija’s World, p. 8. Dimitrije Bašičević notes in his anti-monography: “ there were moments or hours or days / when we both worked together in the same room in šid / father did his paintings and I my no art tablets / by the way my own father did not show an interest / in my work no looks no questions […] / he would simply take my work and paint / over it his own picture without words or comments.“ In My father Ilija - a draft for antimonograph, p. 90.
[11] The Hlebine school is a naive painting movement founded in northeastern Croatia (province of Slavonia) in the 1930s and bringing together several painters of peasant origin (Ivan Generalić, Franjo Mraz and Mirko Virius among others). Its specificity is oil painting under glass, a technique that accentuated colors and produced clear and clean lines. This “school” was founded and promoted by the Croatian painter and illustrator Krsto Hegedušić (1901 – 1975) . Before the Second World War, Hlebine’s painters focused on the critical representation of the social condition, while after the war it was more the celebration of peasant life.
[13] “Quoted by Ivana Bašičević in “The World as Depicted by Ilija”, in: Ilija’s World, p. 11, from a letter by Dimitrije Bašičević to Nebojša Tomašević, Zagreb, May 11th, 1976, published in “My father Ilija - a draft for antimonograph”, p. 19.

Илија Башичевић је почео да слика са шездесет и две године, 1957. године. Тада је био незапослен, прогањан од стране режима. Прво је стварао цртеже и гвашеве, а од 1958. користио је и уљану боју. Димитрије Башичевић (1921 – 1987) је и сам постао ликовни критичар и уметник; под псеудонимом „Мангелос" стварао је ручно рађене књиге, скулптуре и слике. Његов рад и истраживање увелико ће допринети развоју апстрактне уметности у Хрватској. Отац и син ће одржавати однос „продуктивног ривалства". [10] Димитрије Башичевић ће у почетку имати много потешкоћа да прихвати сликарство свог оца, до те мере да ће уништити његове прве радове: „Као стручњак од самог почетка заузео сам негативан став према квалитету очеве уметности. Лично сам уништио све његове цртеже, оне најраније, и неке слике, пошто сам их негативно оценио. Сада ми се тај гест не чини много паметним, али у то време, из перспективе хлебинске сликарске школе, [11] очеви цртежи и слике су ми изгледали као најтужнија могућа врста сликарства […] требало ми је неколико година да схватим да је све оно што ми се чинило јадно и очајно лоше у очевим сликарским покушајима, било заправо облик Илијине уметности; и од његове прве слике, првог цртежа, баш је то била форма која је његову уметност сликања учинила препознатљивом и која се одржала до краја. "[12] И заиста, рад Илије Башичевића, са својим готово апстрактним паралелним универзумом у којем се ликови претварају у знакове, налази се на супротној страни од призора идиличног сеоског живота и сеоских предела које су савршено приказали хрватски наивци.

[11] Хлебинска школа је наивни сликарски покрет основан у североисточној Хрватској (покрајина Славонија) 1930-их година и окупља неколико сликара сеоског порекла (између осталих Ивана Генералића, Фрању Мраза и Мирка Виријуса). Његова специфичност је уљано сликарство под стаклом, техника која наглашава боје и даје јасне и чисте линије. Ову „школу" је основао и промовисао хрватски сликар и илустратор Крсто Хегедушић (1901 – 1975). Пре Другог светског рата, Хлебински сликари су се фокусирали на критичко представљање друштвеног стања, док је после рата то више била прослава сељачког живота.

[12] Цитирала Ивана Башичевић у "Свет по Илији", из: *Свет по Илији*, стр. 11, из писма Димитрија Башичевића Небојши Томашевићу, Загреб, 11. маја 1976.

beni, salvo la casa. La confisca della terra e del bestiame lo fece precipitare nella povertà. Seguirono anni di duro lavoro e continue richieste di restituzione almeno parziale delle terre: tutto invano.[9] Ilija Bašičević iniziò a dipingere all'età di sessantadue anni, nel 1957; all'epoca era disoccupato e perseguitato dal regime. Si dedicò ai disegni e alle gouaches e dal 1958 utilizzò anche colori ad olio.
Dimitrije Bašičević (1921 - 1987) divenne critico d'arte oltre che artista; sotto lo pseudonimo di "Mangelos" creò libri fatti a mano, sculture e dipinti. Il suo lavoro e la sua ricerca contribuirono notevolmente allo sviluppo dell'arte astratta in Croazia.
Padre e figlio manterranno un rapporto di "conflitto produttivo".[10] All'inizio Dimitrije Bašičević avrà tante difficoltà ad accettare l'arte figurativa di suo padre, al punto da distruggere le sue prime opere: "dal primo momento, come esperto, ho avuto un approccio negativo nei confronti dell'arte di mio padre. Distrussi personalmente tutti i suoi disegni e alcuni dipinti, quelli che ha fatto all'inizio, giudicandoli negativamente. Quel mio gesto oggi non mi sembra particolarmente intelligente, ma allora, dal punto di vista della pittura di Hlebine[11], mi sembrava che i disegni e i dipinti di mio padre rappresentassero la forma più triste della pittura. […] ci sono voluti diversi anni per comprendere come tutti quei tentativi di mio padre nel dipingere – che mi sembravano impotenti e catastroficamente di scarso valore – in realtà rappresentassero la forma che definisce la pittura di Ilija; dal primo quadro, dal primo disegno, sempre la stessa forma, mantenuta fino alla fine e alla quale la sua pittura deve l'estrema riconoscibilità". [12]
In effetti, l'opera di Ilija Bašičević, con il suo universo parallelo quasi astratto in cui i personaggi si trasformano in segni, si trova sul lato opposto delle scene di vita idilliaca di campagna e dei paesaggi rurali perfettamente rappresentati dai pittori naif croati.

[12] Citato da Ivana Bašičević in "Il mondo secondo Ilija", pag. 11, dalla lettera di Dimitrije Bašičević inviata a Nebojša Tomašević, Zagabria, 11 maggio 1976, pubblicata in *Mio padre Ilija* — bozza per antimonografia, pag. 19

poverty. Years of hard work and official appeals for at least partial restitution of the land followed, all of which were in vain[9]. Ilija Bašičević began to paint at the age of sixty-two, in 1957.
At that point he was unemployed, persecuted by the regime. He first created drawings and gouaches and from 1958 he also used oil paint. Dimitrije Bašičević (1921 – 1987) became an art critic and artist himself; he created under the pseudonym "Mangelos" handmade books, sculptures and paintings. His work and research would greatly contribute to the development of abstract art in Croatia. Father and son would maintain a relationship of "productive rivalry." [10]
Dimitrije Bašičević would have many initial difficulties to accept the painting of his father, to the point of destroying his first works: "as an expert, from the very first moment, i took a negative stance toward the quality of my father's art. i personally destroyed all of his drawings, the earliest ones, and some paintings, as i judged them negatively. now, the gesture of mine does not appear very clever to me, but at that time, from the perspective of the hlebine painting school[11], my father's drawings and paintings seemed to me as the saddest kind of painting possible […] it took me several years to realize that whatever had seemed to me poor and disastrously bad in my father's painting attempts was actually the form of ilija's art, and from his very first picture, the first drawing, it was the very form which has made his painting art recognizable and which was sustained to the end." [12]
Indeed, the work of Ilija Bašičević, with its almost abstract parallel universe where the characters are transformed into signs, is situated at the opposite of the scenes of idyllic peasant life and agricultural lands perfectly rendered by Croatian naive artists.

УМЕТНИЧКО СТВАРАЛАШТВО ИЛИЈЕ БАШИЧЕВИЋА БОСИЉА

Прва слика Илије Башичевића датира из 1957. године, поводом празника Светог Козме и Светог Дамјана (светаца заштитника лекара и хирурга). Израђена на дасци пронађеној у дворишту, слика представља тело са две главе, преобликујући тако два лика светаца.
Уметник даје кратко објашњење у вези са дуплим главама или два лица својих створења, рекавши да је „давно раније схватио да су људи мараме са два лица – тврдећи једно данас, а друго сутра“. [13] Ова дволична хибридна створења ће од сада симболизовати дуалност људске природе и сталну борбу између добра и зла у његовом делу.
Између 1957. и његове смрти 1972. створио је више од 2.000 радова; ова цифра сведочи о томе да за њега то није било питање „хобија“, већ нове делатности која га је у потпуности заокупила.
За неке критичаре дело Илије Башичевића не познаје еволуцију; облици, боје које се користе остају исти; циклуси се преклапају, а да се заправо теме не мењају од једне до друге. За друге, [14] фигурација и композиција се временом развијају. У почетку уметник није користио никакву боју за позадине из којих се издвајају његове фигуре; постепено је прешао на боју, да би се коначно определио за златне премазе,

[13] Наведено у *Свет по Илији*, стр.22.
[14] Ивана Башичевић, "Свет по Илији", у *Свет по Илији*, p. 13.
[15] „Злато сада постаје боја прославе и посредни проводник у трансцендентну димензију […] Готово свака боја у Босиљевој палети […] изазива оно карактеристично расположење екстравагантне свечаности' које је средиште ефекта Босиља.“ Roger Kardinal, у Ibid., стр. 45.
[16] Цитирано у Ibid., стр. 25.

CREATIVITÀ ARTISTICA DI ILIJA BAŠIČEVIĆ BOSILJ

Il primo dipinto di Ilija Bašičević risale al 1957, in occasione della festa patronale dei Santi Cosma e Damiano (patroni di medici e chirurghi). Realizzato su una tavola di legno trovata nel cortile, il dipinto rappresenta un corpo con due teste, ridisegnando così le due figure dei santi. L'artista dà una breve spiegazione riguardo alla doppia testa o ai due volti delle sue creature, dicendo che "ancora tanto tempo fa si rese conto che gli umani sono come un foulard con due facce – oggi dicono una cosa e domani ne fanno un'altra". [13] Da allora, queste creature ibride bifronti nel suo lavoro diventano simboli della dualità presente nella natura umana e della costante lotta tra il bene e il male. Tra il 1957 e la sua morte – avvenuta nel 1972-, Ilija ha prodotto più di 2.000 opere; questo numero di opere dimostra che la pittura per lui non era un passatempo, ma una nuova attività che lo impegnava completamente.
Per alcuni critici, il lavoro di Ilija Bašičević non conosce evoluzione; le forme, i colori utilizzati rimangono gli stessi; i cicli si sovrappongono senza effettivamente cambiare i temi dall'uno all'altro. Secondo gli altri,[14] la figurazione e la composizione si sviluppano nel tempo. All'inizio l'artista non usa alcun colore per gli sfondi dai quali risaltano le sue figure; comincia ad utilizzare i colori gradualmente e, infine, sceglie il colore oro, probabilmente ispirato agli sfondi dorati delle icone bizantine. Per quest'ultimo, a volte applica l'oro in strati spessi; quando si sarà formata una crosta,

[13] Citato in Il mondo secondo Ilija, pag. 22
[14] Ivana Bašičević, " Il mondo secondo Ilija " in Il mondo secondo Ilija, pag. 13.
[15] "L'oro ora diventa il colore della celebrazione e un conduttore indiretto verso una dimensione trascendente [...] Quasi ogni colore nella tavolozza di Bosilj [...] evoca quel caratteristico stato d'animo di festa stravagante, il centro dell'effetto Bosilj. Roger Kardinal,in Ibid.,pag. 45.
[16] Citato in Ibid., pag. 25

THE ARTISTIC PRODUCTION OF ILIJA BAŠIČEVIĆ BOSILJ

The first painting by Ilija Bašičević dates from 1957, on the occasion of the feast of Saint Cosmas and Saint Damian (patron saints of doctors and surgeons). Made on a board found in the courtyard, the painting presents a body with two heads, thus transforming the two figures of saints.
The artist gives a short explanation regarding the double heads or two faces of his creatures, saying that he had "understood long before that people are scarves with two faces—claiming one thing today and another thing tomorrow."[13] These two-faced hybrid creatures would henceforth symbolize the duality of human nature and the constant struggle between good and evil in his work. Between 1957 and his death in 1972, he produced more than 2,000 works; this figure testifies to the fact that for him it was not a question of a "hobby," but of a new activity which consumed him fully. For some critics, the work of Ilija Bašičević knows no evolution; the shapes, the colours used remain the same; the cycles overlap without really changing from one theme to another. For others,[14] the figuration and the composition evolve over time. Initially, the artist did not use any colour for the backgrounds from which his figures stand out; gradually, he moved on to colour, then finally opted for gold coatings, probably inspired by the golden backgrounds of Byzantine icons. For the latter, sometimes he applies gold in thick

[13] Quoted in *Ilija's World*, p. 22.
[14] Ivana Bašičević, "The World as Depicted by Ilija," in *Ilija's World*, p. 13.
[15] "Gold now becomes the colour of celebration, and the mediating conduit to a transcendent dimension […] Almost every colour in Bosilj's palette […] induces that characteristic mood of extravagant festivity, which is central to the Bosilj effect." Roger Cardinal, "Ground, Figure, Sublimation: The Paintings of Ilija Bosilj," in Ibid. p. 45.

вероватно инспирисан златним позадинама византијских икона. За ово последње, понекад наноси злато у дебелим слојевима; после неког времена, када се створи сува кора, рељеф, могао би да слика преко ње. Да ли употреба злата указује на трансценденталну функцију?[15]

Тешко је познати живот, а сликати је лако, треба сам започети, после иде само. Слаже се једно на друго и, кад свршиш слику видиш да је на њој све шарено као у животу и да свака истина има два лица [16]

Када је у питању избор боја, уметник узима велику слободу (упоредити: Крава са две главе, 1958, зеленог тела и црвених рогова). Пре свега, његови паунови (упоредити: Илијин амбасадор, 1970, са пауном са две главе, или чак Зачарани принц, 1963, где видимо пауна са људским лицем) сведоче о изузетној палети боја, често узбудљивој динамици која се одвија у представљању ових

[17]Ibid., стр. 27.
[18]Ibid., стр. 28.

un rilievo, lo dipingerà. A questo punto possiamo chiederci: l'uso dell'oro rappresenta una funzione trascendentale?[15]

È difficile percepire la vita mentre è facile dipingerla, basta cominciare, dopo di che tutto procede da solo, si accatastano diversi strati e quando finisci vedi che questo quadro riflette tutti quei colori della vita e che ciascuna verità è composta da due facce. [16]

Quando si tratta della scelta dei colori, l'artista si prende grandi libertà (cfr. Mucca bifronte, 1958, corpo dipinto in verde e corna in rosso). Innanzitutto i suoi pavoni (cfr. Ambasciatore di Ilija, 1970, con un pavone bifronte e, inoltre, Principe incantato, 1963, dove vediamo un pavone dal volto umano) testimoniano la straordinaria tavolozza di colori, le dinamiche spesso emozionanti che hanno luogo nella rappresentazione di questi animali. Nella sua antimonografia, Dimitrije racconta le scelte eclettiche di suo padre riguardo i colori e così conferma il suo approccio ironico:

[17] Ibid., pag. 27.
[18] Ibid., pag. 28.

layers; after a while, when a dry crust, a relief, forms, he might paint over it. Does the use of gold point to a transcendental function? [15]

It is difficult to learn about life while to paint is easy you only have to begin and then it unwinds by itself one thing comes to fit in with another and when you finish a painting you realize that everything on it is many-coloured like in life and that each truth has two faces [16]

When it comes to the choice of colours, the artist takes a lot of freedom (cf. the Cow with Two Heads, 1958, with a green body and red horns). It is above all his peacocks (cf. Ilija's Ambassador, 1970, with a peacock with two heads, or even the Enchanted Prince, 1963, where we see a peacock with a human face) which testify to an extraordinary palette of colours, an often exhilarating dynamism that unfolds in the representation of these animals. Dimitrije recounts in his anti-monograph his father's eclectic choices regarding colour, testifying to the latter's ironic attitude:

[...] while painting my father would simply say
"pass me the colour"
and to my question as to which one he would say
"any one" with this any one passed-to-him colour
[...] if the painting was a sizeable one
there was no place for the paint-tubes
the colours were usually on a little side-table
absorbed in work like during clover-reaping
father would find the "colour-passer" in whoever would be closest by [17]

His works also bear witness to an incredible diversity of media used. Lacking canvases, the artist painted on boards found in his yard, or parts of an old door, household furniture, even walls.

[16] Quoted in Ibid., p. 25.
[17] Ibid., p. 27.
[18] Ibid., p. 28.

животиња. Димитрије у својој антимонографији препричава очеве еклектичне изборе у погледу боје, што сведочи о његовом ироничном ставу:

[...] у току сликања отац би
једноставно рекао
„додајдер ми боју“
на питање коју одговарао би
„макоју“ са том макојом додатом бојом
сликао је даље до идуће макоје боје
радио је увек слику положену на столу
на том столу ако је слика била нешто већа
није било места за тубе с бојама
боје су обично биле на столићу
занет радом као кад је косио детелину
отац је додавача боје налазио у најближој особи

Његови радови такође сведоче о невероватној разноврсности коришћених медија. У недостатку платна, уметник је сликао на даскама пронађеним у дворишту, или деловима старих врата, кућног намештаја, чак и зидовима. Чак и данас посетиоци могу да виде аквареле директно аплициране на зидове у кући Илије Башичевића. Можемо се, заиста, запитати да ли је Башичевић сликао на својој кући у недостатку материјала, или овај ликовни приступ сведочи о стварању свеукупног амбијента (што није без подсећања на друге уметнике из области арт брута, од стана Чеха Зденека Кошека (Zdeněk Košek), до кућа или вртова уметника као што су Ј.Б. Мари (J.B. Murray), Мери Т. Смит (Mary T. Smith) и многи други…). Иако његово дело често има библијски призвук, Башичевић је веру сматрао приватном ствари и ишао је у цркву само на велике верске празнике. „Заиста, данас је модерно тврдити да Бога нема, али да су људи сигурни у то, они би били много гори!“ [18] У његовим делима верска обележја се везују за световне ликове (упоредити: Мати Јевросима, 1967, која је била мајка Краљевића Марка).

[...] mentre dipingeva, mio padre semplicemente diceva: “passami un colore” Alla domanda “quale” lui rispondeva “qualsiasi” e aggiungendo quel qualsiasi colore continuava a dipingere fino al prossimo qualsiasi colore. Dipingeva sempre appoggiando sul tavolo la tela di grandi dimensioni; perciò, non c’era posto per i tubetti che di solito erano sul tavolino. Dato che dipingeva con tanta passione ed entusiasmo -proprio come una volta, mentre tagliava l’erba con la falce- per lui non contava niente la persona che gli passava i tubetti con i colori a propria scelta.[17]

Le sue opere dimostrano altrettanto l’incredibile diversità dei materiali utilizzati. In assenza di una tela, l’artista dipingeva su tavole di legno trovate nel cortile, su pezzi di vecchie porte o mobili, persino sulle pareti. Ancora oggi i visitatori possono vedere gli acquerelli applicati direttamente sulle pareti della casa di Ilija Bašičević. Possiamo davvero chiederci se Bašičević abbia dipinto sulle pareti della sua casa in assenza di materiali, o se questo approccio artistico dimostri la creazione di un ambiente complessivo (che ricorda altri artisti appartenenti all’Art brut: appartamento del ceco Zdeněk Košek, case o giardini di artisti come J.B. Murray, Mary T. Smith e molti altri). Sebbene il suo lavoro abbia spesso un accento biblico, Bašičević riteneva che la religione fosse una “questione personale” e che andava in chiesa solo durante le principali festività religiose. “Oggi va di moda dire che non c’è Dio, ma se la gente ne fosse assolutamente sicura, sarebbe ancora più cattiva”. [18] Nelle sue opere, le insegne religiose si associano ai personaggi ancestrali (cfr. Madre Jevrosima, 1967, che era madre del Principe Marko). Dimitrije Bašičević scrive:

Se dovessi cercare di definire una formulazione approssimativa della religione di mio padre, potrei dire che era la “fede nell’eternità”, quella di natura a lui immanente [...]
la fede in cui il dio bizantino era appena una comparsa;

Even today, visitors can see the watercolours applied directly to the walls inside Ilija Bašičević’s house.
One can, indeed, wonder if Bašičević painted on his house for lack of material or if this artistic approach testifies to the creation of a total environment (which is not without recalling other artists in the field of art brut, from the Czech Zdeněk Košek’s apartment to the houses or gardens of artists such as J.B. Murray, Mary T. Smith and a multitude of others…)Although his work often has biblical overtones, Bašičević considered religion a private matter and attended church only on major religious holidays. “Indeed, it is fashionable today to claim that there is no God, but if people were sure of that they would be even worse!“[18] In his works, religious insignia are associated with secular characters (cf. Mother Jevrosima, 1967, who was the mother of Prince Marko). Dimitrije Bašičević writes:

if I attempted to make an approximate formulation of father’s religion I would say that it was faith in eternity of of nature which was close to him [...]
in which the byzantine god was only an extra with the power of inertia built in the tradition cosmas and damian had the role of old slavic fetishes of household peace[19]

Apart from religion, Bašičević is also influenced in his choice of subjects by the largely oral traditions of Serbian poetry, legends and history. He thus divides his work into several cycles, depending on the theme: Apocalypse, the Bible, History, Poetry and Folklore Legends, Flying People, Birds, Fish and Animals, as well as the Ilijada or A few thoughts of mine. The apocalypse returns quite frequently. For example, Revelation ch. 19, A250, with an angel who seems to bless a giant bird and a little man with two faces under a kind of bell who seems to want to protect himself from the attack of birds. The artist proudly signs in red with his first name and the date, 1967. Then there are also Apocalyptic Horsemen from 1966, where Bašičević plays with two different backgrounds: while the winged horsemen, with one arm raised, seated on animals with two heads, are located

Димитрије Башичевић пише:

Кад бих покушао да начиним приближну формулацију очеве религије, рекао бих
да је то била вера у вечност природе која му је била блиска [...]
у којој је византијски бог био само додатак снагом инерције изграђен у предању козме и дамјана и имао улогу старих словенских фетиша кућног мира[19]

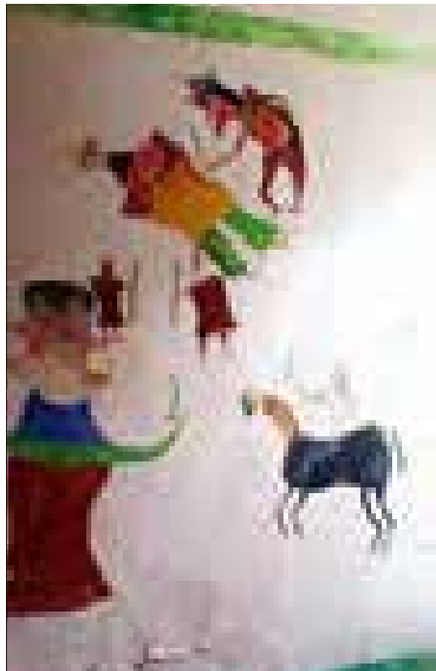
У свом избору тема Башичевић је такође у великој мери под утицајем усмене традиције српске поезије, легенди и историје. Тако своје стваралаштво дели на неколико циклуса, у зависности од теме: Апокалипса, Библија, Историја, Поезија и фолклорне легенде, Летећи људи, Птице, Рибе и Животиње, као и Илијада или Неколико мојих мисли. Апокалипса се враћа прилично често. На пример, Откровење гл. 19, А250, са анђелом који као да благосиља џиновску птицу и малим човеком са два лица испод својеврсног звона који као да жели да се заштити од напада птица. Уметник се с поносом потписује црвеним именом и датумом, 1967. Ту су и Апокалиптични коњаници из 1966. године, где се Башичевић игра са две различите позадине: док крилати коњаници, са једном подигнутом руком, седе на животињама са две главе, смештени унутар оквира, на белој позадини, друге животиње и кључеви лутају около у црвеном оквиру. На врху слике кључеви у дугиним бојама својим обликом подсећају на посуђе (?), које заузврат личи на теразије које анђео држи у руци.
Слика кључева се често враћа у дело овог уметника. Да ли је то симбол који би требало да нам омогући да откријемо његову тајну?
Кључ мења боју, често се креће у ваздуху, понекад у одвојеним деловима... Лебди, као и остали ликови, укидајући тако закон

[19] Димитрије Башичевић Мангелос, Мој отац Илија — нацрт за антимонографију, стр. 78.

attraverso la forza dell’inerzia radicata nella tradizione,
Cosma e Damiano presero il ruolo degli antichi feticci slavi per la pace in casa.[19]

Altrettanto nella scelta degli argomenti, Bašičević è fortemente influenzato dalla tradizione orale della poesia, delle leggende e della storia serba. Pertanto, egli divide il suo lavoro in diversi cicli, a seconda del tema: Apocalisse, Bibbia, Storia, Poesia e leggende folcloristiche, Uomini volanti, Uccelli, Pesci e animali, così come Ilijada o Alcuni dei miei pensieri. L’apocalisse ritorna abbastanza spesso. Ad esempio, Apocalisse cap. 19, A250, con un angelo che sembra benedire un uccello gigante e un ometto bifronte sotto una specie di campanello che sembra volersi proteggere dagli attacchi degli uccelli. L’artista firma orgogliosamente in rosso il suo nome e la data,1967. Ci sono, inoltre, i Cavalieri dell’Apocalisse del 1966, dove Bašičević gioca con due diversi sfondi: mentre i cavalieri alati, con una mano alzata, sono seduti su animali a due teste, posti all’interno della cornice, altri animali e chiavi, su sfondo bianco si aggirano in una cornice rossa. L’immagine delle chiavi - che rimane inspiegabile alla luce dei temi precedentemente citati - ritorna spesso nell’opera di questo artista. È un simbolo che dovrebbe permetterci di scoprirne il segreto? La chiave cambia colore, si muove spesso nell’aria, a volte in segmenti separati... Aleggia, come gli altri personaggi, negando così la legge di gravità.
Uno dei cicli porta il nome Ilijada; qualcuno potrebbe dirigersi subito nella direzione del poema epico di Omero alludendo alla guerra – e privilegiando la guerra di Troia rispetto le due guerre mondiali vissute dall’artista. Tuttavia, con ogni probabilità, si tratta della creazione di un mondo personale, il cui titolo deriva dal suo nome - Ilija/Ilijada, un luogo paradisiaco come contrappeso rispetto le tenebre dell’Apocalisse:

[19] Dimitrije Bašičević Mangelos, Mio padre Ilija — bozza per antimonografia, pag. 78



Фрагмент слике на зиду Илијине куће
Un frammento di un dipinto sul muro della casa di Ilija
Detail of the painting on the wall in Ilija’s house

inside the frame, on a white background, other animals and keys wander around in the red frame. The image of the keys—which remains unexplained in light of the previously mentioned themes— often returns in the work of the artist. Is it a symbol that is supposed to allow us to discover the secret of the artist? The key changes colour, often it moves around in the air, sometimes in detached pieces... It floats, like the other characters, thus abolishing the law of gravity.
One of the cycles bears the name of Ilijada; one would be tempted to go immediately in the direction of the Greek epic of Homer and an allusion to the war—superimposing the Trojan war with the two world wars experienced by the artist. Nevertheless, it is presumably about the creation of his own world, the name of which derives

[92] Dimitrije Bašičević Mangelos, My father Ilija — a draft for antimonograph, p. 78.

гравитације.
Један од циклуса носи име Илијада; неко би био у искушењу да се одмах упути у правцу грчког Хомеровог епа и алузије на рат — дајући предност Тројанском над два светска рата која је уметник доживео.
Ипак, по свој прилици ради се о стварању личног света, чије име потиче од његовог сопственог — Илија/Илијада, рајског места које је противтежа страхотама Апокалипсе:

Илијада је планета љубави
љубави закључане у кључеве
сопствених симбола али
такође и незакључане и сви
сусрети арханђела су сусрети
заљубљених ритуал даривања
цвећа је вероватно један од
првих образаца љубави у
илијином опусу[20]

У ово место уметник такође транспонује и своју улицу Џигуру[21], са својим суседима — што видимо и другде у Забави на Џигури (1962); штавише, занимљиво је да сви они нису дволични. Срели смо се са стварањем идеалног места/острва/планете/света у делу неколико уметника, међу онима који више или мање гравитирају ка пољу арт брута (упоредити Ахила Г. Рицолија (Achilles G. Rizzoli), који групише своје палате у својој верзију универзалне изложбе под насловом Y.T.T.E.—Предаја потпуном усхићењу—да би их коначно преместио на небо у свом последњем опусу А.Ц.Е.—Ахилова небеска екстраваг(р)анција). Није лако лоцирати Илијаду. Чак и ако о њој можемо мислити као о планети, кад погледамо на пример слику под насловом *Лов на Илијади* (1962-1963), пре имамо утисак да су ловци под водом, због употребе плаве позадине и животиње — морског коња? - коју се спремају да убију неком врстом харпуна. *Кесенија на Илијади* (1964) је више резултат његове употребе уљане боје, стварајући тако дебљи рељеф, на коме можемо наћи централну фигуру, крилату краљицу и фигуру

[20] Димитрије Башичевић Мангелос, Мој отац Илија — нацрт за антимонографију, стр. 79.
[21] „илија је видео да џигура није добра / па је пренео на другу планету / тако је метафора о џигури попримила размере света / постала „илијада“, у Мој отац Илија — нацрт за антимонографију, стр. 99.

“(...) Ilijada è il pianeta dell’amore
amore chiuso nelle chiavi dei
propri simboli
ma non chiusi a chiave e tutti gli
incontri con gli arcangeli
sono gli incontri degli amanti, il rito
di donare i fiori
forse uno dei primi aspetti d’amore
nell’opera di Ilija” [20]

In questo luogo l’artista traspone inoltre la sua via Dzhigura[21] con i suoi vicini - che vediamo anche altrove, in Divertimento in Dzhigura (1962); anzi, è interessante il fatto che non sono tutti rappresentati con due volti.
La creazione di un luogo/isola/pianeta/mondo ideale abbiamo incontrato nelle opere di diversi artisti, tra quelli che più o meno sono inclinati verso il campo dell’Art brut (cfr. Achille G. Rizzoli, che raggruppa i suoi palazzi in una propria versione delle mostre universali sotto il titolo Y.T.T.E.—Yield to Total Elation (Resa all’euforia totale) — per spostarle finalmente verso il cielo nella sua ultima opera A.C.E.—Achilles Celestial Extravag(r)anza (Stravaganza celestiale di Achille)). Non è facile determinare l’Ilijada. Anche se possiamo percepirla come un pianeta, quando guardiamo ad esempio il dipinto intitolato La caccia in Ilijada (1962-1963), abbiamo piuttosto l’impressione che i cacciatori siano sott’acqua, a causa dell’uso di uno sfondo blu e un animale — un cavalluccio marino? - che stanno per uccidere con una specie di arpone. Kesenia in Ilijada (1964) è piutosto l’effetto della pittura ad olio che lui utilizza, creando così un rilievo più massiccio, in cui troviamo una figura centrale, una regina alata e una figura bifronte su un pavone sul lato sinistro e un’altra con una chiave sul lato destro del dipinto.
Un altro modo in cui Ilija Bašičević struttura i suoi dipinti, sia nel ciclo di Ilijada che altrove, sono le cosiddette “paje”[22], linee sinuose che troviamo, ad esempio, nel dipinto Il piccolo boia

[20] Ibid., pag. 79.
[21] „Ilija ha visto che Dzigura non va bene / quindi l’aveva trasloccato in un altro pianeta / così la metafora di Dzigura si è appropriata delle dimensioni mondiali / è diventata „Ilijada“, in Mio padre Ilija — bozza per antimonografia, pag. 99.

from his own—Ilija/Ilijada, a heavenly place which counterbalances the horrors of the Apocalypse:

ilijada is a planet of love love
locked in keys of its own symbols
but also not locked and all the
encounters of archangels are
encounters of lovers the ritual of
flower gifts is perhaps one of the
first patterns of love in ilija’s opus [20]

The artist transposes in this place also his street, Džigura[21], with his neighbours—which we see elsewhere in the Party on Džigura (1962); moreover, it is interesting that they are not all two-faced.
We have encountered the creation of an ideal place/island/planet/world in several artists’ work among those gravitating more or less in the field of art brut (cf. Achilles G. Rizzoli, who groups together his palaces in his own version of the universal exhibition entitled Y.T.T.E.—Yield to Total Elation—to finally transpose them in the heaven in his last opus A.C.E.—Achilles Celestial Extravag(r)anza). It is not easy to situate Ilijada. Even if we can think of it as a planet; when looking for example at the image entitled Hunt at Ilijada (1962-1963), we rather have the impression that the hunters are under the water, through the use of the blue background and the animal—a seahorse?—whom they are preparing to kill with a kind of harpoon. *Kesenija on Ilijada* (1964) is more of a result of his use of oil paint, featuring a lthicker relief, on which we can find a central figure, a winged queen, and a double-faced figure on a peacock on the left and another with a key on the right side of the painting. Another way in which Ilija Bašičević structures his images, whether in the Ilijada cycle or elsewhere, are the so-called “paje,”[22] sinuous lines that we find

[20] Dimitrije Bašičević Mangelos, My father Ilija - a draft for antimonograph, p. 79.
[21] “ilija saw that džigura was not good / so he transferred it to another planet / thus the metaphor about džigura assumed the dimensions of a world / it became the ‘ilijada‘“, in My father Ilija - a draft for antimonograph, p. 99.
[22] Bašičević did not really have an explanation for these lines; when his sons asked him what it was, he answered: “neke paje“ (“some paje“). Ivana Bašičević, “The World as Depicted by Ilija,“ in Ilija’s World, p. 15.

са двоструким лицем на пауну са леве и другу са кључем на десној страни слике. Други начин на који Илија Башичевић структурира своје слике, било у циклусу Илијада или негде другде, су такозване „паје“,[22] вијугаве линије које налазимо на пример на слици Мали џелат (1958). Овде и „паје” функционишу као могући трагови крви: видимо џелата који се са великим осмехом спрема да одсече главу жртви која лежи на његовом колену, смешећи се такође...
Што се тиче тема из српске историје, уметника посебно занима Косовска битка, битка која је 1389. године супротставила коалицију балканских хришћана Османском царству; ова битка је извор националног поноса за Србе, симболизујући херојство и храброст бораца. Постоји такође и прича о Краљевићу Марку Мрњавчевићу (око 1335 – 1395), овековеченом у српском народном предању као заштитнику слабих, који се борио против неправде и турске силе на почетку отоманске окупације.[23]
Он је и оснивач манастира Светог Димитрија код Скопља, познатијег као „Марков манастир“, завршеног 1376. године. Марко је инспирисао дело под насловом Краљевић Марко каже коме припада царство (1968) где видимо централну фигуру како лебди у ваздуху, обраћајући се другим крилатим ликовима (српском племству, које се борило против централне власти?). Уметник се не ослања на насумичне народне легенде; изгледа да је заокупљен борбом између добра и зла, било овде на земљи или на оном свету.
Животиње чине велики део његовог дела; често имају алегоријску функцију (упоредити Двоглавог лава, 1960, који изгледа представља краља, захваљујући присуству круне, а она лебди изнад једне од његових глава; испод налазимо „траву“ са краљевским инсигнијама од кључева и цветова). Животиње такође одражавају међузависност људског и природног света.

[22] Башичевић заправо није имао објашњење за ове линије; када су га синови питали шта је то, он је одговорио: „неке паје“. Ивана Башичевић, ”Свет по Илији”, у: *Свет по Илији*, стр. 15.
[23] 15. јуна 1389. године османска војска од тридесет до четрдесет хиљада под командом султана Мурата I поразила је војску балканских савезника од двадесет пет до тридесет хиљада.

(1958). Qui le “paje” funzionano anche come ipotetiche tracce di sangue: vediamo il carnefice con un gran sorriso prepararsi a decapitare la vittima curvata sulle sue ginocchia, sorridente anch'essa...
Per quanto riguardano i motivi della storia serba, l'artista è particolarmente interessato per la battaglia della Piana dei Merli (Kosovo polje), una battaglia che 1389 contrappose una coalizione di cristiani balcanici contro l'Impero ottomano; questa battaglia è fonte di orgoglio nazionale per i serbi,in quanto simboleggia l'eroismo e il coraggio dei combattenti. Esiste anche la storia del Principe Marko Mrnjavčević (ca. 1335 – 1395), immortalato nella tradizione popolare serba come protettore dei deboli, che ha combattuto contro l'ingiustizia e il potere turco all'inizio dell'occupazione ottomana.[23] Inoltre fu il fondatore del monastero di San Demetrio nei pressi di Skopje, meglio conosciuto come “Monastero di Marko”, inaugurato nel 1376. Anche la sua opera “Marko dichiara l'impero” (1968) è stata ispirata da Marko, dove vediamo una figura aleggiante che si rivolge ad altre figure alate (nobiltà serba, che ha combattuto contro il governo centrale?). L'artista non fa affidamento su leggende popolari casuali; sembra essere preoccupato per la lotta tra il bene e il male, sia qui sulla terra che nell'aldilà.
Gli animali costituiscono gran parte del suo lavoro; hanno spesso una funzione allegorica (cfr, Leone bifronte, 1960, che sembra rappresentare il re, grazie alla presenza di una corona, che aleggia sopra una delle sue teste; sotto troviamo “erba” con insegne reali composte da chiavi e fiori). Altretanto, gli animali esprimono la correlazione tra il mondo umano e quello naturale.

[22] In realtà, Bašičević non ha avuto la spiegazione per tali linee; quando i figli gli domandavano cosa rappresentano, lui rispondeva: „una specie di paje“. Ivana Bašičević, “Il mondo secondo Ilija“ in Il mondo secondo Ilija, pag. 15.
[23] Il 15 giugno 1389 esercito ottomano di trenta o quaranta mila soldati sotto il comando del sultano Murad I, sconfisse esercito di aleati balcanici che contava da venti a trenta mila soldati.

for example in the painting entitled Little Executioner (1958). Here the “paje” also function as possible traces of blood: we see the executioner who is preparing, with a big smile, to cut off the head of his victim, lying on his knee, also smiling…
Regarding the themes drawn from Serbian history, the artist is particularly interested in the Battle of Kosovo, a battle which in 1389 opposed the coalition of Balkan Christians to the Ottoman Empire; this battle is a source of national pride for Serbs symbolizing the heroism and courage of the fighters. There is also the story of Prince Marko Mrnjavčević (c. 1335 – 1395), immortalized by Serbian folklore as the protector of the weak, who fought injustice as well as Turkish forces at the start of the Ottoman occupation.[23] He is also the founder of Saint Dimitri's Monastery near Skopje, better known as “Marko's Monastery,” completed in 1376. Marko inspired the work entitled Prince Marko Says to whom the Kingdom Belongs (1968) where one sees a central character floating in the air addressing other winged characters (the Serbian nobility, who were fighting the central power?). The artist does not draw on random folk legends; he seems preoccupied with the fight between good and evil, whether on this earth or in the hereafter.
Animals form a large part of his work; often they have an allegorical function (cf. the Two-Headed Lion, 1960, who seems to represent a king, thanks to the presence of a crown which floats above one of its heads; below we find “grass” with keys-flowers-royal insignia). They also reflect the interdependence of the human and natural worlds.

[23] On June 15th, 1389, the Ottoman army of thirty thousand to forty thousand under the command of Sultan Murad I defeated an army of Balkan allies numbering twenty-five to thirty thousand.

▶
Тророги морски коњиц, 1964,
уље на стаклу, 31 x 16 цм,
инв. бр. 226, Музеј Илијанум, Шид
Cavalluccio marino tricorno, 1964, olio su vetro, 31x16 cm, numero d'inventario 226, Museo Ilijanum, Šid
Three-horned Sea Horse, 1964,
oil on glass, 31 x 16 cm, No. 226, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid

ИЗЛОЖБЕ И „АФЕРА БОСИЉ“

Југославија је педесетих
година прошлог века доживела
ренесансу наивне уметности.
Иако је социјалистички реализам
промовисан као званични стил,
уметник Крсто Хегедушић
је настојао да оживи сеоске
традиције. Насупрот „декадентном“
модернизму Запада и у складу
са националистичким духом,
ова ренесанса је толерисана,
чак и подстицана од стране
комунистичког режима. Димитрије
Башичевић постао је један од
њених најватренијих бранилаца.
Организовао је изложбе великих
личности, као што су Емерик Фејеш
(1904 - 1969), Иван Генералић
(1914 - 1992), Иван Рабузин (1921
- 2008), Матија Скурјени (1898
- 1990) прво у Галерији сељачке
уметности (која је постала Галерија
примитивних уметности а 1994,
Хрватски музеј наивне уметности).
Сукоб Димитрија Башичевића
и Крсте Хегедушића (његовог
претпостављеног у Модерној
галерији Југословенске академије
наука и уметности 1950-их) био
је обрачун везан за економско и
политичко-културно тржиште
наивне уметности. Хегедушић је
бранио и заступао модел наивне
уметности како је она схваћена
у стваралаштву друштвено
оријентисане групе Земља, током
два светска рата и пракси Хлебинске
школе. Башичевић је заговарао
трагање за аутентичношћу. У
исто време, сукоб је био дубље
укорењен у потрази за новом
дефиницијом савремене уметности,
која није имала никакве везе са
социјалистичким реализмом и
модернизмом какав су успоставиле
бирократе, већ са жељом за
неоавангардним праксама. „Афера
Босиљ“ била је врх леденог брега,
сложени сукоб различитих
центара моћи. Својом жудњом за
анонимношћу сопствене уметничке

MOSTRE E “CASO BOSILJ”

Negli anni Cinquanta del secolo scorso, la Jugoslavia conobbe una rinascita dell’arte naïf. Sebbene il realismo socialista sia stato promosso come stile ufficiale, l’artista Krsto Hegedušić ha cercato di far rinascere le tradizioni rurali e contadine. Contrariamente al modernismo “decadente” dell’Occidente e in sintonia con lo spirito nazionalista, questo rinascimento fu tollerato, anzi incoraggiato, dal regime comunista. Dimitrije Bašičević è diventato uno dei suoi più ardenti difensori. Ha organizzato mostre dei principali rappresentanti, come Emerik Feješ (1904 - 1969), Ivan Generalić (1914 - 1992), Ivan Rabuzin (1921 - 2008), Matija Skurjeni (1898 - 1990), prima nella Galleria dell’Arte Contadina (che divenne la Galleria delle arti primitive e nel 1994 il Museo croato di arte naïf). Il conflitto tra Dimitrije Bašičević e Krsto Hegedušić (il suo superiore nella Galleria moderna dell’Accademia jugoslava delle scienze e delle arti negli anni ‘50) era una resa dei conti relativa all’aspetto commerciale e politico-culturale dell’arte naif. Hegedušić ha difeso e sostenuto il modello dell’arte naïf così come è stato concepito nelle opere del gruppo Zemlja (Terra) di orientamento sociale, nonchè nel periodo tra le due guerre mondiali e nella pratica della scuola di Hlebine. Bašičević favoriva la ricerca dell’autenticità. Allo stesso tempo, il conflitto si è radicato più profondamente nella ricerca di una nuova definizione dell’arte contemporanea, che non aveva nulla a che fare con il realismo socialista e il modernismo stabiliti dai burocrati, ma con il desiderio di sviluppare le pratiche neo-avanguardiste. Il “caso Bosilj” è stato la punta dell’iceberg, un conflitto molto complesso tra diversi centri di potere. Attraverso il suo desiderio di nascondere la propria pratica artistica, Dimitrije Bašičević aggiungerà un’altra dimensione alla vicenda. La storica dell’arte Mirjana Gvozdanović[24] organizzerà la prima mostra personale di Ilija

EXHIBITIONS AND THE “BOSILJ AFFAIR“

In the 1950s, Yugoslavia experienced the renaissance of naïve art. Although social realism was promoted as the official style, the artist Krsto Hegedušić sought to revive peasant traditions. In opposition to the “decadent” modernism of the West and in line with nationalist spirit, this renaissance was tolerated, even encouraged by the communist regime. Dimitrije Bašičević became one of its most fervent defenders. He organized exhibitions of major figures, such as Emerik Feješ (1904 - 1969), Ivan Generalić (1914 - 1992), Ivan Rabuzin (1921 - 2008), Matija Skurjeni (1898 - 1990), first in the Gallery of the Peasant Art (which became the Gallery of Primitive Arts and in 1994 the Croatian Museum of Naive Art). The conflict between Dimitrije Bašičević and Krsto Hegedušić (his superior at the Modern Gallery of the Yugoslav Academy of Arts and Sciences in the 1950s) was the settling of scores linked to the economic and politico-cultural market of the naive art. Hegedušić defended and represented the model of naive art as it was conceived in the production of Zemlja, a socially oriented group, during the two world wars, and the practice of the Hlebine school. Bašičević advocated the search for authenticity. At the same time, the conflict was rooted more deeply in the search for a new definition of contemporary art, which had nothing to do with socialist realism and the modernism put in place by the bureaucrats, but with the desire of neo-avant-garde practices. The “Bosilj Affair” was the tip of the iceberg, a complex clash between different centers of power. Dimitrije Bašičević, with his desire for anonymity for his own artistic practice, would have added another dimension to the affair.*
lija Bašičević’s work was exhibited individually for the first time by art historian Mirjana Gvozdanović; [24] the works were attributed to Ilija “Bosilj” “a poor painter, aged 59, father of nine children, living in a house where the roof is collapsing, in a village somewhere near Niš.“ [25]

праксе Димитрије Башичевић ће додати још једну димензију афери. Рад Илије Башичевића први пут је самостално изложила историчарка уметности Мирјана Гвоздановић;[24] радови су приписани Илији „Босиљу“, „сиромашном сликару, старом 59 година, оцу деветоро деце, који живи у кући на којој се руши кров, у селу негде код Ниша“.[25]

Његов рад је стекао међународно признање у широј јавности пошто је представљен на изложби “Врт задовољства наиваца” у музеју Боијманс ван Бонинен у Ротердаму 1964. и исте године на на изложби “Свет наиваца” у Националном музеју модерне уметности у Паризу.[26]

На овој изложби приказано је дело “Нојева барка”(1963); видимо браон чамац на белој позадини, са централном фигуром са два лица, брадом и неколико животиња, укључујући пауна са круном. Потпис “Илија” стоји у центру, изнад чамца. Тада је такође и Жан Дибифе одабрао пет дела за своју колекцију арт брута.

После првих изложби Илије „Босиља“ у Ротердаму и Паризу новинари су желели да идентификују уметника. Путовали су у Ниш и околна села, чак и у психијатријску болницу у Топоници; затражили су помоћ од локалне полиције и објавили фотографију из париског каталога под насловом „Тражи се“. Лист Дуга је отишао најдаље од свих; новинарка Гордана Мајсторовић објавила је серију текстова под насловом „У потрази за мистериозним наивним уметником; Дуга је открила ко се крије иза имена Илија Босиљ“[27].

[24] Илија Босиљ, Раднички универзитет ”Ђуро Салај”, Београд, 1963.г
[25] Ниш је трећи град по величини у Србији, после Београда и Новог Сада. У Сава Даутовић, У посети познатом српском наивцу Илији Босиљу — Иконе наивности, Младост, Загреб, 6. XI 1969, стр. 18-19.
[26] Видети Oto Bihalji-Merin, De lusthof der naïven, Rotterdam, museum of Boijmans van Beuningen, 1964 and Jean Cassou (ed.), Le monde des Naïfs, Paris, Musée national d’art moderne, 1964.
[27] Небојша Миленковић, “The Painting Art of Ilija Bašičević Bosilj,“ in Ilija’s World, стр. 24.

Bašičević. Le opere sono state attribuite ad un certo Ilija “Bosilj”, “pittore povero, 59 anni, padre di nove figli, che abita in una casa che sta per crollare, in un villaggio vicino a Niš”. [25] Le sue opere hanno ottenuto il riconoscimento internazionale nel 1964 all’esposizione De Lusthof der Naïeven (Il giardino del piacere dei naif) nel Museo Boymans-van Beuningen a Rotterdam e nello stesso anno alla mostra Le monde des Naïfs (Il mondo dei naif) nel Musée national d’art moderne (Museo nazionale dell’arte moderna) a Parigi[26]. In quelle mostre è stato esposto il suo capolavoro L’arca di Noè (1963); vediamo una barca di colore marrone su sfondo bianco, con la figura centrale bifronte con la barba, accompagnata da alcuni animali, compreso un pavone incoronato. La firma “Ilija” si trova al centro, sopra la barca. Accadde proprio in quel periodo che Jean Dubuffet scelse sette opere per la sua collezione dell’Art brut.
In seguito alle prime mostre di Ilija “Bosilj” a Rotterdam e Parigi, i giornalisti volevano identificare l’artista. Si sono recati a Niš e nei villaggi circostanti, perfino all’ospedale psichiatrico di Toponica; hanno chiesto aiuto alla polizia locale e hanno pubblicato una sua foto da un catalogo di Parigi con il titolo “Ricercato”. Nella rivista Duga la giornalista Gordana Majstorović ha pubblicato una serie di articoli intitolati “Alla ricerca di un misterioso artista naif” Duga ha rivelato chi si nasconde dietro il nome Ilija Bosilj”.[27] Infine l’identità dell’artista è stata svelata, soprattutto perché Ilija Bašičević non ha mai nascosto di aver iniziato a dipingere, anzi, ne parlava con i suoi vicini di Šid: “Non voglio essere anonimo, perché intanto la vita è troppo breve”[28]. Dopo una lunga campagna mediatica,

[24] Ilija, Università dei lavoratori ”Đuro Salaj”, Belgrado, 1963.
[25] Niš è la terza città in Serbia, dopo Belgrado e Novi Sad. In Sava Dautović, Nella visita di un celebre pittore naif serbo Ilija Bosilj - Icone di ingenuità, edizione Mladost, Zagreb, 6. XI 1969, pag. 18-19.
[26] Vedi: Oto Bihalji-Merin, De lusthof der naïven, Rotterdam, Museum of Boijmans van Beuningen, 1964 and Jean Cassou (ed.), Le monde des Naïfs, Paris, Musée national d’art moderne, 1964
[27] Nebojša Milenković, “Arte figurativa di Ilija Bašičević-Bosilj,“ in Il mondo secondo Ilija, pag. 24.
[28] Ibid., pag. 24.

His work gained international recognition with the general public following its presentation at the exhibition De lusthof der naïeven at the Boijmans van Beuningen museum in Rotterdam in 1964 and the same year in Le monde des Naïfs at the Musée national d’art moderne in Paris. [26] It features his masterpiece, Noah’s Ark (Nojeva barka, 1963); we see a brown boat on a white background, with a central figure with two faces, bearded, and several animals, including a peacock with a crown. The signature “Ilija” is in the center, above the boat. It was also at this time that Jean Dubuffet chose seven works for his collection of Art Brut.
It was after the first exhibitions of Ilija “Bosilj” in Rotterdam and Paris that journalists wanted to identify the artist. They travelled to Niš and to the surrounding villages, even to the psychiatric hospital in Toponica; they asked the local police for help and published the photo from the Parisian catalog with the title “Wanted.” It was the Duga newspaper, which went the farthest of all; the journalist Gordana Majstorović published a series of articles entitled “In search of the mysterious naive artist Duga discovered who is behind the name Ilija Bosilj.” [27]
The identity of the artist ended up being revealed, especially since Ilija Bašičević did not hide the fact that he started painting, discussing the topic with his neighbors in Šid: “I do not wish anonymity, for one’s life is much too short.“ [28]
On December 20th, 1965, Ilija Bašičević had to prove, at the request of the committee of the Council for Education and Culture of the Assembly of the city of Zagreb, that he was

* Dimitrije Bašičević created under the name “Mangelos,” separating his creation from his career as a curator and art critic.
[24] Ilija Bosilj, Radnički univerzitet «Đuro Salaj», Belgrade, 1963.
[25] Niš is Serbia’s third largest city, after Belgrade and Novi Sad, and an important industrial center. In Sava Dautović, U poseti poznatom srpskom naivcu Iliji Bosilju — Ikone naivnosti, Mladost, Zagreb, 6. XI 1969, p. 18-19.
[26] See Oto Bihalji-Merin, De lusthof der naïven, Rotterdam, museum of Boijmans van Beuningen, 1964 and Jean Cassou (ed.), Le monde des Naïfs, Paris, Musée national d’art moderne, 1964.
[27] Nebojša Milenković, “The Painting Art of Ilija Bašičević Bosilj,“ in Ilija’s World, p. 24.

Идентитет уметника је на крају откривен, нарочито зато што Илија Башичевић није ни крио да је почео да слика, разговарајући на ту тему са комшијама у Шиду: „Не желим анонимност, јер је живот прекратак.“[28]

Након дуге медијске кампање, на захтев комисије Просветно-културног Вијећа Скупштине града Загреба, Илија Башичевић је 20. децембра 1965. године морао сликањем пред комисијом да докаже да је аутор својих сликарских дела. На крају овог тешког искушења добио је потврду са печатом Скупштине града Загреба која је потврдила његов лични уметнички идентитет.[29] Башичевић ће за ову аферу окривити свог сина Димитрија, који је изгледа желео да заштити свог оца од било каквог политичког сукоба,[30] због чега је од њега пре свега тражио да ствара под псеудонимом „Босиљ“. Димитрије је желео да његов отац ствара под измишљеним именом јер је желео да се о његовом стваралаштву суди искључиво на уметничкој основи, независно од синовљеве каријере историчара уметности, кустоса и уметника.

Није изненађујуће што ово није био крај сумњи и нова кампања за дискредитацију уметника угледала је светлост дана[31].

[28] Ibid., стр. 24.
[29] Овом приликом уметник је израдио слику Крилата краљица, која се може видети у Музеју Илијанум у Шиду. Слика, на којој је радио три сата, остаје недовршена. Поред његовог потписа, стоји и ова напомена: „Ову слику сам насликаво пред комесијом Загреб 1965 Илија Босиљ.“
[30] Након открића правог аутора, група уметника тражила је оставку Димитрија Башичевића на место директора Галерије примитивних уметности. Други су упорно мислили да је аутор сам Димитрије или његов брат доктор Војин Башичевић, док је трећа група сматрала да је то Славица Радмановић, Војинова шестогодишња пацијенткиња. У Ibid., стр. 24.
[31] Ibid., стр. 25.

Зачарани принц, 1963
Principe Incantato, 1963
Enchanted Prince, 1963

Илија Башичевић је одговорио одлуком да део свог опуса завешта родном граду: „Верујем да ће овај мој скромни допринос помоћи младима; а можда и будућим генерацијама да имају мало више онога што је мени лично толико недостајало, а то је култура.“[32] Шид је 6. децембра 1970. отворио сопствени музеј наивне уметности Илијанум у част свог најпознатијег становника. [33]

Током Трећег тријенала наивне уметности у Братислави, ИНСИТА 1972. године, Башичевић је постхумно добио специјалну награду међународног жирија за своје стваралаштво у области наивне и аутсајдерске уметности. Од тада су се умножиле монографске и колективне изложбе, у Србији и иностранству (само на пример, галерија Сант Етјен у Њујорку, 2006, Турбуленције на Балкану у Хали Сан Пјер 2017-2018 и многе друге). [34]

Данас круже радови Илије Башичевића (упоредити фотографију Софије Лорен са радом Башичевића иза ње); изгледа да је постојала права размена на пример са Пјетром Гизардијем (Pietro Ghizzardi) (упоредити портрет Гизардија који се налази у Илијиној кући). Осим у збирци Музеја Илијанум, његова дела се углавном чувају у колекцији Шарлоте Зандер у Немачкој. Илија Башичевић је такође заступљен у колекцији Центра Помпиду.
Дело Башичевић Босиља поставља

[32] Писмо Илије Башичевића Босиља Скупштини Шида, 03.11.1970, стр. 15.
[33] Стр. 15. Према истом извору, музеј има 317 дела Илије Башичевића као и дела других аутора.
[34] За потпунију листу изложби погледати *Свет по Илији*, стр. 209-210.

su richiesta della commissione del Consiglio di istruzione e cultura della città di Zagabria, il 20 dicembre 1965, Ilija Bašičević dovette dipingere davanti alla commissione per dimostrare di essere l'autore delle proprie opere.[29] Alla fine di tale prova umiliante, ha ricevuto un certificato timbrato dall'Assemblea della città di Zagabria, con il quale venne confermata la sua identità artistica.
Per questa vicenda Bašičević incolperà suo figlio Dimitrije, che a quanto pare voleva proteggere suo padre da qualsiasi conflitto politico, [30] chiedendogli di usare lo pseudonimo "Bosilj". Dimitrije chiedeva di suo padre di dipingere sotto un nome fittizio perché voleva che il suo lavoro fosse giudicato esclusivamente sulla base del valore artistico, indipendentemente dalla carriera di suo figlio, storico dell'arte, curatore e artista.
Non a caso, questa non è stata la fine dei dubbi e una nuova campagna per screditare l'artista ha visto la luce [31].
Ilija Bašičević ha risposto lasciando in eredità una parte della sua opera alla sua città natale: "Credo che questo mio modesto contributo aiuterà ai giovani, e forse quelli del futuro, ad avere qualcosa in più rispetto quello che a me personalmente mancava molto, ed è la cultura."[32] Il 6 dicembre 1970, la città di Šid ha inaugurato il museo dell'arte naïf "Ilijanum", in onore del suo più famoso concittadino.[33]
Durante la Terza Triennale di Arte Naïf a Bratislava, INSITA 1972, Bašičević è stato insignito postumo del premio

[29] In questa occasione, l'artista ha realizzato un dipinto della Regina alata, esposta nel Museo Ilianum a Šid. Il dipinto, su cui ha lavorato appena tre ore, rimane incompiuto. Accanto alla sua firma c'è anche questa osservazione: "Ho dipinto questo quadro davanti alla commissione a Zagabria nel 1965, Ilija Bosilj".
[30] Dopo aver individuato il vero pittore, un gruppo di artisti chiese le dimissioni di Dimitrije Bašičević dalla posizione del direttore della Galleria delle arti primitive. Altri continuavano ad essere convinti che l'autore fosse lo stesso Dimitrije o suo fratello, dottor Vojin Bašičević, mentre un terzo gruppo credeva che fosse Slavica Radmanović, la paziente di sei anni di Vojin. In Ibid., pag. 24.
[31] Ibid., pag. 25.
[32] Lettera che Ilija Bašičević Bosilj ha inviato alla Municipalità di Šid il 3 novembre1970, in Dimitrije Bašičević Mangelos, Mio padre Ilija — bozza per antimonografia, pag. 15.
[33] Dimitrije Bašičević Mangelos, Mio padre Ilija — bozza per l'antimonografia, pag. 15. Secondo la stessa fonte, nel museo si trovano 317 opere di Ilija Bašičević, nonchè le opere di altri artisti.

the author of his works by painting in front of the committee.[29] At the end of this ordeal, he would receive a certificate with a stamp from the Zagreb City Assembly that confirmed his own artistic identity. Bašičević would blame this affair on his son Dimitrije, who seemed to have wished to protect his father from any political conflict,[30] which is why he asked him to create under the pseudonym "Bosilj" in the first place. Dimitrije wanted his father to create under an invented name because he wanted his creation to be judged solely on an artistic basis, unrelated to his own career as an art historian, curator and artist.
It is not surprising that this was not the end of suspicions and a new campaign to discredit the artist saw the day. [31] Ilija Bašičević responded with a decision to bequeath part of his work to his native town: "I believe that this modest contribution of mine will help the youngs; and perhaps the future ones to have a bit more of what I personally missed so much, and that is culture." [32] Šid opened its own museum of naive art—Ilijanum—in honor of its most famous resident on December 6th, 1970. [33]
During the third Bratislava Triennial of Naive Art, INSITA in 1972, Bašičević posthumously received a special award from the international jury for his creation in the field of naive and outsider art. Since then, monographic and collective exhibitions have multipled, in Serbia and abroad (only by way of example, St. Etienne Gallery in New York, 2006,Turbulences dans les Balkans at the Halle Saint-Pierre in 2017-2018 and many others). [34]

[28] Ibid., p. 24.
[29] On this occasion, the artist produced a painting entitled The Winged Queen (Krilata Kraljica), which can be seen at the Ilijanum Museum in Šid. The painting, on which he worked for three hours, remains unfinished. Apart from his signature, it contains this note next to his signature: "I worked on this painting in front of the Zagreb committee in 1965, Ilija Bosilj." [104] After the discovery of the real author, a group of artists would demand Dimitrije Bašičević' resignation from his post of the director of the Gallery of Primitive Arts. Others would persist in thinking that the author was Dimitrije himself or his brother, doctor Vojin Bašičević, while a third group maintained that it was Slavica Radmanović, Vojin's six-year-old patient.
[30] In Ibid., p. 24.
[31] Ibid., p. 25.
[32] Letter from Ilija Bašičević Bosilj to the Assembly of Šid, November 3rd, 1970, p. 15.
[33] P. 15. According to the same source, the museum has 317 works by Ilija Bašičević as well as works by other artists.

многа питања. Да ли је то лични разговор са Богом, медитација, размишљање о борби између анђела и демона? Да ли кључ функционише као нека врста мистерије, симболизујући нерешиву коегзистенцију Добра и Зла? Да ли употреба злата алудира на процес алхемијске или трансценденталне метаморфозе усмерене на стварање „камена мудрости“ — великог Дела — или лично просветљење? Да ли уметник претпоставља стварање новог паралелног света — Илијаде — у ком смислу би био близак неким великим уметницима арт брута, као што су Адолф Велфли (Adolf Wölfli) или Ахил Г. Рицоли? У овом случају то не би био лични разговор са Богом, већ би сам уметник био крајњи стваралац... Штавише, чини нам се да његово дело саопштава — упркос представљању људске дволичности — поруку универзалне љубави, чиме показује извесну сличност са, на пример, Онселмијем Буа-Вивеом (Anselme Boix-Vives), још једним стваралаоцем арт брута, каталонског порекла, који настоји да својим делом шири поруку мира (упоредити његов манифест Светска унија. Будућност света. Једини начин да се спасе цивилизација, написан 1957. године). Могли бисмо се такође присетити и аспекта „радосне“, усхићене апокалипсе, која би повезала стваралаштво Илије Башичевића Босиља са стваралаштвом хрватског уметника Јанка Домшића. Тада би се графички могле пронаћи извесне сличности са ликовима Италијана Карла Зинелија (Carlo Zinelli) (обрада лица и људске фигуре, композиција појединих дела). Списак би се могао наставити, али сврха овог кратког пасуса није да категоризује дело Илије Башичевића, већ да покаже многострукост популација у којима његово дело наилази на одјек.

Оно што је сигурно, јесте да Илија Башичевић Босиљ није ни наиван нити наивац. Свици нису мртви, како каже Жорж Диди-Иберман, опстају захваљујући светлости уметничких опуса уметника попут Илије, и упркос свему, дају нам наду у будућност човечанства. Зато је важно, чак и неопходно, „да отворимо очи у ноћи, да се крећемо без одмора, да поново кренемо у потрагу за свицима“. [35]

[35] Georges Didi-Huberman, Survivance des lucioles, стр. 41.

speciale dalla giuria internazionale per la sua opera artistica nel campo dell'arte naïf e outsider art. Da allora si sono moltiplicate le mostre monografiche e collettive, in Serbia e all'estero (p.es. St. Etienne gallery a New York, 2006, Turbolenze nei Balkani nella Halle Saint-Pierre 2017-2018 e molte altre). [34]
Oggi circolano le opere di Ilija Bašičević (cfr la foto di Sofia Loren con l'opera di Bašičević alle sue spalle); sembra esserci stato un vero e proprio scambio ad esempio con Pietro Ghizzardi (cfr il ritratto di Ghizzardi che si trova in casa di Ilija). Oltre alla collezione del Museo Ilijanum, le sue opere sono conservate principalmente nella collezione di Charlotte Zander in Germania. Ilija Bašičević è anche presente nella collezione del Centro Pompidou.
Le opere di Bašičević Bosilj pongono molte domande. È una conversazione personale con Dio, meditazione, riflessioni sul conflitto tra angeli e demoni? Quale funzione ha la chiave? É una specie di mistero, che simboleggia l'intrattabile coesistenza del bene e del male? L'uso dell'oro allude a un processo di metamorfosi alchemica o trascendentale volto a creare una "pietra filosofale" - una grande Opera – oppure rappresenta illuminazione personale? L'artista ipotizza la creazione di un nuovo mondo parallelo - Ilijada – e in tal senso si sarebbe avvicinato ad alcuni grandi artisti dell'Art brut, come Adolf Wölfli o Achille G. Rizzoli? In questo caso non si tratterebbe di un colloquio personale con Dio, ma lo stesso artista si presenta da creatore finale... Anzi, sembra che la sua opera ci comunichi — nonostante l'ambiguità umana — un messaggio di amore universale, quindi mostrando una certa somiglianza con, ad esempio, Anselme Boix-Vives, un altro rappresentante dell'Art brut, di origine catalana, che cerca di diffondere il messaggio di pace attraverso la sua opera (cfr il manifesto Unione mondiale. Futuro del mondo. L'unico modo per salvare la civiltà, scritto nel 1957). Ricordiamoci anche dell'aspetto dell'apocalisse "gioiosa", estatica che collega l'opera di Ilija Bašičević Bosilj con quella dell'artista croato Janko Domšić. Inoltre, si potrebbero trovare alcune somiglianze con i personaggi dell'italiano Carlo Zinelli (elaborazione di volti e figure umane, composizione di singole opere). Tale elenco potrebbe continuare, ma lo scopo non è di catalogare in questo breve brano l'arte di Ilija Bašičević, ma di mostrare in quanti paesi le sue opere hanno trovato la risposta del pubblico.
Una cosa è certa: Ilija Bašičević Bosilj non è un pittore naif. Le lucciole non sono morte, come dice Georges Didi-Huberman, sopravvivono grazie alla luce delle opere artistiche degli artisti come Ilija e, nonostante tutto, ci danno speranza per il futuro dell'umanità.
Per questi motivi è importante, anzi necessario, «aprire gli occhi nella notte, muoversi senza sosta, tornare a cercare le lucciole». [35]

[34] Per un elenco più completo delle mostre vedi Il mondo secondo Ilija, pag. 209-210.

[35] Georges Didi-Huberman, Survivance des lucioles, pag. 41.

Today, the works of Ilija Bašičević circulate (cf. the photo of Sofia Loren with the work of Bašičević behind her); a real exchange seems to have existed for example with Pietro Ghizzardi (cf. the portrait of Ghizzardi present in Ilija's house). Apart from the collection of the Ilijanum Museum, his works are mainly kept in the Charlotte Zander Collection, Germany. Ilija Bašičević is also represented in the collection of the Center Pompidou.
The work of Bašičević Bosilj raises many questions. Is it a personal conversation with God, a meditation, a reflection on the fight between angels and demons? Does the key function as a kind of mystery, symbolizing the insoluble co-existence of Good and Evil? Does the use of gold allude to a process of alchemical or transcendental metamorphosis aimed at the realization of the "philosopher's stone"—great Work—or personal enlightenment? Does the artist assume the creation of a new parallel world—Ilijada—and in this sense would be close to some great artists of art brut, such as Adolf Wölfli or Achilles G. Rizzoli? In this case, it would not be a personal conversation with God, but the artist himself would be the ultimate creator... Moreover, it seems to us that his work communicates—despite the representation of human duplicity—a message of universal love, which demonstrates a certain affinity with, for example, Anselme Boix-Vives, another creator of art brut, of Catalan origin, who strives to spread the message of peace through his work. We could also recall the aspect of the "joyful," exhilarating apocalypse, which would link the production of Ilija Bašičević Bosilj to the creation of the Croatian artist Janko Domšić. Then, graphically, one could find certain resemblances with the characters of the Italian Carlo Zinelli (cf. treatment of the face and the human figure). The list might go on, but the purpose of this short paragraph is not to categorize the work of Ilija Bašičević, rather to demonstrate the multiplicity of families in which his work finds an echo.
What is certain is that Ilija Bašičević Bosilj is not a naive painter. The fireflies are not dead, as Georges Didi-Huberman says, they survive thanks to the light of the artistic productions of artists like Ilija, give us hope in the future of humanity, despite everything. It is therefore important, even necessary, "to open our eyes in the night, to move around without rest, to set out again in search of fireflies." [35]

[34] For more complete list of exhibitions, see *Ilija's World*, p. 209-210.

[35] Georges Didi-Huberman, Survivance des lucioles, p. 41.

КОМИСИЈА 1965. ГОДИНЕ

Након изложби 1964. године *De Lusthof der Naïeven* у Музеју Boymans-van Beuningen у Ротердаму и *Le monde des Naïfs* у Музеју модерне уметности у Паризу, Илија је стекао међународно признање. Многи духови су били повређени и многи академски уметници су постајали дубоко завдини што је иницирало сумње да ли је уопште могуће да један сељак створи такав аутентичан уметнички опус.
Био је то једини случај у светској историји уметности да је уметник морао да доказује своје ауторство пред комисијом.

◂

Крилата краљица, 1965. (детаљ)
Regina alata, 1965. (dettaglio)
The winged queen, 1965. (detail)

COMMISIONE 1965

Dopo una lunga campagna mediatica, su richiesta della commissione del Consiglio di istruzione e cultura della città di Zagabria, il 20 dicembre 1965, Ilija Bašičević dovette dipingere davanti alla commissione per dimostrare di essere l'autore delle proprie opere.

Alla fine di tale prova umiliante, ha ricevuto un certificato timbrato dall'Assemblea della città di Zagabria, con il quale venne confermata la sua identità artistica.

PAINTING IN FRONT OF A COMMISSION 1965.

After the exhibitions 1964 De Lusthof der Naïeven (Il giardino del piacere dei naif) nel Museo Boymans-van Beuningen a Rotterdam e nello stesso anno alla mostra Le monde des Naïfs (Il mondo dei naif) nel Musée national d'artmoderne (Museo nazionale dell'arte moderna) a Parigi, Ilija gained international acclaim. Many spirits were hurt and many academic artists became deeply jealous which initiated doubts whether one peasant was capable of creating such an authentic artistic oeuvre.
It was the only case in the global history of art that one artist had to prove his authorship in front of a commission.

“КЕСЕНИЈА”

Раних шездесетих година
допловила је из махабхарте и рамајане у неком бродилу
од метафоричног сна
у илијаду средишња фигура крилате утваре без лица
с рукама укрштеним на прсима
асоцира на неко ишчекивање до ногу јој прилази и
као да је раскриљеним крилима поздравља
дволична птица која би могла бити нека краљевска
с леве стране јахач на птици с уздигнутом руком
поздрава благослова или позива
то се не би могло рећи за другог јахача
тај јаше на двоглаву коњу с мачем у једној
а с кључем у другој руци обе су руке уздигнуте
али као да је мач објашњење кључа у другој руци
то је мање цвет а више топуз
ако је тако а на то указује још низ других слика
свет и буздован су два израза истог облика
та форма уопште открива понешто од филозофије
сељака који је у махабхарти налазио своје задовољство
или тражио истину
mangelos

“KESENIA”

Primi anni sessanta
arrivò dal mahābhārata e dal rāmāyana
all’ilijada a bordo di un barcone ricamato da un sogno metaforico,
la figura focale di un fantasma alato senza volto
con le braccia incrociate sul petto suggerisce un’attesa
si avvicina ai suoi piedi e con le ali allargate la saluta
un uccello bifronte che potrebbe essere di origini reali
a sinistra, un cavaliere, che cavalca un uccello e con la mano
alzata saluta, benedice o invita
ciò che non si potrebbe dire per l’altro cavaliere
su un cavallo a due teste con la spada in una e con la chiave
nell’altra mano entrambe le mani alzate
ma come se la spada fosse interpretazione della chiave
che sta nell’altra mano piuttosto che un fiore somiglia ad
una mazza con punte se è così, come conferma una serie
di altri dipinti,fiore e mazza con punte sono due espressioni
della stessa forma quella forma in generale rivela qualcosa
che appartiene alla filosofia di un contadino che nel mahābhārata
trovava la soddisfazione oppure cercava la verità
mangelos

Кесенија на Илијади, 1964,
уље на платну,
67 x 172 цм, инв. бр. 137,
Музеј Илијанум, Шид (детаљ)
Kesenia in Ilijada 1964,
olio su tela, 67x172 cm,
numero d’inventario 137,
Museo Ilijanum Šid (dettagli)
Kesenija on Ilijada, 1964,
oil on canvas,
67 x 172 cm, No. 137,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid (detail)

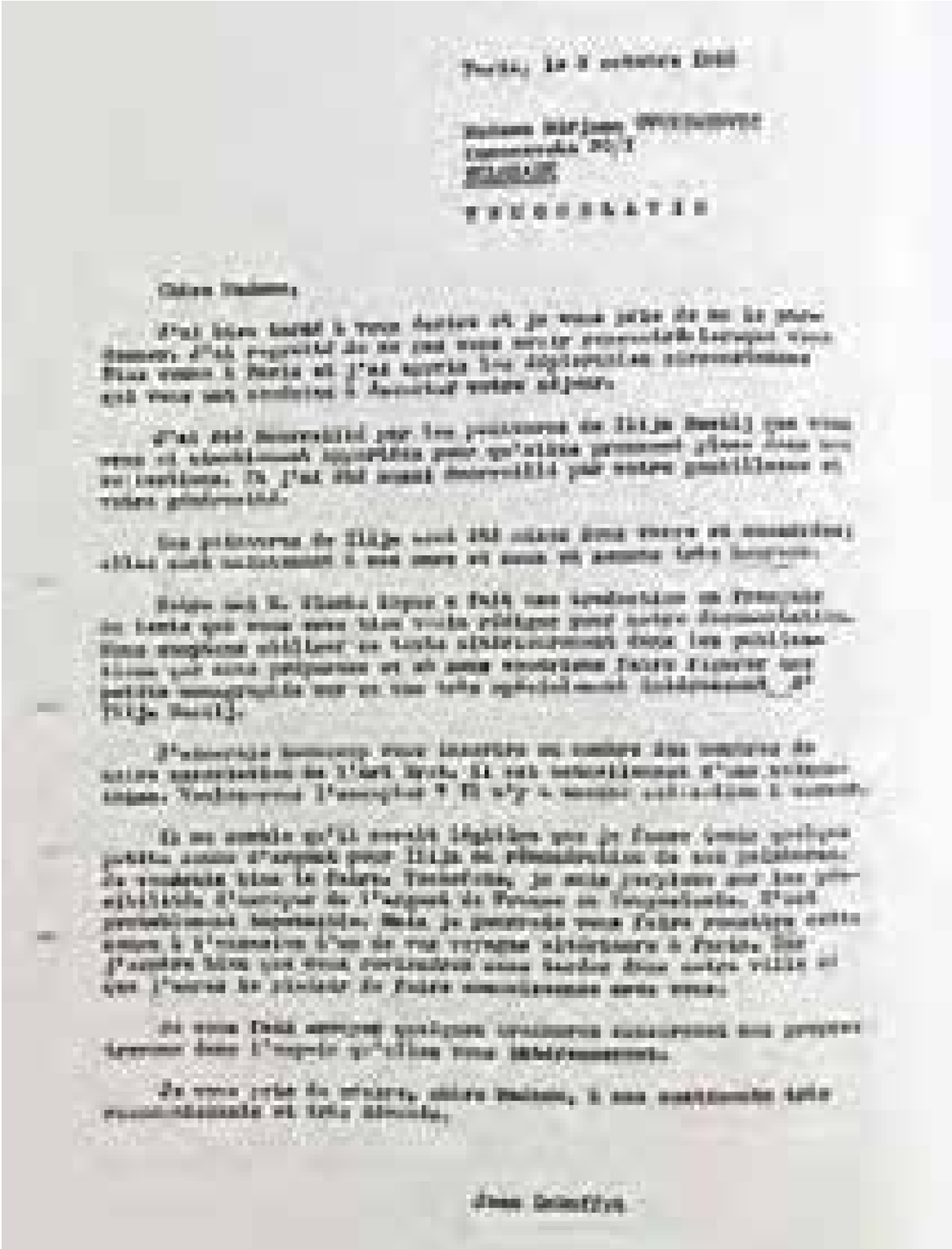
“KESENIA”

The early sixties
sailed from mahabharata and ramayana
in some metaphorical dream vessel
into the iliad the central figure a faceless winged phantom
with arms crossed on its chest
suggests anticipation it is approached near its feet
and greeted it seems by the widespread wings
of a twofaced bird which could be royal
on the left the rider on the bird with his hand raised
greets blesses or invites
which could not be said of the other rider
who rides a two-headed horse with a sword in one hand
and a key in the other both hands are raised
but it seems that the sword interpretes the key in the other hand
it is less like a flower and more like a mace
if it is so and many other paintings support that view
the flower and the mace are two expressions of the same form
that form in general reveals something about the philosophy
of the peasant who searched for pleasure in mahabharata
or searched for the truth
mangelos

Софија Лорен са сином Карлом Понтијем јуниором, у свом дому у Италији, 1969.
Sophia Loren con il figlio Carlo Ponti Junior, nella sua casa in Italia, 1969.
Sophia Loren with her son Carlo Ponti Jr., at her home in Italy, 1969.
photo from Vintage News Daily

Цртеж
Designo
Drawing

Цртеж
Designo
Drawing



Париз, 3. октобар 1963.

ГОСПОЂА МИРЈАНА ГВОЗДАНОВИЋ
КУМАНОВСКА 30/I
БЕОГРАД
ЈУГОСЛАВИЈА

Драга Госпођо,

Дуго Вам нисам писао и молим Вас да ми то опростите.
Жао ми је што се нисмо срели кад сте били у Паризу, а сазнао сам и за жалосне околности које су Вас натерале да скратите Ваш боравак.

Био сам одушевљен сликама Илије Босиље које сте били толико љубазни да донесете и предате их у нашу збирку. А био сам такође одушевљен Вашом љубазношћу и Вашом великодушношћу.

Илијине слике су застакљене и урамљене и сада се налазе на нашим зидовима што нас чини изузетно срећним.

Parigi, il 3 ottobre 1963

SIGNORA MIRJANA GVOZDANOVIĆ
VIA KUMANOVSKA 30/I BELGRADO
JUGOSLAVIA

Cara Signora,

Da tanto tempo che non Le scrivo e La prego di perdonarmelo. Sono spiaciuto perchè non siamo riusciti ad incontrarci durante il Suo soggiorno a Parigi e ho saputo che per motivi spiacevoli dovette partire prima del previsto.

Rimasi incantato dai dipinti di Ilija Bosilj che Lei gentilmente ha portato perchè prendessero posto nella nostra collezione. Altretanto sono rimasto meravigliato di fronte alla Sua gentilezza e generosità.

I dipinti di Ilija sono subito incorniciati, quindi ora si trovano sulle nostre pareti che ci rende particolarmente felici.

Paris, 3rd October, 1963

MADAME MIRJANA GVOZDANOVIĆ
KUMANOVSKA 30/I
BEOGRAD
YUGOSLAVIA

Dear Madame,

It has been for a long while since I wrote to you, and I beg of you to forgive me. I do regret not meeting you during your stay in Paris, and I have heard of the sad circumstances that made you shorten your visit.

I was delighted with the paintings by Ilija Bosilj that you were so kind to bring in and contribute to our collection. And your personal kindness and generosity delighted me likewise.

Ilija's paintings have been glassed and framed, and now they are placed on our walls, which makes us extremely happy.

Our friend, Mr. Slavko Kopac, has

Наш пријатељ, господин Славко Копач, превео је на француски текст који сте Ви написали за нашу документацију. Имамо намеру да тај текст искористимо и за наше публикације које су у припреми и у којима бисмо желели да направимо места за једну малу монографију о занимљивом случају Илије Босиља.

Волео бих да Вас упишем међу чланове нашег удружења Арт Брут. Тренутно нас има шездесетак. Да ли бисте то прихватили? Никаква чланарина се не наплаћује.

Чини ми се исправним да одвојим извесну количину новца за Илију као надокнаду за његове слике. Заиста бих желео то да урадим. Ипак, сумњам у могућност слања новца из Француске у Југославију. Вероватно је немогуће.
Али бих могао Вама да дам ту суму приликом Вашег наредног путовања у Париз, јер се искрено надам да ћете опет доћи у наш град и да ћу имати задовољство да Вас упознам.

Шаљем Вам неколико брошура о мојим радовима у нади да ће пробудити Ваше интересовање.

Уз изразе дубоке и верне захвалности, драга Госпођо, молим Вас да примите моје искрене поздраве.

Жан Дибифе

Nostro amico, signor Slavko Kopač, ha tradotto alla lingua francese il contenuto che Lei aveva dedicato alla nostra documentazione. Abbiamo intenzione di utilizzarlo per le nostre pubblicazioni che sono in fase propedeutica e nelle quali vogliamo pubblicare una breve monografia dedicata al caso di Ilija Bosilj che riteniamo molto interessante.

Desidererei iscriverla alla nostra associazione dell'Art brut che in questo momento conta una sessantina di aderenti. Le chiedo pertanto gentilmente se vuole accettare questa adesione? Non è prevista alcuna partecipazione in denaro.

Inoltre mi sembra giusto mettere da parte una certa somma di denaro a favore di Ilija come compenso per i suoi quadri. Mi piacerebbe davvero farlo.

Tuttavia, non sono sicuro che sarà possibile inviare denaro dalla Francia in Jugoslavia. Probabilmente questo non sarà fattibile. Però, potrei consegnarLe tale importo nell'occasione del Suo prossimo viaggio a Parigi. Sinceramente spero che Lei ritornerà a visitare la nostra città e che nell'occasione avremo il piacere di incontrarci.

Le invio diverse brochure sul mio lavoro nella speranza che possano suscitare il Suo interesse.
Nell'esprimere la mia sentita riconoscenza, cara Signora, La prego di voler gradire i miei più distinti saluti.

Jean Dubuffet

---

translated into French the text you wrote for our archive. We intend to use the writing in the publications we are now preparing, wherein we would like to include a little monograph about the engrossing case of Ilija Bosilj.

What I desire is to enter your name in the membership list of our Art Brut Association. At the moment, there are about sixty of us. Are you willing to accept that? No fees are requested.

It seems to me appropriate that I define an amount of money for Ilija as a recompense for his paintings. I truly want to do that. However, I have some doubts regarding the possibility to send money from France to Yugoslavia. That is probably impossible.

However, I could give the amount to you during your next trip to Paris,
for I sincerely hope that you will come to our city again and that I shall have the pleasure of being introduced to you.

I am sending you several brochures about my works in the hope that they may rouse your interest.

It is with deep and faithful gratitude, dear Madame, that I ask you to take my sincere regards,

Jean Dubuffet

проф. др Јеша Денегри

ИЛИЈА

Слике на којима исписан несигурним рукописом (ћирилицом) стоји потпис Илија остају од тренутка појаве, далеке 1957. године, до данас, једна нерешива тајна за све бројне тумаче који су барем у једном пред тим сликама заиста сигурни, а то је чињеница да је ту реч о чудесној високој вредности уметности. При том није важно њено порекло, стилске класификације, историјски тренутак нити културни контекст унутар чијих се координата ова уметност врло тешко укључује, или се чак никако у њих не може уклопити. Назвати, наиме, сликарство Илије Босиља "наивним" и остати само на тој констатацији, не значи о том сликарству рећи ништа конкретно и битно. Али чињеница ипак јесте да је ово сликарство дело једне у тој области самоуке особе која је највећи део живота (до шездесетдруге године када изненада почиње да слика) провела бавећи се свакодневним сеоским пословима и без икакве примисли о томе да ће једног дана бити, или да у том часу већ јесте личност која у друштву носи престижну титулу – уметник. Случај шидског сељака Илије Башичевића заправо је прича коју као да би најпре могао да срочи, или барем да је чује, нико други до сам Жан Дибифе. И то не зато што се та прича унапред подудара са његовом тезом о "сировој уметности" (l'art brut), него напросто зато што би она накнадно потврђивала његове пророчке тврдње по којима је једно уметничко дело живо само ако је најнепосреднији плод свега што се дотле скрива у најзагонетнијој дубини бића и где је по среди појава која срећом још није добила своје конвенционално име. При свему томе њен творац је неко ко ни сам не зна одакле, заправо, црпи поводе и докле сежу значења свих оних, и њему самом тешко сазнатљивих одлука да се једног часа на површинама платна или хартије, и уз употребу боје и четке, оставе

prof.dott. Jesa Denegri

ILIJA

Dal 1957, anno della loro comparsa, fino ad oggi i quadri firmati con scrittura malferma Ilija (in cirilico), restano per molti intenditori d'arte un vero e proprio mistero e difficilmente spiegabile, pur concordi almeno su un punto: il loro alto valore artistico, che ha del miracoloso a dispetto dell'origine, dello stile, del momento storico e del contest culturale entro le cui coordinate quest'arte si inserisce a stento o non riesce ad essere catalogata. In altri termini, definire senza altre aggiunte "naif" la pittura di Ilija Bosilj non va inteso in senso riduttivo. Questa pittura è opera di un autodidatta che ha passato la sua lunga vita (fino a sessantadue anni quando all'improvviso iniziò a dipingere) a fare il contadino senza mai pensare che un giorno sarebbe stato, ma di fatto già lo era, un "personaggio", o meglio, un Artista. La storia del contadino Ilija Bašičević è in fondo una storia che avrebbe potuto essere scritta o almeno ascoltata volentieri proprio da un Jean Dubuffet, e non perchè essa coincidesse con la sua tesi su l'art brut, ma perchè avrebbe finite col confermare le sue profetiche affermazioni secondo le quali "un'opera d'arte vive solo se è il frutto più immediato di quanto fino a quel momento era rimasto nascosto nelle profondità più enigmatiche dell'essere" e se rappresenta "un fenomeno che ha avuto la fortuna di non vedersi etichettato convenzionalmente".
Tanto più che il creatore di questa arte neppure lui sa donde tragga le proprie inspirazioni e fino a che punto arrivino i significati delle sue scelte (difficili da comprendere anche per lui stesso), che lo inducono a lasciar sulla tela o sulla carta utilizzando colori e pennelli, immagini (scritte, rappresentazioni, scene) che poi qualcun'altro, presunto colto o esperto in materia, potrà definire con parole cariche di ufficialità: pittura, arte…
Il contadino Ilija Bašičević prende in mano tele e colori nel lontano 1957, a sessantadue anni compiuti, senza nulla sapere di pittura e di arte (nel senso canonico e storico di questi termini).

prof. Ješa Denegri, PhD

ILIJA

The paintings signed Ilija (in Cyrillic letters) by a shaky hand have been, ever since they appeared back in 1957, an inexplicable mystery for their numerous critics who can claim with certainty only one thing about these paintings: they exemplify a stunningly high quality art, which evades all constraints of its origin, stylistic classification, historical moment and cultural context. In other words, describing Ilija Bosilj's paintings merely as "naïve" does not tell us anything concrete and essential about these works. The fact remains, however, that these paintings are the work of a person uninstructed in this field, who spent many years of his life (until he was 62, when he suddenly started to paint) doing everyday farm chores, not even thinking that one day he would be someone prestigiously labelled as an "artist" by society. The case of the peasant Ilija Bašičević from Šid is actually a story which may well have been told, or at least appreciated by no other person but Jean Dubuffet himself. This is not because the story is analogous to his hypothesis about „crude art" (l'art brut), but simply because it would subsequently confirm his prophetic words claiming that "a work of art is alive only if it represents the immediate fruit of everything that has hitherto remained hidden in the most mysterious depths of the being", where we are dealing with "a phenomenon which has, fortunately, not been given its conventional name yet". At the same time, its creator is somebody who is himself unsure about the sources of his motives and the ultimate meaning of all those hardly comprehensible decisions to leave, at a certain moment, some traces (accounts, scenes, depictions) on a canvas or a piece of paper by means of a brush and paint. These traces will only be verbally described by some other people, supposedly learned experts, who will be using words supposedly pregnant with superior meaning: painting, art… Thus, the peasant from Šid Ilija Bašičević tried his hand at painting some time in 1957 at the age of 62, without previously learning anything about painting and art (in the historically verified sense of

неки трагови (записи, призори, представе) које ће тек неки други, наводно учени и за то стручни, именовати речима, опет наводно пуним супериорног значења: сликарство, уметност…
Шидски сељак Илија Башичевић прихвата се, дакле, платна и боја негде далеке 1957, у својој шездесетдругој години живота а да пре тога о сликарству и уметности (у историјски верификованом смислу тих термина) једва да је ишта знао, нити је могао за то да зна. Прихвата се сасвим изненада, нагло, али очито и, како ће се то касније утврдити, са неким веома снажним унутрашњим поводима који ће управо и условити неупоредиву страст са којом ће тај свој нови посао радити, постајући у једном часу (назван тако од стране других) – сликар Илија Босиљ. И без обзира на то шта се све с њим у дубини његовог бића дешавало, данас је једино сликар Босиљ неоспорна чињеница уметности, као и историје уметности. Све што је у вези са Босиљем релевантно, садржано је управо у његовим сликама. Једино у тим сликама кључ је за одгонетање тајне постанка сликара Босиља, уколико та тајна уопште треба да се одгонета. Зар није довољно да ове слике напросто постоје као да су неки бисери пред којима се не питамо како су и од кога настали, већ посматрајући их остајемо затечени у чуђењу изазваном њиховом необјашњивом чаролијом?
Започело је ово сликарство у позном животном добу свога творца, непосредно пошто се растао од својих дотадашњих навика живљења, одељен од многих ранијих свакодневних послова, оставши сам у кући, нагло суочен са слутњом краја свог земаљског трајања. Искуство сабрано из ретких виђених слика (претежно икона) и прочитаних књига (Библије, народних песама и легенди, понеког епа и романа из светске баштине, које је схватио на свој начин), али и искуство мита и вере колективних предања које је носио негде у свом несвесном – све то заједно и одједном пробило

Li prende all'improvviso, di colpo, ma evidentemente spinto da fortissime motivazioni interior che ne condizioneranno l'irrefrenabile passione con la quale si dedicherà a questa sua nuova attività, diventando improvvisamente il pittore (saranno gli altri a definirlo così) Ilija Bosilj. Proprio in virtù di quanto le zone più profonde del suo essere sono stati in grado di elaborare, oggi Bosilj è il pittore Bosilj, una realtà incontestabile nel mondo dell'arte (e della storia dell'arte), e allo stesso tempo tutto ciò che di Bosilj è significativo è contenuto nei suoi quadri, unica chiave per decifrarne i segreti. Sempre che si senta il bisogno di decifrarli. Ma non è tuttavia sufficiente che questi quadri esistano, altrettante perle davanti alle quali non ci chiediamo più come e dove siano nate, restando comunque attoniti davanti alla loro inspiegabile magia?
La pittura di Bosilj nasce dopo che egli, abbandonate le abitudini che lo avevano accompagnato fino ad allora, era rimasto da solo e fronteggiare l'imrpovviso presentimento della fine della propria esistenza terrena. L'esperienza ricavata dai pochi quadri visti fino a quel momento (prevalentemente icone) e dai libri letti (la Bibbia, cantari popolari e legende, qualche poema epico e classici capiti a modo tutto suo), insieme alla memoria ancestrale del mito e della fede che razionalmente ma senza averne conscienza portava con sè – tutto ciò, rotto improvvisamente il guscio della normalità, aveva portato semplicemente alla luce la viva fantasia di questo Mago popolare. E, dunque, da questi strati della memoria, ma anche da un'immaginazione senza pari e inesplicabile, che prorompe all'improvviso l'arte che transforma un contadino nel pittore Ilija Bosilj. Un'arte matura, un arte che è subito l'arte ignara delle incertezze degli esordienti, subito raggiunta e sempre mantenuta, un alto livello di qualità senza sbalzi e ricca in modo davvero incomprensibile di un vocabulario pittorico (comprensione dello spazio, uso della scrittura) estremamente fuori del comune secondo i termini convenzionali con cui si vuole definire l'arte cosiddetta „naif". Mentre i veri pittori „naif" generalmente descrivono gli eventi e i fenomeni visti intorno a loro (di solito

these terms). He did it quite suddenly, abruptly, but, as later proved to be true, he was obviously led by some very powerful inner motives, which generated the incomparable passion which he put into his new occupation, and which made others refer to him as painter Ilija Bosilj at one moment. Regardless of what was going on in his inner being, the only irrefutable fact of art (and history of art) today is the painter Bosilj, whereas everything else relevant about Bosilj is comprised in his very paintings. It is only in these paintings that we can look for the key to the mystery of how painter Bosilj came into being. That is, if this mystery is meant to be unravelled at all, for is it not enough that these paintings are simply there, like pearls whose origin ceases to be relevant and which keep us spellbound by their inexplicable magic?
This art came to life in the advance age of its creator, shortly after he abandoned his previous way of life, and gave up many of the everyday activities he used to do, having been left alone in the house, and having suddenly confronted the forebodings of the end of his earthly existence. Experience drawn from the few paintings he had seen (mainly icons) and the books he had read (the Bible, traditional poems and legends, a few epics and world classics which he interpreted in his own way), coupled with the experience of myths and collective beliefs which he unconsciously nourished somewhere deep inside – all of this suddenly broke through the shell of ordinary life and simply burst out from the very alert imagination of this folk sage. It was from such layers of memory, as well as from an incomparable and unexplained imagination that, at one point, the art of a peasant from Šid and later on primarily painter Ilija Bosilj began to appear. His art was at once completely mature, and from the first moment it was what it was supposed to be: the art which knew nothing of the hesitations of a beginner, which reached early and kept up steadily a high quality level and which, mysteriously, possessed a painter's vocabulary (concept of space, treatment od handwriting) which is extremely specific if viewed against the conventional notions of the so-called „naive art". Namely,

је љуштуру животне нормале и напросто провалило из још итекако будне имагинације овог народског мудраца. Из таквих, дакле, слојева сећања, али и из неупоредиве и неразјашњиве маште, почела је једнога часа да се помаља уметност дотад шидског сељака, а отада, пре свега сликара Илије Босиља.
И то уметност која као да је одједном сасвим сазрела, уметност која је одмах била оно што јесте: уметност која не зна за колебања почетништва, која рано достиже и стално одржава речник (схватање простора, третман рукописа) крајње апартан за конвенционалне појмове о тзв. "наивној" уметности. Док, наиме, стварни наивни сликари готово одреда описују појаве и догађаје виђене у својој непосредној, најчешће сеоској околини, Босиљ је сав у неком сопственом посве измишљеном и измаштаном свету. Он уводи призоре и фигуре које немају ничег препознатљивог овоземаљског. Распоређује их, ниже једне поред испод или изнад других, у стриктно дводимензионалној равнини у којој нема ни трага просторног илузионизма и где је материја крајње осетљиво нанете боје директни носилац експресије и сензибилитета односно саме фасцинације слике. Босиљеве слике заиста јесу приче о сликама или осликовљене приче, но у овим сликама које негде у својим темељима говоре о двостраности људске судбине о дволичности људске нарави (живот – смрт, добро – зло, лепо – ружно, лаж – истина, итд.) говоре, дакле, о самим егзистенцијалним суштинама. Свака нарација згуснута је до амблематских ликова, архетипских представа изванвременских симбола и што је можда најсугестивније, та нарација саопштена је ликовно, визуелно, сликарски тако савремено, да се управо због тога једног часа јавила (наравно неоправдана и убедљиво демантована) сумња у то да ли су ове слике стварно творевине неке неуке личности, или су пак, сасвим супротно од тога, дело неке врло софистициране и учене личности, али само привидно "наивне" особе.

di carattere agreste), Bosilj vive in un suo mondo inventato e fantastico. Le scene e le figure che nulla hanno di riconoscitra) in un piano rigidamente bidimensionale, dove non c'è traccia di illusione spaziale e dove la materia, il colore stesso forniscono con estrema delicatezza, direttamente, espressione e sensibilità, in altre parole il fascino stesso del quadro. I quadri di Bosilj sono veri e propri racconti illustrati o meglio, racconti dipinti, ma in questi quadri, che in fondo parlano delle due facce del destino umano e dell'ipocrisia della natura umana (vita-morte, bene-male, bello-bruto, menzogna-verità, ecc.), parlano cioè dell'essenziale, ogni narrazione risulta condensata nelle figure emblematiche, nelle rappresentazioni archetipiche, nei simboli eterni. E il dato più suggestivo è, forse, che questo racconto si esprima attraverso la pittura, attraverso il mondo delle immagini, così moderno tanto da far sorgere per un momento (naturalmente ingiustificato e poi convincentemente smentito) il dubbio se questi quadri non siano frutto di una mente bruta, oppure, al contrario, non siano opera di una persona assai sofisticata e colta, „naif" solo in apparenza. Se Bosilj sia un artista presunto a qualcos'altro, oggi, alla fine di un secolo che ha conosciuto grandi contrasti ma anche altissime vette, no ha alcuna importanza; quello che conta è che Bosilj è un artista fuori dagli schemi e come tale è individuabile nel mondo contemporaneo dell'arte. Esiste, tuttavia, un fatto che fa di Bosilj un fenomeno unico: la conferma che dolo nel mondo dell'arte nulla sia predestinato o impossibile. Non è per predestinazione o per casualità che un uomo come Bosilj sia diventato artista e che resti nella storia dell'arte per ciò che ha fatto pur non avendo avuto una formazione accademica ed essendo ormai arrivato sul limitare della vecchiaia. Ed è anche conferma di una tesi sviluppata dal figlio di Bosilj, il famoso storico d'arte Dimitrije Bašičević (ed oggi artista altrettanto famoso col nome di Mangelos) secondo la quale dai tempi di Altamira fino ai giorni di Picasso, l'arte non ha fatto che mutare gli stili della propria espressione mai alterando la propria essenza, espressione di un'inesplicabile capacità di creare

whereas almost all proper naive painters depict phenomena and events seen in their immediate (usually countryside) environment, Bosilj is always in his own totally invented and dream world. The scenes and figures which have no recognizable features of our world are introduced (distributed, or lined alongside, above or beneath each other) on a strictly two-dimensional plane in which there is not a single trace of spatial illusionism and where the substance of colour applied with extreme sensivity is the direct bearer of the expression and sensibility, or in a word, of the very fascination of the painting. Bosilj is always in his own totally invented and dream world. The scenes and figures which have no recognizable features of our world are introduced (distributed, or lined alongside, above or beneath each other)) on a strictly two-dimensional plan in which there is not a single trace of spatial illusionism and where the substance of colour applied with extreme sensivity is the direct bearer of the expression and sensibility, or in a word, of the very fascination of the painting. Bosilj's paintings are indeed painted or visualised stories, but in these paintings which fundamentally speak of the two-sided human destiny and the two-faced human nature (life-death, good-evil, beautiful-ugly, truth-lie, etc.), which are existential basics, all narration is condensed into emblematic figures, archetypal images and timeless symbols. And, what is maybe the most suggestive, this narration is communicated in a way visually, artistically and technically so contemporary that at one point some began to doubt (which was, of course, unjustified and convincingly dismissed) whether these paintings were really the work o fan ignorant person, or they were actually the work of a very sophisticated and learned but only superficially „naive" person.
Whether Bosilj is a supposedly „naive" artist, or some other kind, is totally irrelevant today, at the end of a century which has seen enormous extremes in art, but also great achievements within these extremes; what matters is that Bosilj is a very idionsyncratic artist, who is easily recognizable as such in the contemporary world of art in general. However, one fact makes his case truly unique: he proves that only in the world of art nothing is predetermined and

Да ли је Босиљ наводно "наивни", или неки другачије именовани уметник, који је данас при крају века у уметности упознао енормне крајности, али у тим крајностима и подједнако високе домете, то уопште није важно. Оно што је битно, јесте чињеница да Босиљ јесте врло самосвојни уметник, и као такав веома препознатљив у савременом свету укупне уметности. Ипак, по једној карактеристици његова појава заиста је јединствена: по томе, наиме, што је она доказ да једино у свету уметности ништа није предодређено и ништа није немогуће, па тако није било предодређено, и било је сасвим могуће да неко, ко се за уметника није припремао и ко готово до прага старости то није ни био, уметником постане и остане запамћен, по свом месту у историји уметности, више него по свему другом што је у животу стигао да уради. То је, заправо, пуна потврда једне тезе коју је поставио и развијао Босиљев син, познати историчар уметности Димитрије Башичевић (и данас исто толико познати уметник Мангелос). По тој тези, наиме, од времена Алтамире до времена Пикаса, уметност је мењала стилове свога испољавања али не и своју суштинску природу једне у основи неодгонетљиве људске моћи стварања нових и чудесних светова, који једино у уметности, и нигде другде, могу да постоје. Услов неопходан да се уметност деси јесте богатство духа и богатство маште јединке која јесте уметник, као и способност уметника да та своја богатства учини видљивим и другима доступним, а управо опус сликара Илије Босиља потврђује да је у овом случају тај неопходни услов на крајње непоновљив начин извршен и испуњен.

Текст каталога Илијине самосталне изложбе у Венецији, 1998. године.

mondi nuovi e magici possibili soltanto nell'arte. Condizione indispensabile per il risveglio dell'arte è la ricchezza dello spirito e dell'immaginazione dell'uomo-artista, nonchè la sua abilità nel rendere queste sue ricchezze fruibili e comprensibili agli altri. Con la sua opera il pittore Ilija Bosilj ci conferma che questa condizione basilare e indispensabile è stata soddisfatta in modo assolutamente irripetibile.

Testo del catalogo della mostra indipedente di Ilija di Venezia, 1998.

nothing is impossible, and therefore it was perfectly possible for somebody who never prepaired himself to be an artist to become one in his old age and secure eternity through art rather than anything else he had ever done in his life. This is, in fact a supposition developed by Bosilj's son, the well-known art historian Dimitrije Bašičević (today equally known as contemporary artist Mangelos). According to this hypothesis, since the times of Altamira until the times of Picasso, art has changed styles of expression, but not its essential nature, which is basically the mysterious human power of creating new and miraculous worlds which exist only in art and nowhere else. The condition which is necessary for art to happen is the richness of spirit and imagination of the individual who is an artist, as well as the ability of the artist to make this richness visible and accessible to others. The very opus of painter Ilija Bosilj confirms that in this case this necessary condition has been fulfilled in an outstanding, unique way.

Text from the catalogue of Ilija's solo exhibition in Venice, in 1998.

Долазак космонаута на Месец, 1965,
уље на платну, 50 x 67 цм,
инв. бр. 1605, МНМУ
Lo sbarco del cosmonauta sulla Luna 1965, olio su tela, 50 x 67 cm, n. 1605, MNMA
Arrival of Cosmonauts on the Moon, 1965, oil on canvas, 50 x 67 cm, No. 1605, MNMA

Мис Илијаде, 1969,
уље на лесониту, 115 x 120 цм,
инв. бр. 1606, МНМУ
Miss Ilijada 1969, olio su compensato, 115 x 120 cm, numero d'inventario 1606, MNMU
Miss Iliade, 1969, oil on hardboard, 115 x 120 cm, No. 1606, MNMA

Весели краљеви,
уље на дасци,
45 x 55 цм,
инв. бр. 46, ОБМ
Re gioiosi,
olio su tavola,
45 x 55 cm,
numero d'inventario 46, OBM
Joyful Kings, oil on board,
45 x 55 cm,
No. 46, OBM

Животиње у рају, 1969,
уље на лесониту,
122 x 75 цм,
инв. бр. 70, ОБМ
Animali nel paradiso 1969,
olio su compensato,
122x75 cm,
numero d'inventario 70, OBM
Animals in Heaven, 1969,
oil on hardboard,
122 x 75 cm,
No. 70, OBM

Астронаути,
уље на шпер плочи,
42 x 48 цм,
инв. бр. 20, ОБМ
Astronauti,
olio su comppensato,
42x48 cm,
numero d'inventario 20,OBM
Astronauts,
oil on plywood,
42 x 48 cm,
No. 20, OBM

Марко казује царство, 1968,
уље на лесониту,
58 x 103 цм,
инв. бр. 78,
Музеј Илијанум, Шид
Marco dichiara a chi appartiene il Regno,
1968, olio su compensato,
58x103 cm,
numero d'inventario 78,
Museo Ilijanum, Šid
Marko tells to whom the Kingdom belongs,
1968, oil on hardboard,
58 x 103 cm,
No. 78,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid

Лов на Илијади,
1962/3, уље на дрву,
84 x 150 цм,
инв. бр. 143,
Музеј Илијанум, Шид
Caccia in Ilijada,
1962-3, olio su legno,
84x150 cm, numero d'inventario 143,
Museo Ilijanum, Šid
Hunt on Ilijada,
1962-3, oil on wood,
84 x 150 cm,
No. 143,
The Museum of Naive
Art Ilijanum, Šid

Дволични Антоније,
1963, уље на платну,
115,5 x 83,5 цм,
инв. бр. 123,
Музеј Илијанум, Шид
Antonio a due facce,
1963, olio su tela,
115,5x83,5 cm,
numero d'inventario 123,
Museo Ilijanum, Šid
Twofaced Antonije,
1963, oil on canvas,
115,5 x 83,5 cm,
No. 123,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid

Усуд, 1969,
уље на лесониту,
146 x 100 цм,
инв. бр. 90,
Музеј Илијанум, Шид
Destino, 1969,
olio su compensato,
146x100 cm,
numero d'inventario 90,
Museo Ilijanum, Šid
Fate, 1969,
oil on hardboard,
146 x 100 цм,
No. 90,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid

Апокалипса гл. 19, 17-18,
1967, уље на лесониту,
125 x 102 цм,
инв. бр. 38,
Музеј Илијанум, Шид
Apocalisse, cap. 19,17-18,
1967, olio su compensato,
125x102 cm,
numero d'inventario 38,
Museo Ilijanum, Šid
Apocalypse ch. 19, 17-18,
1967, oil on hardboard,
125 x 102 cm, No. 38,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid

Тророги морски коњиц, 1964,
уље на стаклу,
31 x 16 цм,
инв. бр. 226,
Музеј Илијанум, Шид
Cavalluccio marino tricorno, 1964,
olio su vetro,
31x16 cm,
numero d'inventario 226,
Museo Ilijanum, Šid
Three-horned Sea Horse, 1964,
oil on glass,
31 x 16 cm,
No. 226,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid

Зелени морски коњиц, 1960,
уље на стаклу,
43 x 20 цм,
инв. бр. 227,
Музеј Илијанум, Шид
Cavalluccio marino verde, 1960,
olio su vetro,
43x20 cm,
umero d'inventario 227,
Museo Ilijanum, Šid
Green Sea Horse, 1960,
oil on glass,
43 x 20 cm,
No. 227,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid

Плес морских коња, 1969,
уље на лесониту,
70 x 100 цм,
инв. бр. 141,
Музеј Илијанум, Шид
Danza dei cavallucci marini, 1969,
olio su compensato,
70x100 cm,
numero d'inventario 141,
Museo Ilijanum, Šid
Dance of Sea Horses, 1969,
oil on hardboard,
70 x 100 cm,
No. 141,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid

Илијин амбасадор, 1970,
уље на дрву,
120 x 110 цм,
инв. бр. 144,
Музеј Илијанум, Шид
Ambasciatore di Ilija, 1970,
olio su legno,
120x110 cm,
numero d'inventario 144,
Museo Ilijanum, Šid
Ilija's Ambassador, 1970,
oil on wood,
120 x 110 cm,
No. 144,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid

Посело на Џигури, 1962,
уље на картону,
67 x 96 цм,
инв. бр. 122,
Музеј Илијанум, Шид
La festa a Dzigura, 1962,
olio su cartone, 67x96 cm,
numero d'inventario 122,
Museo Ilijanum, Šid
Party in Dzigura, 1962,
oil on cardboard,
67 x 96 cm,
No. 122,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid

Мали усуд, 1965,
уље на лесониту,
38 x 18 цм,
инв. бр. 71,
Музеј Илијанум, Шид
Piccolo destino,1965,
olio su compensato,
38x18 cm,
numero d'inventario 71,
Museo Ilijanum, Šid
Little Fate, 1965,
oil on hardboard,
38 x 18 cm,
No. 71,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid

Мали Мојсило, 1963,
уље на картону,
24 x 19 цм,
инв. бр. 124,
Музеј Илијанум, Шид
Piccolo Mojsilo, 1963,
olio su cartone,
24x19 cm,
numero d'inventario 124,
Museo Ilijanum, Šid
Little Mojsilo, 1963,
oil on cardboard,
24 x 19 cm,
No. 124,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid

Коњаник и краљ, 1969,
уље на папиру,
25 x 32 цм, инв. бр. 134,
Музеј Илијанум, Шид
Re e cavalliere, 1969, olio su vetro,
25x32 cm, numero d'inventario 134,
Museo Ilijanum, Šid
Horseman and King, 1969, oil on paper,
25 x 32 cm, No. 134,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid

Троглави Арапин, 1963,
уље на стаклу,
28 x 37 цм,
инв. бр. 77,
Музеј Илијанум, Шид
Arabo a tre teste, 1963,
olio su vetro, 28x37 cm,
numero d'inventario 77,
Museo Ilijanum, Šid
Three-headed Arab, 1963,
oil on glass,
28 x 37 cm,
No. 77,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid

Јевросима мајка, 1967,
уље на лесониту,
81 x 55 цм, инв. бр. 81,
Музеј Илијанум, Шид
Madre Jevrosima, 1967,
olio su comoensato, 81x55 cm, numero
d'inventario 81, Museo Ilijanum, Šid
Mother Jevrosima, 1967,
oil on hardboard,
81 x 55 cm, No. 81,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid

Мали ктитори, 1964,
уље на лесониту,
22 x 13 цм,
инв. бр. 96,
Музеј Илијанум, Шид
Piccoli fondatori, 1964,
olio su compensato,
22x13 cm,
numero d'inventario 96,
Museo Ilijanum, Šid
Little Founders, 1964,
oil on hardboard,
22 x 13 cm,
No. 96,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid

Југовића мајка, 1960,
уље на лесониту,
106x161 цм,
инв. бр. 93,
Музеј Илијанум, Шид
Madre dei fratelli Jugovic, 1960,
olio su compensato,
106x161cm,
numero d'inventario 93,
Museo Ilijanum, Šid
Mother of the Jugovics, 1960,
oil on hardboard,
106x161cm,
No. 93,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid

Мали џелат, 1958,
уље на платну,
39 x 26 цм,
инв. бр. 133,
Музеј Илијанум, Шид
Piccolo boia, 1958,
olio su tela,
39x26 cm,
numero d'inventario 133,
Museo Ilijanum, Šid
Little Executioner, 1958,
oil on canvas,
39 x 26 cm,
No. 133,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid

Псоглави и јахач, 1968,
уље на дрву,
28 x 56 цм,
инв. бр. 83,
Музеј Илијанум, Шид
Cavaliere a testa di cane, 1968,
olio su legno,
28x56 cm,
numero d'inventario 83,
Museo Ilijanum, Šid
Dog-headed and Rider, 1968,
oil on wood,
28 x 56 cm,
No. 83,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid

Југовића мајка, 1967,
уље на лесониту,
46 x 35 цм,
инв. бр. 93,
Музеј Илијанум, Шид
Madre dei fratelli Jugovic, 1967,
olio su compensato,
46x35 cm,
numero d'inventario 93,
Museo Ilijanum, Šid
Mother of the Jugovics, 1967,
oil on hardboard,
46 x 35 cm,
No. 93,
The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid

Двоглава крава, 1958,
уље на дрву,
27 x 43 цм,
инв. бр. 208
Илијанум, Шид
Vacca bicipite, 1958,
olio su legno,
27x43 cm,
numero d'inventario 208,
Museo Ilijanum, Šid
Two-headed Cow, 1958,
oil on wood,
27 x 43 cm,
No. 208,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid

Двоглави носорог, 1958,
уље на дрву,
24 x 28 цм,
инв. бр. 210,
Музеј Илијанум, Шид
Rinoceronte bicipite, 1958,
olio su legno,
24x28 cm,
numero d'inventario 210,
Museo Ilijanum, Šid
Two-headed Rhino, 1958,
oil on wood,
24 x 28 cm,
No. 210,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid

Двоглави лав, 1960,
уље на секуриту,
31 x 58 цм,
инв. бр. 211,
Музеј Илијанум, Шид
Leone bicipite, 1960,
olio su vetro temperato,
31x58 cm,
numero d'inventario 211,
Museo Ilijanum, Šid
Two-headed Lion, 1960,
oil on securitte,
31 x 58 cm,
No. 211,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid

Двоглави коњ, 1960,
уље на секуриту,
32 x 58 цм,
инв. бр. 212,
Музеј Илијанум, Шид
Cavallo bicipite, 1960,
olio su vetro temperato,
32x58 cm,
numero d'inventario 212,
Museo Ilijanum, Šid
Two-headed Horse, 1960,
oil on securitte,
32 x 58 cm,
No. 212,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid

Јахачи из Апокалипсе, 1966,
уље на лесониту,
93 x 70 цм,
инв. бр. 27,
Музеј Илијанум, Шид
Cavalieri dell'Apocalisse, 1966,
olio su compensato,
93 x 70 cm,
numero d'inventario 27,
Museo Ilijanum, Šid
Riders of the Apocalypse, 1966,
oil on hardboard,
93 x 70 cm,
No. 27,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid

Помрачење сунца, 1961/2,
уље на платну,
145 x 242 цм,
инв. бр. 1,
Музеј Илијанум, Шид
Eclisse, 1961-2 ,
olio su tela,
145x242 cm,
numero d'inventario 1,
Museo Ilijanum, Šid
The Eclipse, 1961-2,
oil on canvas,
145 x 242 cm,
No. 1,
The Museum of Naive Art
Ilijanum, Šid

КАТАЛОГ

1. *Долазак космонаута на Месец*, 1965, уље на платну, 50 x 67 цм, инв. бр. 1605, МНМУ
2. *Мис Илијаде*, 1969, уље на лесониту, 115 x 120 цм, инв. бр. 1606, МНМУ
3. *Весели краљеви*, уље на дасци, 45 x 55 цм, инв. бр. 46, ОБМ
4. *Животиње у рају*, 1969, уље на лесониту, 122 x 75 цм, инв. бр. 70, ОБМ
5. *Астронаути*, уље на шпер плочи, 42 x 48 цм, инв. бр. 20, ОБМ
6. *Марко казује царство*, 1968, уље на лесониту, 58 x 103 цм, инв. бр. 78, Музеј Илијанум, Шид
7. *Кесенија на Илијади*, 1964, уље на платну, 67 x 172 цм, инв. бр. 137, Музеј Илијанум, Шид
8. *Лов на Илијади*, 1962/3, уље на дрву, 84 x 150 цм, инв. бр. 143, Музеј Илијанум, Шид
9. *Дволични Антоније*, 1963, уље на платну, 115,5 x 83,5 цм, инв. бр. 123, Музеј Илијанум, Шид
10. *Усуд*, 1969, уље на лесониту, 146 x 100 цм, инв. бр. 90, Музеј Илијанум, Шид
11. *Апокалипса гл. 19*, 17-18, 1967, уље на лесониту, 125 x 102 цм, инв. бр. 38, Музеј Илијанум, Шид
12. *Јахачи из Апокалипсе*, 1966, уље на лесониту, 93 x 70 цм, инв. бр. 27, Музеј Илијанум, Шид
13. *Тророги морски коњиц*, 1964, уље на стаклу, 31 x 16 цм, инв. бр. 226, Музеј Илијанум, Шид
14. *Зелени морски коњиц*, 1960, уље на стаклу, 43 x 20 цм, инв. бр. 227, Музеј Илијанум, Шид
15. *Плес морских коња*, 1969, уље на лесониту, 70 x 100 цм, инв. бр. 141, Музеј Илијанум, Шид
16. *Илијин амбасадор*, 1970, уље на дрву, 120 x 110 цм, инв. бр. 144, Музеј Илијанум, Шид
17. *Посело на Џигури*, 1962, уље на картону, 67 x 96 цм, инв. бр. 122, Музеј Илијанум, Шид
18. *Мали Мојсило*, 1963, уље на картону, 24 x 19 цм, инв. бр. 124, Музеј Илијанум, Шид
19. *Коњаник и краљ*, 1969, уље на папиру, 25 x 32 цм, инв. бр. 134, Музеј Илијанум, Шид
20. *Мали усуд*, 1965, уље на лесониту, 38 x 18 цм, инв. бр. 71, Музеј Илијанум, Шид
21. *Троглави Арапин*, 1963, уље на стаклу, 28 x 37 цм, инв. бр. 77, Музеј Илијанум, Шид
22. *Јевросима мајка*, 1967, уље на лесониту, 81 x 55 цм, инв. бр. 81, Музеј Илијанум, Шид
23. *Југовића мајка*, 1960, уље на лесониту, 106x161 цм, инв. бр. 93, Музеј Илијанум, Шид
24. *Мали ктитори*, 1964, уље на лесониту, 22 x 13 цм, инв. бр. 96, Музеј Илијанум, Шид
25. *Псонглави и јахач*, 1968, уље на дрву, 28 x 56 цм, инв. бр. 83, Музеј Илијанум, Шид
26. *Мали џелат*, 1958, уље на платну 39 x 26 цм, инв. бр. 133, Музеј Илијанум, Шид
27. *Шест риба*, 1958, уље на дрву, 23 x 43 цм, инв. бр. 241, Музеј Илијанум, Шид
28. *Двоглава крава*, 1958, уље на дрву, 27 x 43 цм, инв. бр. 208 Илијанум, Шид
29. *Двоглави носорог*, 1958, уље на дрву, 24 x 28 цм, инв. бр. 210, Музеј Илијанум, Шид
30. *Двоглави лав*, 1960, уље на секуриту, 31 x 58 цм, инв. бр. 211, Музеј Илијанум, Шид
31. *Двоглави коњ*, 1960, уље на секуриту, 32 x 58 цм, инв. бр. 212, Музеј Илијанум, Шид
32. *Помрачење сунца*, 1961/2, уље на платну, 145 x 242 цм, инв. бр. 1, Музеј Илијанум, Шид
34. *Крилата краљица*, 1965, уље на лесониту, 60x104 цм, инв.бр. 113, Музеј Илијанум, Шид
35. *Југовића мајка*, 1960, уље на платну, 106x161,5 цм, инв.бр. 72, Музеј Илијанум, Шид
36. *Бачиначки брест*, 1967, уље на лесониту, 123x82 цм, инв.бр. 73, Музеј Илијанум, Шид

DIDASCALIE

1. *Lo sbarco del cosmonauta sulla Luna* 1965, Olio su tela, 50x67 cm, numero d'inventario 1605, MNMU
2. *Miss Ilijada* 1969, olio su compensato, 115 x 120 cm, numero d'inventario 1606, MNMU
3. *Re gioiosi*, olio su tavola, 45 x 55 cm, numero d'inventario 46, OBM
4. *Animali nel paradiso* 1969, olio su compensato, 122x75 cm, numero d'inventario 70, OBM
5. *Astronauti*, olio su comppensato, 42x48 cm, numero d'inventario 20, OBM
6. *Marco dichiara a chi appartiene il Regno,* 1968, olio su compensato, 58x103 cm, numero d'inventario 78, Museo Ilijanum, Šid
7. *Kesenia in Ilijada,* 1964, olio su tela, 67x172 cm, numero d'inventario 137, Museo Ilijanum Šid
8. *Caccia in Ilijada*, 1962-3, olio su legno, 84x150 cm, numero d'inventario 143, Museo Ilijanum, Šid
9. *Antonio a due facce*, 1963, olio su tela, 115,5x83,5 cm, numero d'inventario 123, Museo Ilijanum, Šid
10. *Destino*, 1969 , olio su compensato, 146x100 cm, numero d'inventario 90, Museo Ilijanum, Šid
11. *Apocalisse*, cap. 19,17-18, 1967, olio su compensato, 125x102 cm, numero d'inventario 38, Museo Ilijanum, Šid
12. *Cavalluccio marino tricorno*, 1964, olio su vetro, 31x16 cm, numero d'inventario 226, Museo Ilijanum, Šid
13. *Cavalluccio marino verde*, 1960, olio su vetro, 43x20 cm, numero d'inventario 227, Museo Ilijanum, Šid
14. *Danza dei cavallucci marini*, 1969, olio su compensato, 70x100 cm, numero d'inventario 141, Museo Ilijanum, Šid
15. *Ambasciatore di Ilija*, 1970, olio su legno, 120x110 cm, numero d'inventario 144, Museo Ilijanum, Šid
16. *La festa a Dzigura*, 1962, olio su cartone, 67x96 cm, numero d'inventario 122, Museo Ilijanum, Šid
17. *Piccolo Mojsilo*, 1963, olio su cartone, 24x19 cm, numero d'inventario 124 Museo Ilijanum, Šid
18. *Re e cavalliere*, 1969, olio su vetro, 25x32 cm, numero d'inventario 134 Museo Ilijanum, Šid
19. *Piccolo destino*,1965, olio su compensato, 38x18 cm, numero d'inventario 71 Museo Ilijanum, Šid
20. *Arabo a tre teste*, 1963, olio su vetro, 28x37 cm, numero d'inventario 77, Museo Ilijanum, Šid
21. *Madre Jevrosima*, 1967, olio su comoensato, 81x55 cm, numero d'inventario 81, Museo Ilijanum, Šid
22. *Madre dei fratelli Jugovic*, 1960, olio su compensato, 106x161 cm, numero d'inventario 93, Museo Ilijanum, Šid
23. *Piccoli fondatori*, 1964, olio su compensato, 22x13 cm, numero d'inventario 96, Museo Ilijanum, Šid
24. *Cavaliere a testa di cane*, 1968, olio su legno, 28x56 cm, numero d'inventario 83, Museo Ilijanum, Šid
25. *Piccolo boia*, 1958, olio su tela, 39x26 cm, numero d'inventario 133 Museo Ilijanum, Šid
26. *Sei pesci*, 1958, olio su legno, 23x43 cm, numero d'inventario 241, Museo Ilijanum, Šid
27. *Vacca bicipite*, 1958, olio su legno, 27x43 cm, numero d'inventario 208 Museo Ilijanum, Šid
28. *Rinoceronte bicipite*, 1958, olio su legno, 24x28 cm, numero d'inventario 210, Museo Ilijanum, Šid
29. *Leone bicipite*, 1960, olio su vetro temperato, 31x58 cm, numero d'inventario 211 Museo Ilijanum, Šid
30. *Cavallo bicipite*, 1960, olio su vetro temperato, 32x58 cm, numero d'inventario 212 Museo Ilijanum, Šid
31. *Cavalieri dell'Apocalisse*, 1966, olio su compensato, 93 x 70 cm, numero d'inventario 27, Museo Ilijanum, Šid
32. *Eclisse*, 1961-2 , olio su tela, 145x242 cm, numero d'inventario 1, Museo Ilijanum, Šid
33. *Pavone*, 1969, olio su compensato, 122x110cm, numero d'inventario 142, Museo Ilijanum, Šid
34. *Regina alata*, 1965, olio su compensato, 60x104cm, numero d'inventario 113, Museo Ilijanum, Šid
35. *Madre dei Jugovici*, 1960, olio su tela, 106x161,5cm, numero d'inventario 72, Museo Ilijanum, Šid
36. *Olmo di Bačinci*, 1967, olio su compensato, 123x82cm, numero d'inventario 73, Museo Ilijanum, Šid

CATALOGUE

1. *Arrival of Cosmonauts on the Moon*, 1965, oil on canvas, 50 x 67 cm, No. 1605, MNMA
2. *Miss Iliade*, 1969, oil on hardboard, 115 x 120 cm, No. 1606, MNMA
3. *Joyful Kings*, oil on board, 45 x 55 cm, No. 46, OBM
4. *Animals in Heaven*, 1969, oil on hardboard, 122 x 75 cm, No. 70, OBM
5. *Astronauts*, oil on plywood, 42 x 48 cm, No. 20, OBM
6. *Marko tells to whom the Kingdom belongs*, 1968, oil on hardboard, 58 x 103 cm, No. 78, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
7. *Kesenija on Ilijada*, 1964, oil on canvas, 67 x 172 cm, No. 137, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
8. *Hunt on Ilijada*, 1962-3, oil on wood, 84 x 150 cm, No. 143, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
9. *Twofaced Antonije*, 1963, oil on canvas, 115,5 x 83,5 cm, No. 123, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
10. *Fate*, 1969, oil on hardboard, 146 x 100 cm, No. 90, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
11. *Apocalypse ch. 19*, 17-18, 1967, oil on hardboard, 125 x 102 cm, No. 38, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
12. *Riders of the Apocalypse,* 1966, oil on hardboard, 93 x 70 cm, No. 27, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
13. *Three-horned Sea Horse*, 1964, oil on glass, 31 x 16 cm, No. 226, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
14. *Green Sea Horse*, 1960, oil on glass, 43 x 20 cm, No. 227, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
15. *Dance of Sea Horses*, 1969, oil on hardboard, 70 x 100 cm, No. 141, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
16. *Ilija's Ambassador,* 1970, oil on wood, 120 x 110 cm, No. 144, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
17. *Party in Dzigura*, 1962, oil on cardboard, 67 x 96 cm, No. 122, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
18. *Little Mojsilo*, 1963, oil on cardboard, 24 x 19 cm, No. 124, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
19. *Horseman and King*, 1969, oil on paper, 25 x 32 cm, No. 134, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
20. *Little Fate*, 1965, oil on hardboard, 38 x 18 cm, No. 71, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
21. *Three-headed Arab*, 1963, oil on glass, 28 x 37 cm, No. 77, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
22. *Mother Jevrosima*, 1967, oil on hardboard, 81 x 55 cm, No. 81, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
23. *Mother of the Jugovics*, 1960, oil on hardboard, 106x161 cm, No. 93, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
24. *Little Founders*, 1964, oil on hardboard, 22 x 13 cm, No. 96, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
25. *Dog-headed and Rider*, 1968, oil on wood, 28 x 56 cm, No. 83, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
26. *Little Executioner*, 1958, oil on canvas, 39 x 26 cm, No. 133, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
27. *Six Fishes*, 1958, oil on wood, 23 x 43 cm, No. 241, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
28. *Two-headed Cow*, 1958, oil on wood, 27 x 43 cm, No. 208, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
29. *Two-headed Rhino*, 1958, oil on wood, 24 x 28 cm, No. 210, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
30. *Two-headed Lion*, 1960, oil on securitte, 31 x 58 cm, No. 211, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
31. *Two-headed Horse*, 1960, oil on securitte, 32 x 58 cm, No. 212, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid
32. *The Eclipse, 1961-2*, oil on canvas, 145 x 242 cm, No. 1, The Museum of Naive Art Ilijanum, Šid

ИЛИЈА БАШИЧЕВИЋ БОСИЉ

1895 – 1972

Илија Башичевић Босиљ рођен је у Шиду (Србија) 1895. године. Бавио се земљорадњом до своје 62 године када му држава одузима земљу. Прве гвашеве и цртеже урадио је 1957. године а од 1958. почео да слика уљаним бојама. Сликао је све до смрти развивши свој визуелни језик којим је комуницирао једну изузетно личну филозофију. Иза себе је оставио опус од преко 2000 дела. За живота излагао је на стотинак изложби широм света (Токио, Осака, Париз, Амстердам, Милано, Минхен, Дортмунд, Базел, Цирих, Рим, Ђенова, Мексико Сити). У њујоршкој галерији Галери Сент Етјен 2006. године одржана је његова прва самостална изложба у САД.
Лондонски часопис Сирова визија (Raw Vision) 2007. године уврстио га је међу 50 класика арт брут уметности. Његови су радови заступљени у бројним истакнутим музејским и приватним колекцијама (Центар Жорж Помпиду у Паризу, Колекција Арт Брут у Лозани, Музеј Шарлоте Зандер, Бонигхајм, Музеј савремене уметности Београд, колекција Карла Понтија, Museum of Everything, Лондон и др.). Одлуком да дарује родном граду преко три стотине слика основао је музеј Илијанум који се и данас налази у Шиду.
Отац је истакнутог протоконцептуалног уметника Мангелоса.
Умро је у Шиду 1972. године.

ILIJA BAŠIČEVIĆ BOSILJ

1895 – 1972

Ilija Bašičević Bosilj nasce a Šid (Serbia) nel 1895. Si occupava di agricoltura fino all'età di 62 anni, quando lo stato decide di appropriarsi delle sue terre. Nel 1957 nascono i suoi primi disegni e dipinti a guazzo mentre dal 1958 inizia con la pittura a olio. Dipinge fino alla morte, sviluppando un proprio linguaggio visivo attraverso il quale trasmetteva un pensiero filosofico estremamente personale. Ha lasciato un'opera di oltre 2000 dipinti. Nel corso della sua vita ha partecipato in un centinaio di mostre in tutto il mondo (Tokyo, Osaka, Parigi, Amsterdam, Milano, Monaco, Dortmund, Basilea, Zurigo, Roma, Genova, Città del Messico). Nel 2006, la sua prima mostra personale negli Stati Uniti si è tenuta nella galleria di New York Galerie St. Etienne.
La rivista londinese Raw Art Magazine nel 2007 lo riconosce tra i 50 classici dell'Art brut. Le sue opere fanno parte di numerose importanti collezioni museali e private (Georges Pompidou Centre di Parigi, Art Brut Collection di Losanna, Charlotte Zander Museum, Bönigheim, Museum of Contemporary Art, Belgrado, Carlo Ponti Collection, Museum of Everything, Londra, ecc.).
Grazie alla decisione di donare oltre trecento di sue opere d'arte alla città natale, ha fondato il Museo Ilijanum, ancora oggi attivo a Šid.
Uno dei suoi due figli, Mangelos è celebre artista protoconcettuale.
Muore a Šid nel 1972.

ILIJA BAŠIČEVIĆ BOSILJ

1895 – 1972

Ilija Bašičević Bosilj was born in Šid (Serbia) in 1895. He was a farmer till 1957 when the Communist regime took away his land. He made his first gouaches and drawings when he was 62. Soon he started working with oil paint. He painted till his death developing his own visual language to communicate a highly personal philosophy, and left an oeuvre of more than 2000 artworks.
During his lifetime he was exhibited on more than hundred exhibitions throughout the world (Tokio, Osaka, Paris, Amsterdam, Milan, Munich, Dortmund, Basel, Zurich, Rome, Genoa, Mexico City). In the Galerie St. Etienne (New York) in 2006 Ilija had his first solo show in USA.
London based Raw Art Magazine named Ilija one of the fifty classics of art brut. His work is part of prominent museum and private collections (Centre George Pompidou, Paris, Collection de'l Art Brut, Lausanne, Museum of Charlotte Zander, Bönigheim, Museum of Contemporary Art, Belgrade, collection of Carlo Ponti, Museum of Everything, London etc.). Through his decision to give more than 300 paintings to his hometown, museum Ilijanum was founded which still exists in Šid.
His son is internationally aclaimed protoconceptual artist Mangelos.
Ilija died in 1972. in Šid.

СКУПШТИНИ ОПШТИНЕ ШИД

Богат годинама, а сиромах здрављем, у доброј намери и жељи да својим скромним прилогом допринесем, колико толико култури свог родног места, решио сам, да један део резултата мог сликарског рада – 300 слика, предам мојој општини у нади да ове слике за Шид, његову културу, било сада, било за будућа поколења имају неку вредност. Поред мојих слика, дарујем и нешто слика од других угледних сликара такозваних наивних сликара, са којима сам размењивао слике, а делом су их набавили моји синови који се придружују мојој жељи и намери да дарујући ове радове предложим општинској Скупштини да се оснује музеј наивне уметности у Шиду, којега ћу и даље помагати ја и моја породица даровањем мојих радова. Сматрам, да су сви изгледи да тај Музеј не остане у границама Шида, већ да се може лепо развијати у међународном оквиру. Зато сам овој збирци додао неколико радова страних уметника да јој то означи правац развитка. Верујем да ће овај мој скромни допринос помоћи млађима, а можда и оним будућим да имају нешто више од онога што је мени лично много недостајало, а то је култура. Надам се, да ће се тим путем нашем Шиду пружити могућност да учествује у културном животу друштва, а његови становници међу мојим сликама да се осећају лепше, као и ја што сам се осећао међу сликама мог школског друга Саве Шумановића, чији је пример, мада са великим закашњењем деловао на мене.

Шид, дана 3. новембра 1970. године
Илија Башичевић Босиљ

ASSEMBLEA MUNICIPALE DELLA CITTÀ DI ŠID

Ricco di anni vissuti e povero di salute, in buona fede e con desiderio di contribuire in modo modesto, quanto mi è possibile, alla cultura della mia città natale, ho deciso di donare una parte dei frutti della mia opera d'arte – 300 dipinti, alla mia città di Šid, nella speranza che questi quadri avranno un valore, non solo nell'attuale momento ma altretanto per le generazioni del futuro. Aggiungo inoltre ai miei dipinti, alcune opere di altri artisti prestigiosi appartenenti alla cosiddetta arte naïf, con i quali avevo scambiato i quadri oppure le cui opere sono state procurate dai miei figli che si aggregano, con tale contributo, alla mia proposta all'Assemblea Municipale di costituire un museo di arte naïf a Šid, al quale io e la mia famiglia continueremo a donare le mie opere. In questa prospettiva ritengo che il Museo non rimarrà solo nei confini di Šid bensì avrà migliori opportunità di svilupparsi nel piano internazionale. Perciò ho deciso di arricchire questa collezione con alcune opere ricevute in regalo da artisti stranieri al fine di tracciare le direzioni della sua espansione. Credo che questo mio modesto contributo sarà di aiuto ai giovani e forse anche alle generazioni a venire, per poter avvalersi dei valori culturali, ciò che a me personalmente mancava tanto. Spero che la città di Šid così diventerà il partecipe nella vita culturale della nostra società, e che i suoi cittadini, circondati dai miei quadri, potranno sentirsi meglio, proprio così come mi sentivo io in contatto con le opere d'arte del mio compagno di scuola Sava Šumanović, che rimase la mia fonte inesauribile di ispirazione, benchè con grande ritardo.

Šid, il 3 novembre 1970
Ilija Bašičević Bosilj

TO THE TOWNSHIP ASSEMBLY OF ŠID

Rich in years and poor in health, in good intention and a wish to contribute with a modest donation to the culture of my hometown, I decided to give a part of my painting work – 300 paintings – to my township, hoping that they have a certain value for Šid, for its culture now, as well as for the to come generations. Beside my paintings, I donate also several paintings done by other respectable so-called naïve painters with whom I exchanged paintings, and partially they were collected by my sons who joined my wish and intention that by donating those works I should propose to the township Assembly to establish a museum of naïve art in Šid. It should be further supported by me and my family by donating my works. I reckon that it shouldn't remain within the range of Šid, but it should be nicely developed in an international scope. That was why I added several works of international artists to this collection to trace its direction of development. I believe that this modest contribution of mine will help the youngs, and perhaps the future ones to have a bit more of what I personally missed so much, and that is culture. I hope that in that way our Šid will be given a possibility to participate in the cultural life of the society, and its citizens will feel better among my paintings, as I felt among the paintings of my schoolmate Sava Šumanović, whose example, although with a great delay, had an influence upon me.

Šid, November 3, 1970
Ilija Bašičević Bosilj

14. јануара 1971. године Илија и председник СО Бранко Цветановић потписују уговор о оснивању Музеја. У Музеју се налази 317 Илијиних слика, 21 слика тринаест југословенских аутора и дванаест слика осам аутора из САД, Француске, Холандије, Немачке и Пољске.

Il 14 gennaio 1971 Ilija con il sig. Branko Cvetanović in qualita del sindaco di Šid, hanno firmato il contratto sulla costituzione del Museo. Oggi il Museo ospita 317 dipinti di Ilija, 21 dipinti di 13 pittori della ex Jugoslavia e 12 tavole di 8 autori provenienti da Francia, Stati Uniti, Paesi Bassi, Germania e Polonia.

On January 14, 1971, Ilija and Branko Cvetanović, the president of the township Assembly, signed the document for the foundation of the Museum. At the Museum there are 317 Ilija's paintings, 21 paintings of 13 ex-Yugoslav authors, and 12 paintings of 8 authors from the USA, France, Netherlands, Germany and Poland.

САМОСТАЛНЕ ИЗЛОЖБЕ
MOSTRE PERSONALI
SOLO EXHIBITIONS

1963
Београд, Галерија Радничког универзитета "Ђуро Салај"
Belgrado, Galleria dell'Università dei Lavoratori "Đuro Salaj"
Belgrade, Gallery of the Workers' University "Đuro Salaj"
1964
Ђенова, Галерија дел депозито
Genova, Galleria del Deposito
1965
Zagabria, Salone di esposizione del Centro studenti
Zagreb, Exhibition hall of the Student Center
1967
Франкфурт на Мајни, Хаус Ниид
Frankfurt am Main, HausNieed
Francoforte sul Meno, HausNieed
1967/68
Opatija, Salon hotela "Ambasador"
Abbazia, Salone dell'albergo "Ambasador"
Opatija, Salon of the Hotel "Ambassador"
1968
Амстердам, Болс Таверне
Amsterdam, Bols Taverne
Amsterdam, Bols Taverne
1969
Шид, Галерија слика "Сава Шумановић"
Šid, Galleria "Sava Šumanović"
Šid, Gallery "Sava Šumanović"
Базел, Галерија Хилт
Basilea, Galleria Hilt
Basel, Galerie Hilt
Zagabria, Galleria dell'arte primitiva
Zagreb, Gallery of primitive art
Амстердам, Галерија Мокум (*Илија*, Креће)
Amsterdam, Galerie Mokum (Ilija, Kreća)
Amsterdam, Galerie Mokum (*Ilija, Kreća*)
1970
Шид, Клуб друштвених радника, Омладински дом, Кућа сликара, Гимназија "Сава Шумановић"
Šid, Circolo degli operatori sociali, Casa della gioventù,Casa del pittore, Liceo "Sava Šumanović"
Šid, Club of Social Workers, Youth Home, House of Painters, Gymnasium "Sava Šumanović"
Охрид, Салон пријатељства Наумовски
Ohrid, Salone di amicizia Naumovski
Ohrid, Friendship Salon Naumovski
1972
Вуковар, Културни центар, Казалиште
Vukovar, Centro di cultura, Teatro
Vukovar, Cultural Center, Kazalište
1973
Загреб, Музеј за умјетност и обрт
Zagabria, Museo dell'Arte e dell'artigianato
Zagreb, Museum of Arts and Crafts
Шид, Музеј „Илијанум" (*Илијанум* '73) /
Šid, Museo "Ilijanum" (Ilijanum '73)
Šid, Museum "Illianum" (*Illianum* '73)
1976
Дизелдорф, Галерија Елке и Вернер Цимер
Düsseldorf, Galerie Elke und Werner Zimmer
Düsseldorf, Galerie Elke und Werner Zimmer
1980
Милано, Уметничка галерија (Емерик Фејеш, Илија Босиљ)
Milano, Art Gallery (Emerik Feješ, Ilija Bosilj)
Milan, Art Gallery (*Emerik Feješ, Ilija Bosilj*)
1985
Zagabria, Galleria II
Zagreb, Gallery II
1986
Београд, Галерија "Себастијан"
Belgrado, Galleria "Sebastijan"
Belgrade, Gallery "Sebastijan"
Varaždin, Agenzia Atlas art, Sebastijan
Varaždin, Atlas art agency, "Sebastijan"
Dubrovnik, Galleria "Sebastijan"
Dubrovnik, Gallery "Sebastijan"
Минхен, Галерија Шарлота, Галерија за наивну уметност
Monaco di Baviera, Charlotte, Galerie fur Naive Kunst
Munchen, Charlotte, Galerie fur Naive Kunst
1989
Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности
Novi Sad, Galleria dell'Arte contemporane
Novi Sad, Gallery of Contemporary Art
1994
Јагодина, Музеј наивне уметности
Jagodina, Museo dell'Arte Naif
Jagodina, Museum of Naive Art
Београд, Салон Музеја савремене уметности
Belgrado, Salone del Museo dell'Arte contemporanea
Belgrade, Salon of the Museum of Contemporary Art
1996
Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности
Novi Sad, Galleria dell'Arte contemporanea
Novi Sad, Gallery of Contemporary Art
1998
Венеција, Магацини дел Сале, Цатере, Галерија Икона
Venezia, Magazzini del Sale, Zattere, Galleria Ikona
Venice, Magazzini del Sale, Zattere, Ikona Gallery
Београд, Културни центар Београда
Belgrado, Centro di Cultura di Belgrado
Belgrade, Cultural Center of Belgrade
2000
Бонигхајм, Музеј Шарлота Зандер
Bönnigheim, Museo Charlotte Zander
Bönnigheim, Museum Charlotte Zander
2004
Нови Сад, Музеј Војводине
Novi Sad, Museo di Vojvodina
Novi Sad, Museum of Vojvodina
Нови Сад, Галерија таписерија "Бошко Петровић"
Novi Sad, Galleria dell'arazzo "Boško Petrović"
Novi Sad, Tapestry Gallery "Boško Petrovic"
Шид, Музеј наивне уметности "Илијанум"
Šid, Museo dell'Arte naif "Ilijanum"
Šid, Museum of Naive Art "Illianum"
Београд, Етнографски музеј
Belgrado, Museo etnografico
Belgrade, Ethnographic Museum
2006
Њујорк, Галерија Ст. Етјен, Илија! (Његова прва америчка изложба)
New York, Galleria St. Etienne, Ilija! (His First American Exhibition)
New York, Galerie St. Etienne, *Ilija!* (His First American Exhibition)
Београд, Галерија „Озон"
Belgrado, Galleria „Ozone"
Belgrade, Gallery „Ozone"
2007
Нови Сад, Галерија огранка САНУ
Novi Sad, SANU Branch Gallery
Novi Sad, SANU Branch Gallery
Верона, Сајам уметности
Verona, Fiera d'Arte
Verona, Art Fair
2008
Хајделберг, Музеј Хаус Кајет
Heidelberg, Museo Haus Cajeth
Heidelberg, Museum Haus Cajeth
Београд, Уметнички павиљон "Цвијета Зузорић", *Слике са Илијаде*
Belgrado, Padiglione dell'Arte "Cvijeta Zuzorić", Quadri da Ilijada
Belgrade, Art Pavilion "Cvijeta Zuzorić", *Paintings from the Iliad*
2009
Шебојган (САД), Џон Мајкл Колер уметнички центар, Илија: путовања у имагинацију
Sheboygan (USA), John Michael Kohler Arts Center
lija: Journeys in the Imagination
Sheboygan (USA), John Michael Kohler Arts Center,
Ilija: Journeys in the Imagination
Крагујевац, Галерија Рима, *Свет по Илији*
Kragujevac, Galleria „Rima"
Il mondo secondo Ilija
Kragujevac, Gallery "Rima",
The World According to Elijah
2010
Београд, Галерија „Хаос", *Радови на папиру – Илија Босиљ*
Belgrado, Galleria „Caos"
Opere sulla carta"– Ilija Bosilj
Belgrade, "Chaos" Gallery,
Works on paper - Ilija Bosilj
Зрењанин, Народни музеј,
Замишљаји Илије Босиља
Zrenjanin, National Museum,
The Conceivings of Ilija Bosilj
2011
Pula, Muzej suvremene umetnosti,
Svet po Iliji
Pola, Museo dell'arte contemporanea,
Il mondo secondo Ilija
Pula, Museum of Contemporary Art,
Ilija's World
2012
Šibenik, Galerija Sv. Krševan,
Svet po Iliji
Šibenik, Galleria St. Krševan,
Il mondo secondo Ilija
Šibenik, St. Krševan Gallery,
Ilija's World
Zagabria, Galleria Kranjčar,
Il mondo secondo Ilija
Zagreb, Kranjčar Gallery, *Ilija's World*
Osijek, Galleria civica
Il mondo secondo Ilija
Osijek, Osijek City Gallery,
Ilija's World
2014
Њујорк, Галерија Ст. Етјен, *ИЛИЈА/МАНГЕЛОС*: Отац и син, инсајд & аутсајд
New York, Galleria St. Etienne,
ILIJA/MANGELOS: Padre e figlio, Inside & Out
New York, Galerie St. Etienne,
ILIJA/MANGELOS: Father and son, Inside & Out
2018
Београд, Goethe Институт, *Феномен Илија – Мангелос*
Belgrado, Istituto Goethe,
Il fenomeno Ilija-Mangelos
Belgrade, Goethe Institute,
Phenomenon Ilija - Mangelos
2021
Њујорк, Галерија Кевин-Морис, *Босиљ: приче из паралелног универзума*
New York, Galleria Cavin-Morris,
Bosilj: Tales From Parallel Universes
New York, Cavin-Morris Gallery,
Bosilj: Tales From Parallel Universes
Шид, Музеј наивне уметности „Илијанум",
Одбрана уметника, увреда човека
Šid, Museo dell'Arte naif „Ilijanum",
Difesa dell'artista, insulto contro l'uomo
Šid, Museum of Naive Art "Ilianum",
Defense of the Artist, Insult of Man
Нови Сад, Културна станица Свилара,
Фантастика Атељеа 61 Босиљем
Novi Sad, Stazione culturale Svilara,
Fantasia dell'Atelier 61 tramite Bosilj
Novi Sad, Cultural Station Svilara,
Fantastika Ateljea 61 Bosiljem
2022
Париз, Културни центар Србије, *Свет по Илији*
Parigi, Il centro culturale della Serbia,
Il mondo secondo Ilija
Paris, Cultural centre of Serbia,
Ilija's World

ГРУПНЕ ИЗЛОЖБЕ, ИЗБОР
SELEZIONE DELLE MOSTRE COLLETTIVE
GROUP EXHIBITIONS, CHOICE

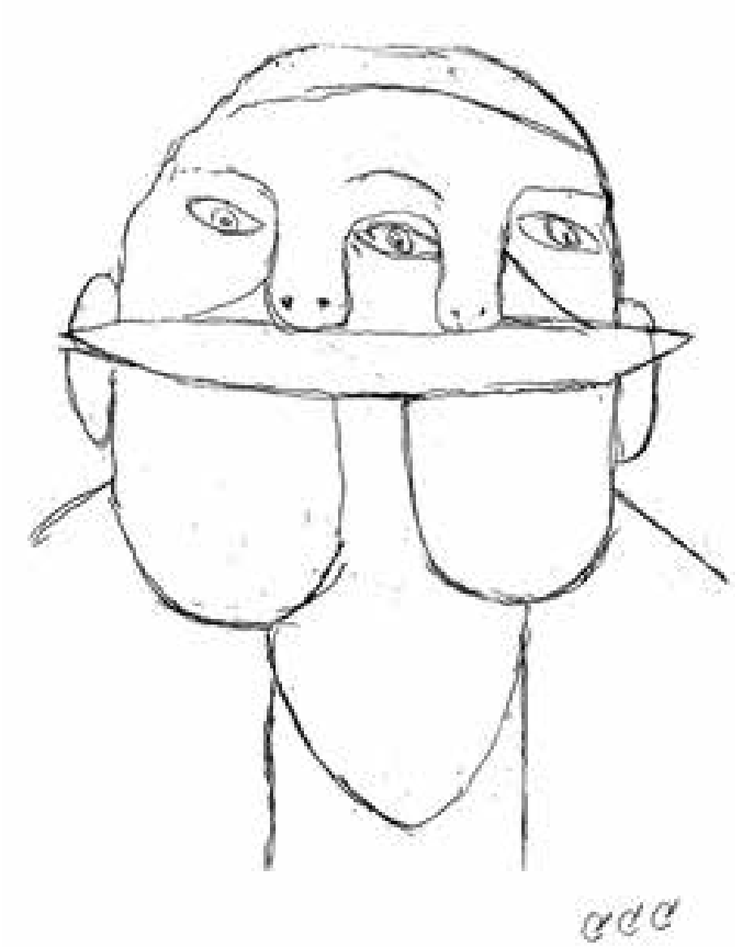
1962
Базел, Галерија Хилт, Примитивно сликарство
Basilea, Galleria Hilt, Primitive Malerei
Basel, Galerie Hilt, *Primitive Malerei*
1963
Дизелдорф, Галерија Хела Небелунг, Недељни сликари
Düsseldorf, Galerie Hella Nebelung, *Sonntagsmaler*
Дортмунд, Мусеум ам Оствал, Недељни сликари из Југославије
Dortmund, Museum am Ostwall, *Sonntags maler aus Jugoslawien*
1964
Ротердам, Музеј Бојманс-ван-Бонинген, Свет задовољства наивних
Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen, *De Lusthof der Naiven*
Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen, *De Lusthof der Naiven*
Париз, Музеј модерне уметности, Наивни свет
Paris, Musee d'Art Moderne, *Le Monde Naif*
Paris, Musee d'Art Moderne, *Le Monde Naif*
Реклингхаусен, Кунстхале, *Наивно сликарство Југославије*
Recklinghausen, Kunsthalle, *Naive Malerei in Jugoslawien*
Recklinghausen, Kunsthalle, *Naive Malerei in Jugoslawien*
Хамбург, Кунстхаус, Наивно сликарство Југославије
Hamburg, Kunsthaus, *Naive malerei in Jugoslawien*
Hamburg, Kunsthaus, *Naive malerei in Jugoslawien*
1966
Минхен, Градски музеј, *Уметност наиваца из Југославије*
München Stadtmuseum, Kunst der *Naiven in Jugoslawien*
München Stadtmuseum, Kunst der *Naiven in Jugoslawien*
Dubrovnik, Tra le porte di Ploče, *Arte naif 66*
Dubrovnik, Između vrata od Ploča, *Naive art 66*
Zagabria, Galleria dell'arte primitiva, *Acquisizioni III*
Zagreb, Gallery of primitive art, *Acquisitions III*
Франкфурт на Мајни, Клуб народне уметности, *Наивно сликарство из Југославије*
Francoforte sul Meno, Volksbildungheim, Hochst, *Jahrhundert, Naive malerei aus Jugoslawien*
Frankfurt am Main, Volksbildungheim, Hochst, *Jahrhundert, Naive malerei aus Jugoslawien*
1967
Амстердам, Алберт Дорн галерија, *Наивно сликарство у одређеном погледу*
Amsterdam, Albert Dorne Gallery, *Naive Kunst in Particulier Bezit*
Amsterdam, Albert Dorne Gallery, N*aive Kunst in Particulier Bezit*
Zagabria, Galleria dell'arte primitiva, *Profili*
Zagreb, Gallery of primitive art, *Profiles*
1968
Антверпен, Конинклијк музеј лепих уметности, *Недељно сликарство*
Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, *Zandags Schilders*
Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, *Zandags Schilders*
Мексико Сити, Музеј модерне уметности, *Наивна уметност из Југославије*
Mexico-city, Museo de Arte Moderno, *Arte Naif de Yugoslavia*
Guanajuato, Morelia, Guadalajara, San Luis Potosi, Aquascalientes, Torreon, Monterrey, Jalapa, *Arte Naif de Yugoslavia*
1969
Лугано, Градски музеј лепих уметности, *Наивни*
Lugano, Museo Civico di Belle Arti, *Naifs*
Lugano, Museo Civico di Belle Arti, *I Naifs*
Маинц, Гутенберг музеј, Сликарство *наиваца под стаклом*
Mainz, Gutenberg-Museum, *Hinterglasmalerei der Naiven*
Mainz, Gutenberg-Museum, *Hinterglasmalerei der Naiven*
Вилијамсбург, Рокфелер Колекција народне уметности, *Југословенско наивно сликарство и скулптура*
Williamsburg, Rockefeller Folk Art Collection, *Yugoslav Naive Paintings and Sculpture*
1971
Рим, Палата изложби, *Уметност наиваца из Србије*
Roma, Palazzo delle Espozicioni, *Arte Naif in Serbia*
Roma, Plazzo delle Espozicioni, *Arte Naif in Serbia*
1973
Осло, Соња Хени-Онстад музеј, Кансан Кувиа, *Народне слике*
Oslo, Sonja Henie-OnstadMuseet, Kansan Kuvia, *Folkets Bilders*
Oslo, Sonja Henie-OnstadMuseet, Kansan Kuvia, *Folkets Bilders*
Хелсинки, Атенеумин Таидемузео, *Народне слике*
Helsinki, Ateneumin Taidemuseo, Kansan Kuvia, *Folket Bilders*
Helsinki, Ateneumin Taidemuseo, Kansan Kuvia, *Folket Bilders*
1976
Париз, Гран пале, Југославија, *Сликарство и скулптура наиваца*
Paris, Grand Palais, Yugoslavie, *Peintres et Sculpteurs Naifs*
Paris, Grand Palais, Yugoslavie, *eintres et Sculpteurs Naifs*
Лондон, Камден Арт центар, *Наивна уметност у Југославији*
London, Camden Arts Centre, *Naive Art in Yugoslavia*
London, Camden Arts Centre, *Naive Art in Yugoslavia*
1982
Ница, Музеј међународне наивне уметности Анатол Жаковски
Nice, Musee International d'Art Naif „Anatole Jakovsky"
Nice, Musee International d'Art Naif „Anatole Jakovsky"
1984
Лондон, Рojал фестивал хол, *Нове границе наивне уметности у Европи*
London, Royal Festival Hall, *New Frontiers of Naive Art in Europe*
London, Royal Festival Hall, *New Frontiers of Naive Art in Europe*
1986
Пекинг, Кинеска национална уметничка галерија, *Наивна уметност Југославије*
Beijing, China National Art Gallery, *Naive art of Yugoslavia*
Beijing, China National Art Gallery, *Naive art of Yugoslavia*
Шангај, Хуангпилу галерија, *Наивна уметност Југославије*
Shanghai, Huangpilu Gallery, *Naive art of Yugoslavia*
Shanghai, Huangpilu Gallery, *Naive art of Yugoslavia*
Токио, Сетагаја музеј уметности, *Једанаест наивних уметника из Југославије*
Tokyo, Setagaya Art Museum, *Eleven Naive Artists from Yugoslavia*
Tokyo, Setagaya Art Museum, *Eleven Naive Artists from Yugoslavia*
Осака, Даимару, Шиншаибаши, *Једанаест наивних уметника из Југославије*
Osaka, Daimaru, Shinshaibashi, *Eleven Naive Artists from Yugoslavia*
Osaka, Daimaru, Shinshaibashi, *Eleven Naive Artists from Yugoslavia*
1999
Исманинг, Калман музеј, *Врхунци наивне уметности*
Ismaning, Kallman Museum, *Spitzenwerke der Naiven Kunst aus dem Museum Charlotte Zander*
Ismaning, Kallman Museum, *Spitzenwerke der Naiven Kunst aus dem Museum Charlotte Zander*
2002
Нови Сад, Музеј савремене уметности, *Централноевропски аспекти војвођанских авангарди 1920-2000, Гранични феномени, феномени границе*
Novi Sad, Museo dell'arte contemporanea, *Aspetti dell'Europa centrale sull'avanguardia in Vojvodina 1920-2000, Fenomeni confinanti, fenomeni del confine*
Novi Sad, Museum of Contemporary Art, *Central European Aspects of the Vojvodinian Avant-guarde 1920–2000, Boundary Phenomena, Phenomena of Border*
Београд, Салон музеја савремене уметности, *Централно европски аспекти војвођанских авангарди 1920–2000, Гранични феномени, феномени граница*
Belgrado, Salone del museo dell'arte contemporanea, *Aspetti dell'Europa centrale sull'avanguardia in Vojvodina 1920-2000, Fenomeni confinanti, fenomeni del confine*
Belgrade, Salon of the Museum of Contemporary Art, *Central European Aspects of the Vojvodinian Avant-guarde 1920–2000, Boundary Phenomena, Phenomena of Border*
2004
Мартињи, Маноар де ла Вил де Мартињи, *Прелази*
Martigny, Manoir de la Ville de **Martigny,** *Croisements*
Martigny, Manoir de la Ville de **Martigny**, *Croisements*
2006
Хелсинки, Кунстхале, *ИТЕ у духу*
Helsinki, Kunsthalle, ITE in Spirit
Helsinki, Kunsthalle, *ITE in Spirit*
Њујорк, Галерија Ст.Етјен, *Бајка, мит и фантазија - приступи спиритуалном у уметности* (Пикасо, П.Кле, О.Кокошка, Илија Босиљ,...)
New York, Galerie St. Etienne, Fairy Tale, *Myth and Fantasy – Approaches to Spirituality in Art* (P. Picasso, P. Klee, O. Kokoschka, Ilija Bosilj…)
New York, Galerie St. Etienne, Fairy Tale, *Myth and Fantasy – Approaches to Spirituality in Art* (P. Picasso, P. Klee, O. Kokoschka, Ilija Bosilj…)
2007
Беч, Гугинг музеј, *Међународни арт брут - СИБИЛ!*
Vienna, Museum Gugging, *Internationale Art Brut* – SYBILLE!
Vienna, Museum Gugging, *Internationale Art Brut – SYBILLE!*
Тулн на Дунаву, Миноритенклостер, *Од Шилеа до Ворхола*
Tulln an der Donau, Minoritenkloster, *Von Schiele bis Warhol*
Tulln an der Donau, Minoritenkloster, *Von Schiele bis Warhol*
Цирих, Галерија-колекција Сузи Брунер
Zurich, Galerie/Sammlung Susi Brunner
Zurich, Galerie/Sammlung Susi Brunner
New York, Galerie St. Etienne, *Recent Acquisitions* (Max Beckmann, Henry Darger, Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, Egon Schiele, Ilija Bosilj …)
Њујорк, Галерија Ст.Етјен, *Скорашње аквизиције*
New York, Galerie St. Etienne, *Recent Acquisitions* (Max Beckmann, Henry Darger, Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, Egon Schiele, Ilija Bosilj …)
2008
Њујорк, Галерија Ст.Етјен, *Трансформација стварности, схема и дизајн у модерној и самоукој уметности* (П.Клее, Г.Климт, Е.Нолд, И.Босиљ...)
New York, Galerie St. Etienne, *Transforming Reality, Pattern and Design in Modern and Self-Taught Art* (Paul Klee, Gustav Klimt, Emil Nolde, Scottie Wilson, Ilija Bosilj)
New York, Galerie St. Etienne, *Transforming Reality, Pattern and Design in Modern and Self-Taught Art* (Paul Klee, Gustav Klimt, Emil Nolde, Scottie Wilson, Ilija Bosilj)
2009
Њујорк, Галерија Ст.Етјен, *Скорашње аквизиције*
New York, Galerie St. Etienne, *Recent Acquisition* (Max Beckamn, Henry Darger, Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, Kathe Kollwitz, Grandma Moses, Emil Nolde, Egon Schiele) /
New York, Galerie St. Etienne, *Recent Acquisition* (Max Beckamn, Henry Darger, Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, Kathe Kollwitz, Grandma Moses, Emil Nolde, Egon Schiele)
Rijeka, Muzej grada, *Slikarstvo XX veka u Vojvodini*
Fiume, Museo civico, *Arte figurative del XX secolo in Vojvodina*
Rijeka, Музеј града, *Сликарство XX*

века у Војводини
2010
Торино, ПинакотекаАњели, *Изложба #1*
Turin, Pinacoteca Agnelli, Exhibition #1
Turin, Pinacoteca Agnelli, *Exhibition #1*
2011
Париз, Хол Ст.Пјер, Развој арт брута, *Колекција Шарлоте Зандер*
Париз, Хол Ст.Пјер, Развој арт брута, *Колекција Шарлоте Зандер*
Paris, Halle St. Pierre, Downwind of Art Brut, *Collection Charlotte Zander*
Paris, Halle St. Pierre, Downwind of Art Brut, *Collection Charlotte Zander*
2012
Њујорк, Галерија Ст.Етјен, *Ин и аут самоуке уметности* - рефлексије о пољу које се мења
New York, Galerie St. Etienne, *The Ins and Outs of Self-Taught Art – Reflections on a Shifting Field* (Henry Darger, John Kane, MichelNedjar, Josef Karl Radler ...)
New York, Galerie St. Etienne, *The Ins and Outs of Self-Taught Art – Refl ections on a Shifting Field* (Henry Darger, John Kane, Michel Nedjar, Josef Karl Radler ...)
2013
Токио, Сетагаја музеј уметности, *Хомаж Анри Русоу - свет наивних сликара и аутсајдера*
Tokio, Setagaya Art Museum, *Un omaggio a Henri Rousseau - il mondo dei pittori naif e degli outsider*
Tokyo, Setagaya Art Museum, *Homage to Henri Rousseau – the World of Naive Painters and Outsiders*
2014
Каизерлаутерн, Музеј Фалцгалерие, *Апокалипса сад!*
Kaiserlautern, *Apocalisse ora! Visioni di terrore e la speranza nell' arte del Medioevo fino ad oggi*
Kaiserslautern, Museum Pfalzgalerie, *Apocalypse Now! – Visionen von Schrecken und Hoff nung in der Kunst vom Mittelalter bis heute* (Albrecht Durer, Odilon Redon, Otto Dix, Ernst Ludwig Kirchner, Max Beckmann, Wassily Kandinsky …)
2017
Париз, Хол Ст.Пјер, *Турбуленције са Балкана*
Parigi, Sala San Pietro, *Turbolenza dai Balcani*
Paris, Halle St. Pierre, *Turbulences dans les Balkans*
2019
Њујорк, Амерички фолк арт музеј, *Палате меморије: из колекције Одри Б. Хеклер*
New York, American Folk Art Museum, *Palazzi della memoria: dalla collezione Audrey B. Heckler*
New York, American Folk Art Museum,
Memory Palaces: Inside the Collection of Audrey B. Heckler
2020
Њујорк, Аутсајдер сајам уметности, *Светски арт брут - виртуелна изложба*
New York, Outsider Art Fair, A*rt Brut Global – a virtual exhibition*
New York, Andrew Edlin gallery, *An Alternative Canon: Art Dealers Collecting Outsider Art*
Београд, МСУ, *Аквизије: Рефлексије нашег времена: Аквизиције Музеја савремене уметности 1993–2019*
Belgrado, Museo dell'arte contemporanea, *Acquisizioni: Riflessioni del nostro tempo: Acquisizioni del Museo dell'arte contemporanea 1993–2019*
Belgrade, MoCA, *Reflections of our time: Acquisitions of the Museum of Contemporary Art 1993-2019*
Њујорк, Кевин Морис галерија, *Зимски спотлајт: избор галерије*
New York, Cavin-Morris gallery, *Riflettori invernalni: selezione galleria*
New York, Cavin Morris Gallery, *Winter Spotlight: Gallery Choices*
Беч, Музеј Гугинг, *Наивни? Наивна уметност из Инфелд колекције*
Vienna, Museum Gugging, *Naif? Arte naif dalla Infeld collezione*
Wienna, Museum Gugging, *Naive? Naive art from Infeld collection*
2022
Загреб, Музеј савремене уметности, *Није сан него доживљај: Аутсајдер уметници из колекције Инфелд*
Zagabria, Museo dell'arte contemporanea,
Non è un sogno ma esperienza: Gli artisti outsider dalla collezione Infeld
Zagreb, Museum of Contemporary Art,
Not a dream but an experience: Outsiders from the Infeld collection
Њујорк, Кевин-Морис галерија, *Летња импровизација: Бибин избор*
New York, Cavin-Morris gallery, *Improvvizacione estiva: la scelta di Bibi*
New York, Cavin-Morris Gallery, *Summer Improv: Bibi's Choice*

ᚢᚱᚢᛁᛋ.

CCC

Colin Cokayne Cassidy



др Ивана Башичевић Антић

САВА СЕКУЛИЋ И УМЕТНОСТ ДАНАС

Преко сто година уназад, самоука уметност важна је димензија савремене уметности. Међутим, приступ самоукој уметности мењао се пратећи друштвено-политичке промене, организационе промене живота и процеса рада као и убрзање протока информација. Почетком двадесетог века истакнути представници авангарде а касније и високог модернизма послужили су се уметношћу примитивних племена или пак одређених самоуких уметника како би снажније промовисали своју позицију на светској уметничкој позорници. Свакако, овде се најпре мисли на Пикаса и Жан Дибифеа (Jean Dubuffet). У околностима када се развијена западноевропска цивилизација суочава са негативним ефектима индустријализације и тешкоћа живота у све већим градовима, примитивни „други“ постаје занимљив као засебан феномен савремене уметности. Истакнуте критичаре почиње привлачити искреност визуелног израза, „неупрљана“ теоријски и идеолошки профилисаним системом образовања који се спроводи кроз уметничке академије. Свакако, светски најпознатији представник такве уметности је био француски цариник Анри Русо (Henri Rousseau). Сада већ славни разговор Русоа са Пикасом говори о „наивности“ дефинисања Русоове уметности као наивне. Овај придев имплицира димензију мање вредности с почетка двадесетог века у којем Русо, остареo и сиромашан, саопштава младом Пикасу још увек непризнатом и такође сиромашном, да је он великан египатског стила, док је Русо великан модерне уметности.

Dott.ssa Ivana Bašičević Antić

SAVA SEKULIĆ E L'ARTE CONTEMPORANEA

Da oltre cento anni, l'arte realizzata da autodidatti rappresenta una espressione importante dell'arte contemporanea. Tuttavia, l'approccio a questo genere d'arte cambia a seconda dei mutamenti politici e sociali, delle variazioni organizzative della vita e del processo lavorativo, nonché dell'accelerazione del flusso di informazioni. All'inizio del 900 gli esponenti di spicco dell'avanguardia e successivamente dell'alto modernismo, utilizzano l'arte delle tribù primitive o di alcuni artisti autodidatti al fine di promuovere con maggior determinazione la loro posizione sulla scena artistica mondiale. Certamente, qui ci riferiamo anzitutto a Picasso e Jean Dubuffet.
Nelle circostanze in cui la sviluppata civiltà dell'Europa occidentale affronta gli effetti negativi dell'industrializzazione e le difficoltà della vita nelle città sempre più grandi, quell'"altro" primitivo diventa interessante come fenomeno a parte dell'arte contemporanea. I critici di spicco restano affascinati dalla sincera espressione visiva, "incontaminata" dal sistema educativo profilato teoreticamente e ideologicamente, che viene attuato attraverso le accademie d'arte. Certamente, il rappresentante più famoso al mondo di tale genere dell'arte fu l'ufficiale doganale francese Henri Rousseau.
Nella conversazione ormai famosa di Rousseau con Picasso si parla dell'"ingenuità" nel definire l'arte di Rousseau come ingenua. Questo aggettivo implica una dimensione del valore inferiore all'inizio del Novecento in cui Rousseau, vecchio e povero, riferisce al giovane Picasso, ancora misconosciuto e altrettanto povero, di essere grande artista dello stile egizio, mentre Rousseau il grande artista dell'arte Moderna.
Il Dr. Mića Bašičević, uno dei più importanti teorici dell'arte naïf nel nostro paese e uno dei fondatori del primo museo dell'arte naïf al mondo, ci suggerisce questa conversazione storica. Lui sottolinea una dimensione importante di questa conversazione: vale a dire, una corretta valutazione della sua posizione sulla scena storico-artistica dimostra che Rousseau aveva una comprensione molto intelligente di cosa sia l'arte e quale sarà il suo percorso di sviluppo. Quell'intelligenza nega ogni possibile etichetta di ingenuo.
In questo senso, uno degli eventi più recenti, e forse cruciali per questo genere d'arte contemporanea, si è tenuto nel 2013, quando Massimiliano Gioni, in qualità di curatore della Biennale di Venezia, che rappresenta una delle mostre più prestigiose al mondo dell'arte contemporanea, ha coinvolto anche gli artisti autodidatti. Sebbene le incursioni individuali dei curatori con una visione siano rimasti fenomeni isolati, si è rivelato che questo evento ha riportato cambiamenti fondamentali nel rapporto dell'arte contemporanea e mainstream con quell'area isolata e negli ultimi decenni del XX secolo profondamente emarginata – l'arte degli autodidatti. I musei di arte naïf e le collezioni di opere realizzate dalle persone che soffrono di malattie mentali, che rappresentavano un genere specifico dell'arte grezza - Art brut, hanno dovuto affrontare questi ultimi cambiamenti. La sfida non è stata facile, soprattutto considerando che l'emarginazione dell'arte autodidatta, naïf o art brut, dalla fine degli anni Settanta fino a tempi recenti, ha lasciato un segno profondo nelle attività di queste istituzioni. In sostanza, sono state emarginate in un ghetto, lasciate a un gruppo di pochi esperti il cui lavoro poggiava sugli assunti teorici dei loro colleghi più anziani e di quei pochi collezionisti la cui passione si estinse contemporaneamente alla loro scomparsa fisica. Tuttavia, da questa luce improvvisa gettata su alcuni esponenti dell'arte autodidatta, sorge un'altra domanda relativa ai criteri per la selezione degli artisti che possano essere inquadrati negli attuali paradigmi teorici e critici. Nell'era della digitalizzazione, dei mass media e di Internet, è quasi impossibile un completo isolamento dell'artista. Pertanto, l'isolamento dell'autore non può essere un criterio

Ivana Bašičević Antić, PhD

SAVA SEKULIĆ AND ART TODAY

For over a hundred years, self-taught art has been an important dimension of modern art. However, the approach to that art has changed following socio-political changes, changes in the organisation of life and the way of working as well as because of the speeding up of the flow of information. Namely, at the beginning of the twentieth century, the prominent representatives of the avant-garde and later high modernism appropriated the art of primitive tribes or certain self-taught artists so as to more forcefully promote their position on the world stage. Without doubt, Picasso and Jean Dubuffet first come to mind in this respect. However, with time, this primitive 'other' becomes an interesting phenomenon in modern art as developed West Europeran civilisation is confronted with the negative effects of industrialisation and the hardships of life in the ever larger cities. Distinguished critics are drawn to it by the sincerity of its visual expression, unbesmirched by the theories and ideologies implemented by the education system of the art academies. The world's most famous representative of such an art form was surely Henri Rousseau, also know as the Le Douanier (the customs officer), from France and the way Rousseau defines „naïvety“ in naïve art, whereby this adjective implies a lower value, can be learnt from the now already famous conversation he had with Picasso at the beginning of the twentieth century in which the aged and poor Rousseau announces to the young, still unrecognised and poor Picasso how the latter is a great of the Egyptian style whilst Rousseau is a great of modern art. The importance of this historical conversation is pointed out and emphasised by one of our most important theoreticians of naïve art and one of the founders of the first museums of naïve art in the world, dr Mića Bašićević: namely, through this correct assessment of his historical position on the art scene, Rousseau shows his highly intelligent understanding of what art is and how it will develop. This display of intelligence negates every possible label of the naïve. In this sense, one of the most recent and for this field of modern art most crucial events takes place in 2013 when Massimiliano Gioni as that year's curator of the Venice Biennale, gives equal representation to self-taught art at the exhibition which represents one of the most prestigious global reviews of contemporary art. Although such a breakthrough by a visionary curator can remain an isolated phenomenon, it so turned out that this event precipitated serious changes in the relation of contemporary and mainstream art to this isolated and in the last decades of the twentieth century deeply marginalised field of art – that is of self-taught art. Museums of naïve art and collections of the art of the mentally ill which constituted a very specific domain of art brut or raw art had to adjust to these new changes. This was not an easy task if it is kept in mind that the marginalisation of self-taught, naïve art and art brut from the end of the 1970s until recently had left a deep mark on the workings of these institutions. They were in essence pushed into the ghetto, left to a small group of experts who developed their ideas based on the theories of their older colleagues and a still smaller number of collectors whose passion was extinguished with their physical demise.

However, another important question which the sudden light thrown on some of the representatives of self-taught art raised concerned the criteria for the selection of artists and for their correct interpretation and presentation in today's current theoretico-critical paradigms. In the age of computers, mass media and the internet, the total isolation of the artist is almost impossible so that this isolation cannot be considered as a key criteria in defining the belonging of the group of non-academically educated artists to the contemporary art scene. But the way of approaching the creative process turned out to be crucial.

На тај нас историјски разговор упућује др Мића Башичевић, један од најзначајнијих теоретичара наивне уметности код нас и један од оснивача првог музеја наивне уметности у свету. Он истиче важну димензију овог разговора: наиме, правилна процена своје позиције на историјско уметничкој сцени говори да је Русо имао високо интелигентно разумевање шта уметност јесте и која је путања њеног развитка. Та интелигенција негира сваку могућу етикету наивног.
У том се смислу, један од недавних, а за ову област савремене уметности можда и пресудних догађаја, догодио 2013. године када је Масимилијано Ђони (Massimiliano Gioni) као кустос Венецијанског Бијенала који представља једну од најпрестижнијих смотри светске савремене уметности, равноправно укључио представнике самоуке уметности. Иако су појединачни искораци кустоса са визијом умели да остану изоловане појаве, испоставило се да је овај догађај изазвао озбиљне промене у односу савремене, мејнстрим уметности према изолованој и последњих деценија 20. века дубоко маргинализованој области – самоукој уметности. Музеји наивне уметности и колекције уметности ментално оболелих који су чинили један сасвим специфичан домен сирове – арт брут уметности, морали су се снаћи у тим најновијим променама. Изазов није био лак поготово имајући у виду да је маргинализација самоуке, наивне или арт брут уметности која је трајала од краја 1970-их па све до недавно, оставила дубок траг на рад ових институција. Оне су суштински гурнуте у гето, препуштене групи малобројних стручњака чији је рад имао упориште у теоријским полазиштима старијих колега и још малобројнијих колекционара чија је страст изумирала паралелно са њиховим физичким нестајањем.

Међутим, друго важно питање које се овим изненадним светлом баченим на неке представнике самоуке уметности поставило,

било је питање критеријума за избор уметника који би се могли презентовати у оквиру данас актуелних теоријско-критичарских парадигми. У ери дигитализације, масмедија и интернета, потпуна изолација уметника је готово немогућа. Због тога изолованост аутора не може бити пресудни критеријум, међутим, приступ процесу стварања испоставио се кључним.

Узимајући у обзир наведене правце кретања на савременој сцени, данашњи поглед на уметност Саве Секулића потпуно је другачији од погледа критике и јавности за време његовог живота и моментима када почиње да излаже у оквиру тада актуелног покрета наивне уметности. Уколико је из потребе за интерпретацијом, дефиниција наивног помагала да се тумачи Секулићев опус, она је за данашње време само реликт прошлости и готово неупотребљив појам савремене интерпретације.
Важна је чињеница да је управо ове године престижна немачка галерија Мајкл Хас (Galerie Michael Haas, Berlin) приредила самосталну изложбу Саве Секулића. За нас који пратимо уметничку сцену ово је било велико изненађење јер смо навикнути да не очекујемо да самоуки, наивни уметник добије простор у мејнстрим арени. Међутим, ова је изложба управо и потврдила нове трендове на уметничкој сцени у којима је превазиђена модернистичка подела на академску уметност као високу и наивну као донекле нижу, неуку и неинтелигентну. Такође, превазиђена је и гетоизација уметника који су изван профила доминантног за високи модернизам а то је профил белог, мушког уметника, генија који ствара из студија и престоница Западне Европе и Северне Америке. Дакле, ако избришемо из меморије претходно научено (пођемо од елементарних јединица образовања попут Манцонија и Мангелоса), пред нама се Савине слике отварају као примери изузетно снажне визије аутора, уметника чији рад очигледно поседује одлике засебног стила.

decisivo, mentre l'approccio al processo di creazione si è rivelato cruciale.
Presi in considerazione i suddetti criteri che determinarono la direzione del palcoscenico dell'arte contemporanea, l'attuale punto di vista sull'arte di Sava Sekulić è completamente diverso rispetto a quello che avevano la critica e il pubblico nel corso della sua vita e nel periodo in cui partecipa alle mostre del movimento dell'arte naif, attuale all'epoca. Se per la necessità di inquadramento la definizione di naif aiutava a leggere l'opera di Sekulić, oggi è solo un residuo del passato e un mezzo quasi inutilizzabile per una interpretazione contemporanea.
È importante sapere che proprio quest'anno la prestigiosa galleria tedesca Michael Haas (Galerie Michael Haas, Berlin) ha organizzato la mostra personale di Sava Sekulić. Per tutti coloro che seguono la scena dell'arte, questa è stata una grande sorpresa in quanto ad un artista naif e autodidatta di solito non si aprono le porte dell'arena mainstream. Tuttavia, questa mostra ha confermato le nuove tendenze sulla scena dell'arte che superano la modernista suddivisione in arte accademica di alto livello e l'arte naif, per certi versi inferiore, ignorante e poco intelligente. Inoltre, è stata superata la ghettizzazione di artisti che sono al di fuori del profilo dominante, dal punto di vista modernistico che corrisponde all'artista bianco, maschio, un genio che esprime la sua creatività nell'atelier in una delle capitali dell'Europa occidentale e del Nord America. Quindi, se cancelliamo dalla memoria quanto imparato in precedenza (partiamo dalle posizioni elementari dell'educazione come Manzoni e Mangelos), i dipinti di Sava si aprono davanti ai nostri occhi come esempio di una impressionante visione dell'artista la cui opera ha chiaramente le caratteristiche di uno stile particolare. Per chi non lo conoscesse, Sekulić potrebbe essere un latinoamericano che dipinge in un atelier nella periferia di una metropoli, tanto quanto un operaio di Belgrado "Corpi umani e animali collegati tra di loro, scene di vita quotidiana, paesaggi e ritratti frontali, in colori fondamentali e in riduzione formale. Sono le caratteristiche della sua opera" - citazione dal contenuto che ha accompagnato

Keeping in mind the above movements in the art scene, our view of the art of Sava Sekulić today is completely different from that of the critics and public in the lifetime of the artist when he began to exhibit in the naïve art movement of that time. No matter how useful the then definition of the naïve was in interpreting Sekulić's opus, today it is only a relic of the past and an almost redundant notion in terms of contemporary interpretation.

An important fact is that precisely this year the prestigious German gallery Galerie Michael Haas in Berlin organised a solo exhibition of Sava Sekulić 's works. Although this event is an exceptionally huge surprise to us all who have been following the scene for decades and have almost completely grown used to the idea of the impossibility of a self-taught and naïve artist finding a place in the mainstream arena, it is exactly in line with the new trends of the art scene and the fact that the modernist division of academic art as high art on the one hand, and naïve art as a somewhat lower, unskillled and unintelligent form of art on the other, has been overcome, just as the ghettoisation of artists outside the profile of high modernism, and that is the profile of the white, male artist, the genius who works in a studio and one of the capitals of Western Europe and North America, has also been overcome. Thus, if we wipe from our memory what we have previously learnt (we start from the elementary units of education like those proposed by Manzoni and Mangelos), Sava's paintings open themselves up to us as examples of the exceptionally powerful visions of the artist, of an artist whose work clearly possesses the characteristics of special style. For the uninitiated, Sekulić could be some Latin American artist who works in his studio located in the suburbs of some big city just as much as he could be a worker from Belgrade. „Connected human and animal bodies, scenes from everyday life, landscapes and frontally facing portraits, rendered in colour and formally reductive, characterise his work." reads the quotation from the essay for Sava's exhibition at the Galerie Haas. The formal reduction as well as the specific choice of motifs makes this artist's

За неупућене Секулић може бити неки латиноамериканац који ствара из атељеа смештеног у предграђу великога града подједнако колико и радник из Београда. „Повезана људска и животињска тела, сцене из свакодневног живота, пејсажи и фронтални портрети, приказани у основним бојама и формалној редукцији, карактеристике су његовог рада", цитат је из текста који је пратио Савину изложбу у галерији Хас. Формална редукција као и специфичан избор мотива, рад овог уметника чини потпуно другачијим од уметности других припадника тзв. наивне уметности. А податак да је писао песме, драме и текстове пре него што се доминантно определио за медиј ликовне уметности, говори да је Сава савремени аутор који процесу стварања приступа без претходне потребе за уклапањем у одређени жанр.
Елементи попут фронталне репрезентације без употребе перспективе и колорит који се фокусира на неколико боја, везивали су Секулића за домен наивне уметности. Међутим, попут Илије Босиља, и Сава се избором мотива заснованим на проницању механизама живота и по природи блиским филозофском анализирању основних појмова човековог живота или пак односа човек-природа, процени снаге човека и пропитивању постојања сила изван њега, потпуно разликују од свега што по правилу наивну уметност чини. Управо их то чини ретким представницима неакадемске уметности чија се дела почетком 21. века излажу раме уз раме са мејнстрим светским уметницима. Њихов је језик универзалан а стил изузетно особен и непоновљив.
У времену након дефинитивног уклањања реликта поделе на академско и наивно, они ће нам се показати као изузетно вредни уметници савремене уметничке сцене послератне Европе.

Београд, 2021.

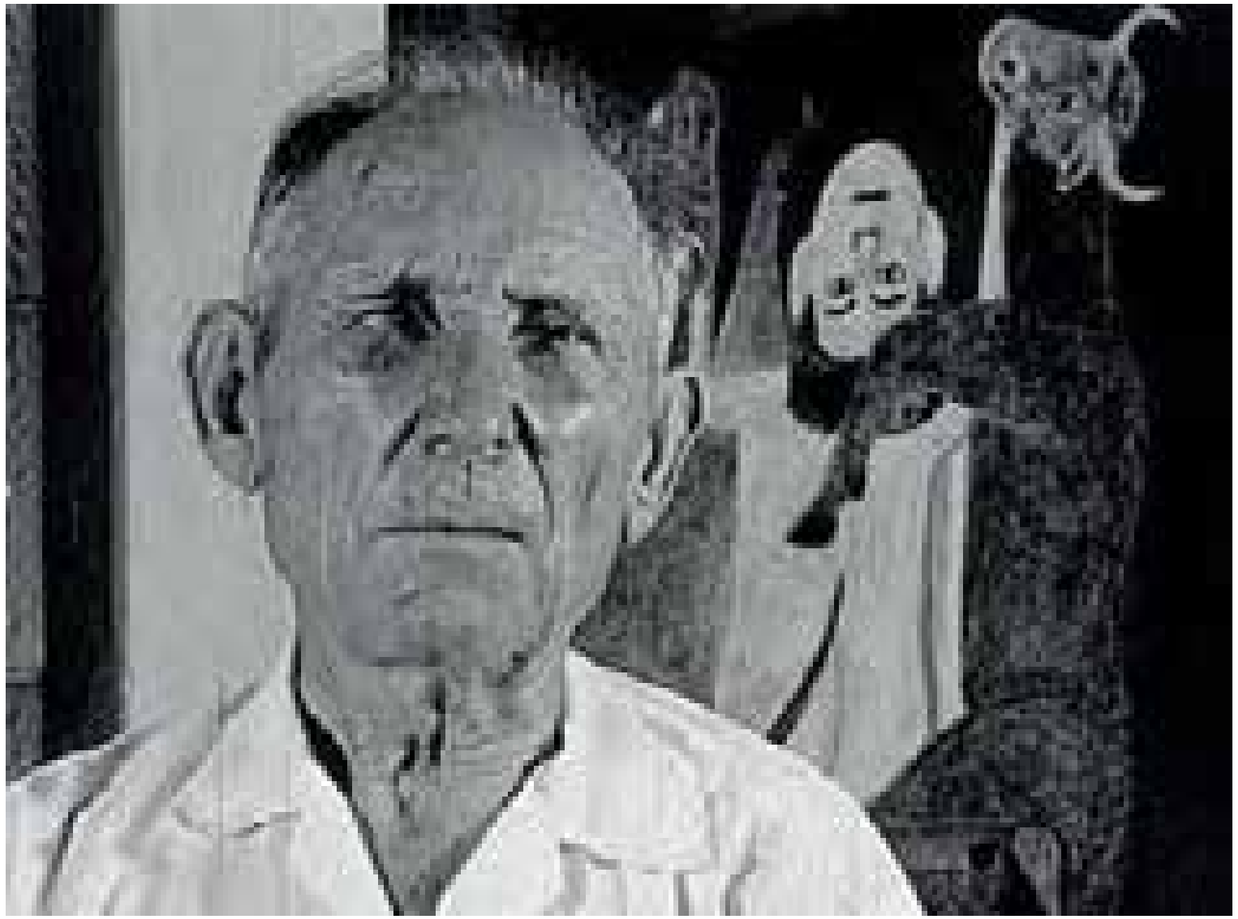
la mostra di Sava alla Haas Gallery. La riduzione formale, nonché una specifica scelta dei motivi, rendono l'opera di questo artista completamente diversa rispetto alle altre espressioni degli appartenenti alla cosiddetta arte naif. Prima che il suo orientamento predominante diventasse la pittura, Sava si era dedicato alla poesia, a opere teatrali e saggistica. Ciò significa che Sava fu un autore contemporaneo il cui approccio al processo di creazione non era condizionato dalla necessità di adeguarsi ad un determinato genere.

I dipinti di Sekulic vengono associati allo stile naif per la rappresentazione frontale senza applicazione della prospettiva e la colorazione focalizzata su alcuni colori.
Tuttavia, come nel caso di Ilija Bosilj, è facile contraddistinguere le opere di Sava da tutto ciò che caratterizza l'arte naif, attraverso la scelta dei motivi, generati dall'impulso potente ad addentrarsi nei meccanismi vitali e per la loro natura strettamente correlati ad un approccio filosofico di analisi delle nozioni fondamentali della vita umana o del rapporto uomo – natura, di valutazione dell'energia umana e dell'esistenza delle forze esterne.
Questi sono gli elementi che li rendono straordinari rappresentanti dell'arte non accademica le cui opere, all'inizio del XXI secolo sono esposte fianco a fianco con artisti mondiali tradizionali. Il loro linguaggio è universale e il loro stile è estremamente particolare e irripetibile. Quando non ci saranno più le differenze tra l'arte accademica e quella naif, loro appariranno come artisti di straordinario valore del nel panorama artistico del secondo dopoguerra europeo.

Belgrado, 2021.

work completely different from that of the other members of so-called naïve art. And the fact that he wrote poems, dramas and essays before he decided that the dominant form of his expression would be the medium of fine art shows how Sava is a contemporary artist who approaches the creative process without the need to fit into a particular genre. Sekulić was associated with the domain of naïve because of his use in his works of elements such as frontal representations without the need for perspective and an approach to colouration which focused on a few colours. However, like Ilija Bosilj, Sava's motifs which are based on penetrating behind the mechanisms of life and are close in nature to a philosophical analysis of the fundamental notions of human life or the human – nature relation, an evaluation of the strength of man and a questioning of the existence of forces outside him, are totally different from everything that as a rule was done in naïve art, and this is exactly the reason why they are the rare representatives of non-academic art who are being exhibited in the world at the beginning of the twenty-first century shoulder to shoulder with mainsteam artists. Their language is universal and style exceptionally individual and unrepeatable and that is why after the definite removal of the relic of the academic-naïve division, they stand before us as extremely important modern artists of the post-war European art scene.

Belgrade, 2021.



Кадар из филма
Сава Секулић Самоук,
аутора Слободана Д. Пешића,
1973.
Séquence du film
de l'auteur Slobodan D. Pešić
Sava Sekulić l'Autodidacte,
1973.
Cadre from the film
Sava Sekulić Self-Taught
by Slobodan D Pešić,
1973

Тројке, 1975,
туш на картону,
0 x 35,5 цм,
МНМУ,
инв. бр. 1975
Triade, 1975,
inchiostro di china su cartone,
0 x 35,5 cm,
MNMU, nr.cat. 1975
Triplets, 1975,
Indian ink on cardboard,
50 x 35,5 cm,
MNMA, No. 1975

Why do you want do die, If you won't live for centuries?

Perchè vuoi morire se intanto non vivrai per secoli ?

Зашто желиш да умреш, ако нећеш живети вековима?

Ивана Јовановић

САВА СЕКУЛИЋ – МОЋ ВИЗИЈЕ

КОНТЕКСТИ

Уметност која егзистира на маргинама, са друге стране ликовне реалности савременог тренутка, неограничена тематском, техничком и стилском опредељеношћу аутора, носећи спонтаност, чистоту и интензитет уметничког доживљаја привлачи све више пажње стручне јавности, шире публике, као и самих стваралаца. У савременом тренутку актуелних кретања у оквиру самоуке, наивне и маргиналне уметности и сродних неконвенционалних ликовних израза, као кључно питање поставља се препознавање виталних токова, који преиспитују постојеће критеријуме и откривају смернице нових струјања динамичког развоја ове особене области савремене уметности. За овим путоказима можемо трагати најпре у уметничким опусима најзначајних уметника, изразитих индивидуалиста и интуитивних визионара. Један од њих, Сава Секулић, аутентични самоук, снагом, оригиналношћу и истрајношћу ликовног инстинкта досезао је далеко испред свог времена. Најпре дуго неприхватан и оспораван, коначну потврду и афирмацију достиже касно, тек у седамдесетој години живота. Данас се убраја

Ivana Jovanović

SAVA SEKULIĆ – IL POTERE DELLA VISIONE

CONTESTI

L'arte che sussiste ai margini, dall'altro lato della realtà – oggi assimilabile con l'arte figurativa, non condizionata dall'appartenenza dell'artista a un determinato stile, tecnica e tematica, che esalta la spontaneità, la purezza e l'intensità dell'impressione artistica – diventa sempre più attraente non solo per i critici d'arte, ma anche per un ampio pubblico e per gli stessi artisti. Nelle attuali circostanze in cui si trova l'arte naïf e marginale – nonché la stessa espressione figurativa non convenzionale –, la questione chiave consiste nel riconoscimento delle correnti vitali che revisionano i criteri esistenti e che, a loro volta, rivelano le linee guida delle nuove tendenze dello sviluppo dinamico di questo particolare settore dell'arte contemporanea. Tali direzioni le possiamo seguire, innanzitutto, nelle opere d'arte dei più celebri artisti personificate nell'individualismo e nella loro visione intuitiva. Uno di loro, Sava Sekulić, autodidatta autentico, ha super-

Ivana Jovanović

SAVA SEKULIĆ – THE POWER OF VISION

CONTEXTS

Art which exists on the margins, on the other side of the artistic reality of the contemporary moment, unrestricted by subject matter, the technique or stylistic determination of the artist, bearing in itself the spontaneity, purity and intensity of the artist's experience, is increasingly drawing the attention of art critics, the wider public, as well as of other creators. In the contemporary moment and with regard to the actual tendencies within self-taught, naïve and marginal art and its kindred forms of unconventional artistic expression, the key questions being asked are how are those vital currents to be recognised, the existing criteria to be rethought and the guidelines for the new trends in the development of this particular field of contemporary art to be discovered. We can first look for these signposts in the artistic opuses of the most important artists, those outstanding individuals and intuitive visionaries. One of them is Sava Sekulić, an authentically self-taught artist who with the strength, originality and perserverance of his artistic instinct was able to reach far ahead of his time. At first long unaccepted and challenged, final confirmation and affirmation arrived late, only in the seventh decade of his life. He counts today amongst the most important of the world classics of unconventional art, that art which emerged from outside the mainstream currents of the officially recognised academic and professional art. His unique artistic opus

међу најзначајније светске класике неконвенционалне уметности, која је настајала изван мејнстрим токова званично признате академске и професионалне уметности. Јединствен уметнички опус сингуларног израза издваја га као сасвим особену уметничку појаву у наивној и маргиналној уметности, али и савременој уметности уопште. Дела овог аутора баштине многе значајне светске колекције попут Музеја наивне и маргиналне уметности у Јагодини (Србија), Хрватског музеја наивне уметности у Загребу (Хрватска), Галерије „Шарлота Зандер“ у Бенигхајму (Немачка), Националног музеја наивне уметности „Анатол Јаковски“ у Ници (Француска), и низа других.
Уметнички феномен везан за име *Сава Секулић самоук*, иако одавно препознат и вреднован у најзначајнија остварења уметности слободне визије, још увек интригира, како широку публику и поштоваоце аутентичних ликовних појава, тако и историчаре и теоретичаре уметности. Чини се да неспутани визионарски дух Секулића којим зраче његова дела и даље преиспитује и помера визуре и оквире прихваћених норми, остајући изван граница и подела, слободан, неухватљив, измичући оквирима дефиниција и класификација. Иако је сам уметник, на известан начин, своје место одредио додајући имену псеудоним самоуки, његово дело истовремено је одређивано у широком распону, од самоуког ликовног израза и

ato i confini della sua epoca, attraverso la forza, l'autenticità e la perseveranza dell'istinto artistico. All'inizio e per molto tempo disapprovato e addirittura smentito, venne riconosciuto solo all'età di settant'anni. Oggi è annoverato tra i più importanti classici mondiali dell'arte non convenzionale, creatasi al di fuori delle correnti mainstream dell'arte accademica, ufficialmente riconosciuta. Con le sue opere, dall'espressione particolare e singolare, Sava si contraddistingue come straordinario fenomeno artistico, non solo nell'arte naïf e marginale, ma anche nell'arte contemporanea in generale. I capolavori di questo autore fanno parte di numerose rilevanti collezioni mondiali, come il Museo di Arte Naïf e Marginale di Jagodina (Serbia), il Museo Croato di Arte Naïf di Zagabria (Croazia), la Galleria "Charlotte Zander" di Bennigheim (Germania), il Museo Nazionale d'Arte Naïf "Anatol Jakovski" di Nizza (Francia) e molti altri. Il fenomeno artistico associato al nome di Sava Sekulić autodidatta, sebbene ormai da tempo riconosciuto e apprezzato come la manifestazione più importante di una visione artistica libera, incuriosisce ugualmente non solo un vasto pubblico e ammiratori di fenomeni artistici autentici, ma anche storici e critici d'arte. Sembra che lo sfrenato spirito visionario di Sekulić, che si rispecchia nelle sue opere, continui a disaminare e modificare concetti e quadri delle norme approvate, rimanendo oltre i confini e le suddivisioni: libero, in-

and singular form of expression distinguish him not only as a very particular artistic phenomenon within naïve and marginal art but also in contemporary art as a whole. The artist's works are a part of the heritage of many important global museums of naïve and marginal art as in Jagodina (Serbia), the Croatian Museum of Naïve Art in Zagreb, Gallery „Charlotte Zander“ in Bönnigheim (Germany), the International Museum of Naïve Art of „Anatole Jakovsky“ in Nice (France) and many others.
The artistic phenomenon associated with the name *Sava Sekulić samouk (self-taught)*, though long ago recognised and valued amongst the most important manifestations of free artistic vision, is still able to intrigue, both the wider public and admirers of the phenomenon of authentic artistic expression, and art historians and theoreticians. The unrestrained visionary spirit which emanates from Sekulić's works continues to question and shift the views and frameworks of the accepted norms, remaining outside their boundaries and divisions, free, elusive and avoiding definition and classification. Even though the artist in a certain way determined his own place by adding the pseudonym samouk (self-taught) to his name, his works at the same time are part of a much wider spectrum, from self-taught artistic expression and naïve art, grounded in traditional values, to the absolutely unrestricted freedom of Art Brut and outsider art. Parallels have been drawn with surrealism, fantastic, even metaphysical painting, and the automatic nature of Sekulić's painting has also been discussed. It has been compared to early Christian art, and also to the work of modern artists

наивне уметности, утемељених у традиционалним вредностима, до потпуне неограничене слободе арт-брута и уметности аутсајдера. Повлачене су паралеле са надреализмом, фантастиком, чак и метафизичким сликарством, а говорило се и о Секулићевом аутоматском стваралаштву. Упоређиван је са ранохришћанском уметношћу, али и савременим уметницима попут Шагала. Многе проминентне личности из света уметности препознале су чистоту ликовног израза и моћ визије самосвојног стваралачког опуса Саве Секулића, сагласни да је реч о аутентичној појави на савременој ликовној сцени. О његовом делу писали су угледни уметници и ликовни критичари као што су: Мића Поповић, Ђорђе Кадијевић, Алекса Челебоновић, Катарина Јовановић, Томислав Шола, Владимир Црнковић, Јосип Деполо, и многи други. Леонид Шејка му пише да у њему препознаје сликара усамљеника какав је и сам. Хрватски историчар уметности, Владимир Црнковић, још 1988. године истиче важност Савиног дела као значајног представника наше савремене уметности, а не само једног њеног сегмента, без обзира како га назвали: наивна уметност, арт-брут, или самоуко стваралаштво.[1]

[1] Владимир Црнковић, *Неколико напомена у вези генезе и модернитета Секулићева сликарства*, у: *Сава Секулић*, каталог, Музеј наивне уметности, Светозарево и Галерија примитивне уметности, Загреб 1988.

afferrabile, sfuggevole a definizioni e classificazioni. Sebbene l'artista stesso, per un certo verso, abbia determinato la sua appartenenza aggiungendo al suo nome lo pseudonimo di "autodidatta", il suo lavoro veniva definito contemporaneamente da un'espressione creativa autodidatta e naïf, radicata nei valori tradizionali e nella libertà illimitata proprie dell'Art-brut e dell'Outsider art. La sua arte veniva paragonata al surrealismo, all'arte fantastica, persino alla pittura metafisica e si parlava, inoltre, della sua creatività spontanea. Lo ponevano a confronto con l'arte paleocristiana, ma anche con artisti contemporanei come Chagall. Molti personaggi autorevoli del mondo dell'arte hanno riconosciuto la purezza dell'espressione artistica e il potere di visione dell'intera opera di Sava Sekulić, e sono d'accordo sul fatto che si tratta di un fenomeno autentico, presente sulla scena dell'arte contemporanea. Della sua opera scrivono i più rinomati artisti e critici d'arte come: Mića Popović, Đorđe Kadijević, Aleksa Čelebonović, Katarina Jovanović, Tomislav Šola, Vladimir Crnković, Josip Depolo e molti altri. Leonid Shejka afferma che in lui riconosce il pittore solitario in cui si identifica.
Vladimir Crnković, storico dell'arte croato, già nel 1988 ha sottolineato l'importanza del lavoro di Sava come rappresentante significativo della nostra arte contemporanea, indipendentemente da come viene definita: arte naïf, art-brut o autodidatta.[1]

[1] Vladimir Crnković, *Alcune nozioni sulla genesi e sulla modernità nei dipinti di Sekulić: Sava Sekulić*, catalogo, Museo dell'arte naïf, Svetozarevo e Galleria dell'arte primitiva, Zagabria 1988.

such as Chagall. Many prominent figures from the art world have recognised the purity of his artistic expression and the visionary power and independence of Sava Sekulić's opus, and agree that it is an authentic phenomenon in the contemporary art scene. Renowned artists and art critics have written about his work including: Mića Popović, Djordje Kadijević, Aleksa Čelebonović, Katarina Jovanović, Tomislav Šola, Vladimir Crnković, Josip Depolo, and many others. Leonid Šejka writes to him saying that he recognises in him a lone painter like himself. The Croatian art historian, Vladimir Crnković, in 1988 emphasised his work as being a key representative of our contemporary art, and not only of one part of it, regardless of how it was called: naïve art, Art Brut or self-taught art.[1]

[1] Vladimir Crnković, *Nekoliko napomena u vezi geneze i moderniteta Sekulićeva slikarstva*, in: *Sava Sekulić*, catalogue, Museum of Naïve Art, Svetozarevo, Gallery of Primitive Art, Zagreb 1988.

СТВАРАЛАЧКИ ПУТ

Сава Секулић је рођен 17. фебруара 1902. године у српској породици у далматинском селу Билишане које је припадало Аустроугарској монархији (данас на територији Хрватске). Породична заједница Секулић, отац и три сина са супругама и децом, живела је у кући издвојеној у кањону реке Зрмање, у крају са мало обрадиве земље где се живело скромно. Сава је одрастао у сталном контакту са природом, међу људима снажног духа и особене уобразиље, уз живу традицију и сећање на народно предање, песме и легенде. Сви ти утисци и доживљаји трајно ће се урезати у свест младог Секулића, постајући неисцрпно извориште и покретач његове стваралачке инспирације. На сензибилну личност будућег уметника снажан утисак оставиле су и тегобне животне прилике детињства, обележеног низом трагичних околности. Са само десет година доживљава прву трагедију: отац му умире, а мајка са преудајом одлази у суседно село, према локалном патријархалном обичају повевши само најмлађу ћерку. Сава остаје сам са две сестре, без родитељске љубави за којом ће дуго жудети. Очева смрт и одсуство мајке оставиће дубоке трагове и обележити његов будући живот и уметнички рад.

На аустроугарско-италијанском фронту, где као петнаестогодишњак одлази 1917. године, Сава убрзо бива рањен и трајно губи вид на десном оку. Након повратка кући где затиче још теже околности, са непуних седамнаест година приморан је да напусти родни крај. Радиће у разним местима Краљевине Југославије, као надничар, дрвосеча, лађар, фабрички радник и зидар.

IL CAMMINO CREATIVO

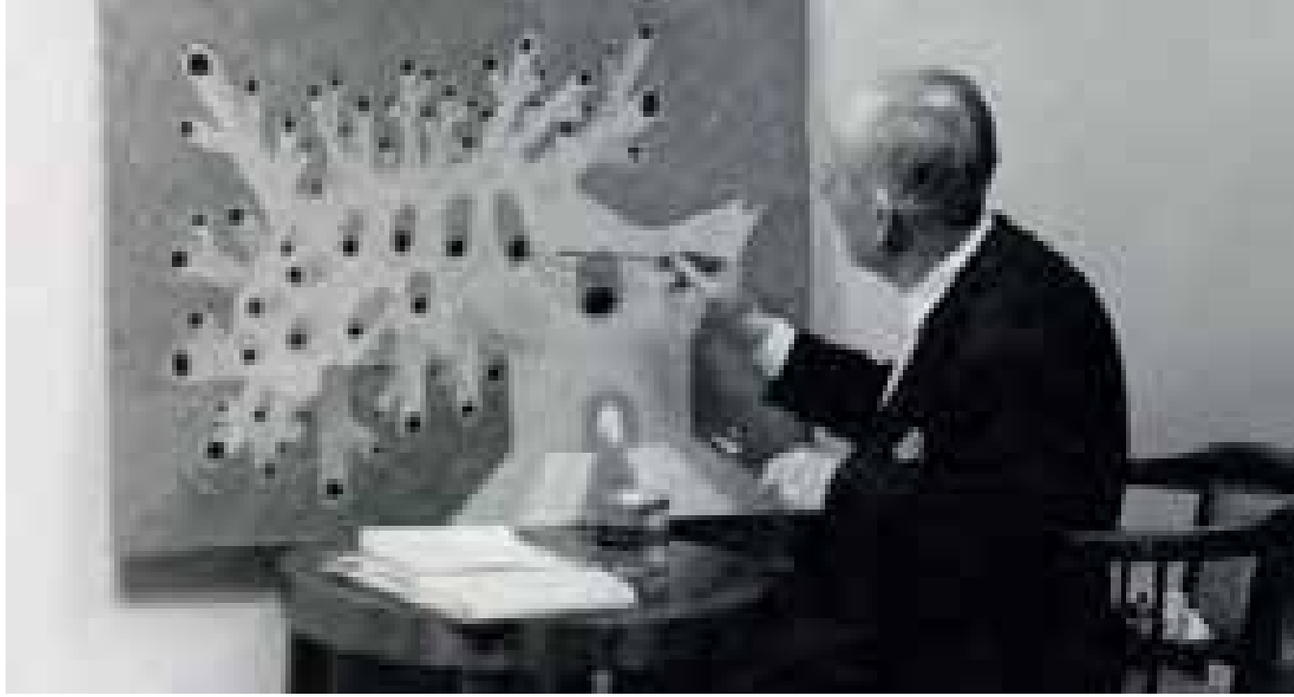
Sava Sekulić nacque il 17 febbraio 1902 da una famiglia serba nel villaggio Bilišane in Dalmazia, appartenente alla monarchia austro-ungarica (oggi nel territorio della Croazia). La famiglia Sekulić, padre e tre figli con mogli e bambini, viveva in una casa comune, nella gola del fiume Zrmanja, in un territorio non ricco di terra fertile, conducendo una vita molto modesta. Sava crebbe a contatto costante con la natura, circondato da gente di forte spirito e di particolare fantasia, che manteneva viva la tradizione e la memoria di un ricco patrimonio di miti, canti e racconti popolari. Tutte quelle impressioni ed esperienze rimasero per sempre incise nella coscienza del giovane Sekulić, diventando fonte inesauribile e forza motrice della sua ispirazione creativa. Le gravi circostanze della sua infanzia, segnate da una serie di tragici avvenimenti, lasciarono una forte impronta sulla personalità sensibile del futuro artista. A soli dieci anni visse la prima tragedia: suo padre morì, sua madre si risposò e andò a vivere in un villaggio vicino, secondo l'usanza patriarcale locale, portando con sé solo la figlia più piccola. Sava rimase solo con due sorelle, senza l'amore dei genitori, che per lungo tempo rimarrà solo un desiderio vano. La morte del padre e l'assenza della madre lasciarono tracce profonde e segnarono la sua vita futura e il suo lavoro artistico.

Sul fronte austro-ungarico-italiano, nel 1917 a soli quindici anni, Sava fu ferito e perse definitivamente la vista all'occhio destro. Dopo il ritorno a casa dove trovò situazioni ancora più difficili, fu costretto a lasciare il suo villaggio natale all'età di diciassette anni. Lavorò in vari luoghi del Regno di Jugoslavia, come manovale, taglialegna, barcaiolo, operaio e muratore. Già allora, nel giovane Sava nacque un profondo e

CREATIVE JOURNEY

Sava Sekulić was born 17th February 1902 to a Serbian family in the Dalmation village of Bilišani which was under the Austrian monarchy (today on Croatian territory). The Sekulic family unit, the father and three sons and their wives and children, lived in a detached house in the canyon of the Zrmanja river, in an area with little arable land where people lived modestly. Sava grew up in constant contact with nature, among people of a strong spirit and imaginations, in an atmosphere of tradition alive with folkloric memories, songs and legends. All these impressions and experiences will be permanently etched into the consciousness of the young Sekulić, becoming an inexhaustible source and motivating force of his creative inspiration. The difficult circumstances of his childhood marked by a series of tragedies will leave a deep impression on the sensitive personality of the future artist. Only at ten years of age does he experience the first of these: his father dies and his mother remarrying goes to live in a neighbouring village, taking the youngest daughter with her as was the local patriarchal custom. Sava is left with only two sisters and no parental love for which he will long yearn. The father's death and mother's absence will mark him deeply and shape his future life and artistic work.

On the Austro-Hungarian front, to which Sava as a fifteen year old goes in 1917, he is quickly wounded and permanently left without sight in the right eye. After returning home, he encounters even more difficult circumstances and at less than seventeen years of age is forced to leave his place of birth. He will work in various places across the Kingdom of Yugoslavia, as a labourer, lumberjack, boatman, factory worker and bricklayer. Already then the deep instinct for creative expression was being born in him as an existential need, as an



Сава Секулић
Документација МНМУ,
Јагодина, Србија
Sava Sekulić
Documentation du MANM,
Jagodina, Serbie
Sava Sekulić
Documentation of the MNMA,
Jagodina, Serbia

Већ тада, у младом Сави рађа се дубока инстинктивна потреба за стваралачким испољавањем као врстом егзистенцијалне условљености, имагинарног уточишта и отклона од свих недаћа животне реалности, коју најпре каналише кроз форму писања стихова. Будући да није био у прилици да похађа школу, сам је научио да пише и чита, а затим и црта и слика. Аутор наводи да га је још отац саветовао да сам научи да пише: *Били смо сиромашни и мој отац је говорио: „Сине, немој поред очију да останеш слеп, узми малу стену па парај велику и тако учи да пишеш.“ Тако сам научио да пишем, тако и да сликам. Гледајући те високе стене по којима су време и*

istintivo bisogno di espressione creativa come una sorta di condizionamento esistenziale, un rifugio immaginario e una fuga da tutte le avversità della vita reale. Iniziò a scrivere versi. Non potendo frequentare la scuola, imparò da solo a scrivere e leggere, poi a disegnare e dipingere. L'autore affermò di aver imparato a scrivere grazie ai consigli di suo padre: Eravamo poveri e mio padre diceva: "Figlio mio, se hai gli occhi, non devi rimanere cieco, prendi un sassolino e comincia a incidere le lettere su una pietra grande."
È così che ho imparato a scrivere e successivamente a dipingere. Osservando quelle rocce alte modellate dal tempo e dalle tempeste, ho trovato forme che poi si sono trasferite nei miei dipinti.[2]

imaginary sanctuary and retreat from all the hardships of real life, which he first channelled into the writing of verse. Given that he wasn't in the position to attend school, he taught himself to read and write, and then to draw and paint. The author himself states how his father advised him to learn to write: *We were poor and my father said: „Son, in spite of your eye don't be blind, take a small stone and scrape it on a larger one and that's how you learn to write.“ That's how I learnt to write, and also how to paint. Looking at those tall rocks on which time and the elements had written stories, I found shapes which later inhabited my paintings.*[2]

Deeply affected by still one more tragic loss, the death of his first wife and child,

невреме исписали причу, проналазио сам облике који су се касније преселили на моје слике.[2]

Дубоко погођен још једним трагичним губитком, након смрти прве супруге и детета, Секулић 1932. године утеху налази у писању поезије, а убрзо почиње и да црта и слика. Кошмарни скуп траума урезао је још једну дубоку дангу у искуствени репозиторијум будућег уметника, из кога ће извирати зачудни свет уметности неограничене имагинације и снаге сингуларног ликовног израза. У жељи да на што непосредniji начин изрази креације своје живе уобразиље и да им, поред речи и стихова, да још једну, потпунију димензију, Сава стваралачко тежиште пребацује на цртање и сликање. Та најранија дела настала у периоду до 1943. године, када је у потрази за послом путовао од места до места, нису сачувана. Године 1943. трајно се настањује у Београду где се, уз посао зидара, са још већим жаром безрезервно одаје пасионираном уметничком раду. Након што се 1962. године пензионисао, Сава се у потпуности посветио уметности, сликарству и поезији. Упркос дубоком неразумевању средине, он остаје утемељен у непоколебљивом нагону да на сингуларан начин изрази своје стваралачке опсесије и визије. Са јасном решеношћу да остане веран искључиво свом ликовном инстинкту, идентитет аутодидакта доследно наглашава и потписом ССС, у коме свом имену додаје одредницу самоук. О томе сведочи и сам уметник: *Сликарство нисам учио ни од кога. Учио сам га од природе, јер природа је највећи учитељ, сви остали могу само да покваре оно што човек носи у себи.*[3]

Цртање, сликање и писање стихова били су једини стожер и константа Савине егзистенције, којих се држао и у најтежим тренуцима оспоравања и осуде средине у којој је скромно

[2] Г. Брајовић, *Јеленград с хиљаду прозора*, ТВ Новости, Београд 02. 03. 1973.
[3] Ибид

Profondamente colpito da un'altra tragica perdita, dopo la morte della prima moglie e del figlio, nel 1932 Sekulić si consolò scrivendo poesie e presto iniziò a disegnare e dipingere. Una serie di traumi da incubo incise un'altra profonda cicatrice del repositorio di esperienze del futuro artista, dal quale emergerà un meraviglioso mondo artistico di immaginazione illimitata e il potere di una singolare espressione artistica. Nel desiderio di esprimere nel modo più diretto possibile le creazioni della sua vivace immaginazione e di arricchirle non solo con le parole e versi, Sava rivolse la sua attenzione creativa al disegno e alla pittura. Quelle prime opere realizzate nel periodo fino al 1943, quando cambiava luogo in cerca di lavoro, non furono conservate. Nel 1943 si stabilì a Belgrado dove lavorò come muratore e con tanta passione riprese la sua attività artistica. Una volta pensionato nel 1962, Sava si dedicò completamente all'arte, alla pittura e alla poesia. Nonostante una profonda incomprensione dell'ambiente circostante, rimase radicato in un impulso incrollabile a esprimere le sue ossessioni e visioni creative in un modo del tutto particolare. Con una chiara determinazione a restare fedele esclusivamente al suo istinto artistico, sottolineò costantemente l'identità di un autodidatta con la firma SSS (Sava Sekulić Samouki), in cui al suo nome e cognome associò il segno di riconoscimento di autodidatta. Lo stesso artista lo testimoniò così: Non ho imparato a dipingere da nessuno. L'ho imparato dalla natura, perché la natura è la più grande maestra, mentre gli altri possono solo rovinare ciò che una persona porta dentro di sé.[3]
Disegnare, dipingere e scrivere versi furono l'unico perno e il valore permanente intorno ai quali ruotò la vita di Sava, anche nei momenti più difficili di annichilamento e di condanne dall'ambiente circostante in cui visse la sua modesta vita. Perfino i suoi vicini di casa non nascosero intolleranza e incomprensione nei confronti del suo talento. Lo accusarono di spaventare i bambini nel cortile ogni volta che las-

[2] G. Brajović, La città dei cervi con mille finestre, TV Novosti, Belgrado 02/03/1973.
[3] Ibidem.

in 1932 Sekulić sought solace in writing poetry, and soon starts to draw and paint. All these nightmarish traumas left one more deeply embedded stamp on the experiential repository of the future artist, from which the wondrous world of an unbounded artistic imagination and a singular force of artistic expression will spring forth. Wishing to express the creations of his vivid imagination in the most direct way and, in addition to the words and verses, to add a further dimension to them, Sava shifts his creative focus to drawing and painting. These earliest works created in the period up to 1943, when he travelled from place to place looking for work, have not survived. In 1943 he settles in Belgrade where whilst working as a bricklayer he unreservedly throws himself into his impassioned artistic work.
After retiring in 1962, Sava completely dedicates himself to art, painting and poetry. In spite of the deep lack of understanding of his milieu, he remains grounded in the unwavering urge to express his creative obsessions and visions in a singular way. With a clear resolve to stay true exclusively to his artistic instinct, he consistently emphasises his autodidactic identity with his signature SSS, where he adds the designation samouk (self-taught) to his name. The artist himself testifies to this: I *didn't learn painting from anyone else. I learnt it from nature because nature is the greatest teacher and everyone else can only spoil what man carries within himself.*[3]

Drawing, painting and writing verse were the only supports and constants of Sava's existence, which he didn't deviate from even in the most difficult moments of being challenged and condemned by his milieu in which he modestly lived. Incomprehension of his talent and the intolerance of his neighbours went as far as accusations that the paintings he left to dry in his garden were scaring the neighbours' children. There were incidents in which his paintings were damaged in knife attacks, something which Sava took very hard. Unaccepted and discouraged, his strong will and persis-

[2] G. Brajović, *Jelengrad sa hiljadu prozora*, TV Novosti, Belgrade March 2, 1973
[3] Ibid.

Кадар из филма *Сава Секулић Самоук*, аутора Слободана Д. Пешића, 1973.
Séquence du film de l'auteur Slobodan D. Pešić *Sava Sekulić l'Autodidacte*, 1973.
Cadre from the film *Sava Sekulić Self-Taught* by Slobodan D Pešić, 1973

живео. Неразумевање његовог талента и нетрпељивост суседа ишли су и до степена оптужбе да својим сликама које је сушио у дворишту плаши комшијску децу. Долазило је и до инцидената у којима су његове слике уништаване ножем, што је Сава посебно трагично доживљавао. Неприхваћен, обесхрабриван, снажном вољом и упорношћу остајао је непоколебљив у готово опсесивном свакодневном стваралачком раду. Иако ће његова сингуларна уметност још дуго бити у сенци, незапажена и непрепозната, свет уметности неодољиво га је

ciava appesi i suoi dipinti ad asciugare. Non solo, gli capitò di trovarli tagliati a pezzi, cosa che lo amareggiava in modo particolare. Rifiutato, scoraggiato, con forte volontà e tenacia si dedicò al suo lavoro creativo quotidiano quasi ossessivo. Sebbene la sua arte singolare rimase a lungo nell'ombra, inosservata e non riconosciuta, lui continuò ad essere irresistibilmente attratto dal mondo artistico. Curioso, di mentalità aperta, visitò spesso le mostre, non per imparare dagli altri o per cercare ispirazione, ma per avvicinarsi al mondo che lo incuriosiva, cercando di stabilire una comunicazione con quell'arte. Tuttavia,

tence meant that he remained unswerving and almost obsessive in his everyday creative work. Although his singular approach to art will stay in the shadows for longer still, unnoticed and unrecognised, he is irresistibly attracted to the art world. Curious and open-minded, he often visits exhibitions but not in order to learn something from others' works or seeking inspiration but to get closer to that world which intrigued him, trying to establish a communication with this type of art. However, on being shown the monographs of some of the most famous artists, he could respond very indifferently. His powerful artistic nature

привлачио. Радозналог, отвореног духа, често је посећивао изложбе, али не да би учио на туђим сликама или тражио инспирацију, већ да би се приближио том свету који га је интригирао, покушавајући да успостави комуникацију са том уметношћу. Међутим, када су му показиване монографије неких од најпознатијих уметника, знао је остајати потпуно равнодушан. Његова снажна уметничка личност није се могла прилагодити и прихватити наметнуте ауторитете и правила. Тражећи одговоре на важна питања која су га као ствараоца окупирала, дуго неће пронаћи саговорника. За њима ће опсесивно трагати у интензивним доживљајима унутрашњег дијалога чије ће спознаје, креације и рефлексије у спонтаном жару стваралачке инспирације уграђивати у своја дела.
То неприхватање и неразумевање погађало је Саву Секулића, али га ни у једном тренутку није поколебало. Интуитивно је осећао да је особени креативни импулс који га је покретао једина истина коју је требало следити, упркос свим потешкоћама са којима се борио: *Ова креативна моћ била ми је и отац и мајка, заштитник и учитељ. Крали су ми слике, цепали књиге, исмевали ме и додељивали ми најтеже и најпрљавије послове... Све што је учињено против мене није успело да задржи моје природне нагоне у руци и у глави. Што је више слика и књига уништено, настало је више нових слика и књига... Нисам изгубио наду, наду за себе, за људе, за природу, и за мој рад.*[4]

[4] Sava Sekulić: *Bericht vom eigenen Leben*, u: *Sava Sekulić*, Brinkmann & Bose, Berlin 1993.

quando gli venivano mostrate le monografie di alcuni degli artisti più famosi, rimaneva del tutto indifferente. La sua forte personalità artistica non poteva adattarsi e accettare autorità e regole imposte. Alla ricerca di risposte alle importanti domande che lo tormentavano, per molto tempo non trovò un interlocutore. Lo cercherà ossessivamente nei momenti intensi del dialogo interiore, che produceva la consapevolezza, la creazione e la riflessione da incorporare nelle sue opere, preso dallo spontaneo fervore dell'ispirazione creativa.
Nonostante gravemente colpito dalla mancata approvazione e incomprensione, Sava Sekulić non vacillò mai. Intuitivamente sentì che quel particolare impulso creativo che lo guidava era l'unica verità da seguire, nonostante tutte le difficoltà con cui lottò: *Questo potere creativo era mio padre e mia madre, protettore e insegnante. Mi hanno rubato le foto, hanno strappato i miei libri, mi hanno preso in giro e mi hanno assegnato i lavori più duri e sporchi... Tutto ciò che è stato fatto contro di me non è riuscito a fermare il mio istinto naturale nelle mie mani e nella mia testa. Con più dipinti e libri distrutti, nascevano sempre di più i nuovi dipinti e libri.... Non ho perso la speranza, la speranza per me stesso, per la gente, per la natura e per il mio lavoro.*[4]

[4] Sava Sekulić: Bericht vom eigenen Leben: Sava Sekulić, Brinkmann & Bose, Berlin 1993;

could not be molded by and accept the authority and rules imposed by the art world. In the search for answers to the important questions that preoccupied him as a creator, for a long time he is unable to find a suitable interlocutor. Thus he will obsessively seek these answers by conducting an intense internal dialogue out of which will arise cognitions, creations and reflections which he will incorporate in his works in a spontaneous fervour of creative inspiration.
This lack of acceptance and understanding affected Sava Sekulić, but he didn't waver for a moment.

He instinctively felt that the particular creative impulse that was moving him forward was the only truth to which he should listen, in spite of all the difficulties with which he was struggling: *This creative force was both a father and mother to me, a guardian and teacher. They stole my paintings, tore up my books, mocked me and gave me the hardest and dirtiest jobs… Everything they did against me did not succeed in holding back the natural instincts in my hands and head. The more paintings and books were destroyed, the more new paintings and books arose… I didn't lose hope, hope for myself, for people, for nature, and for my work.*[4]

[4] Sava Sekulić: *Bericht vom eigenen Leben*, in: *Sava Sekulić*, Brinkmann & Bose, Berlin 1993.

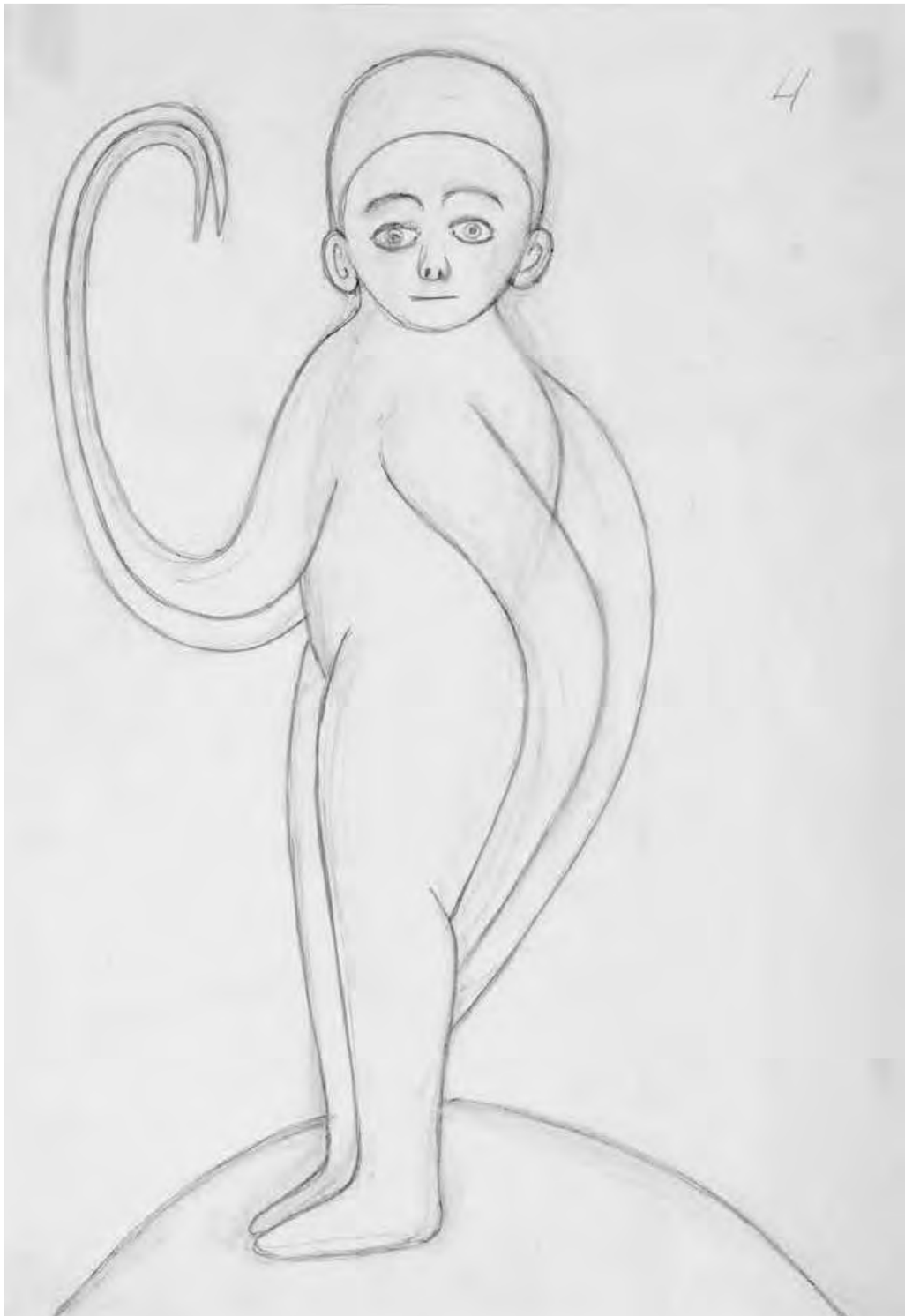
Сава Секулић испред Музеја наивне и маргиналне уметности 1980.
Sava Sekulić, di fronte al Museo di Arte Naif e Marginale 1980
Sava Sekulic in front of the Museum of Naive and Marginal Art 1980

Зашто сам почео да пишем?
А зашто сам пошао да се родим?

Perchè ho iniziato a scrivere?
E perchè ho deciso di nascere?

Why did I begin to write?
Why else was i born?

Човек на ширини земљиног лица,
1978, оловка на папиру,
41 x 29 цм,
МНМУ, инв. бр. 863
L'uomo sull'estensione della faccia terrestre,
1978, mattita sulla carta,
41 x 29 cm,
MNMU, nr.cat. 863
A Man on the Width of Earth's Face,
1978, pencil on paper,
41 x 29 cm,
MNMA, No. 863



Кадар из филма *Сава Секулић Самоук*, аутора Слободана Д. Пешића, 1973.
Séquence du film de l'auteur Slobodan D. Pešić, *Sava Sekulić l'Autodidacte*, 1973.
Cadre from the film *Sava Sekulić Self-Taught* by Slobodan D Pešić, 1973

Вредност Савине сингуларне уметности годинама је остајала у сенци, препозната и подржана тек од малог броја људи. Међу ретким уметницима и теоретичарима који су још у том раном периоду помно пратили Савино стваралаштво а касније и писали о њему, био је његов комшија Душан Ђокић, уметник и критичар, који ће Савине слике по чистоти и снази надахнућа пореди са Блејком или Шагалом.[5] Такође, новинар и песник Вук Трнавски који, говорећи о свом првом сусрету са Савом 1962. године у кући уметника, таван старе суморне и трошне дворишне зграде у Теслиној улици број 6, пореди са Нојевом барком у којој је затекао уметника како *слике и стихове избацује из себе као вулкан ужарену лаву.*[6]

Најраније раздобље свог стваралачког пута, од 1943. до 1969. године, Сава проводи готово у потпуној изолацији, изузев неколико година када се придружио раду удружења ликовних аматера. Не обазирући се на неразумевање окружења, Сава се све интензивније препуштао стваралачком заносу, те препознавање и подршка на крају ипак нису могли изостати. Тек 1964. године Сава постаје члан ликовног клуба у Културно-уметничком друштву *Јединство*, када узима учешће у њиховим годишњим изложбама и долази у додир са уметницима попут Леонида Шејке, Миће Поповића, Милана Станисављевића, као и историчарком уметности Катарином Јовановић, која ће својом подршком покренути замајац широке афирмације његове уметности. У њој Сава проналази особу која га разуме као уметника и као личност, од ње добија и прву званичну подршку, због чега ће је често називати *мајком своје уметности*. Са радом овог аутентичног самоука Катарина Јовановић се први пут среће 1964. године на традиционалној Првомајској изложби сликара-аматера у организацији Центра за уметност и културу Радничког универзитета „Ђуро Салај“ у Београду. Већ тада, препознајући вредност ове уметности, она наводи да су се његови радови, слика *Препород* и цртеж *Двонога аждаја*, потпуно разликовали од свих изложених радова.[7] Секулић је већ био на прагу седамдесете године живота, још увек непризнат као уметник, када му на Првомајској изложби 1968. године у Галерији Радничког универзитета „Ђуро Салај“ жири у коме, поред Катарине Јовановић и других чланова, учествује и Леонид Шејка, за слику *Изградња* једногласно додељује Прву награду.[8] У образложењу је наведено да слика садржи *спонтан и неконвенционалан однос према теми коју је аутор реализовао са маштовитошћу и личним смислом за композицију и колорит.*[9] У истој Галерији наредне 1969. године, жири

Il valore dell'arte singolare di Sava rimase per anni nell'ombra, riconosciuto e sostenuto solo da un ristretto numero di persone. Tra i rari artisti e teorici che seguirono da vicino il lavoro di Sava in quel primo periodo e in seguito ne scrissero, ci fu il suo vicino di casa Dušan Đokić, artista e critico, che paragonò i dipinti di Sava a quelli di Blake o Chagall5 in termini di purezza e potere di ispirazione. Anche il giornalista e poeta Vuk Trnavski, parlando del suo primo incontro con Sava nel 1962 nella sua casa, scrisse che la mansarda del vecchio condominio, nel cortile di via Teslina 6, somigliava all'Arca di Noè, dove aveva visto che dall'artista fuoriuscivano dipinti e versi, come la lava incandescente da un vulcano.[6]

Il primo periodo della sua carriera artistica, dal 1943 al 1969, Sava lo trascorse quasi completamente isolato, salvo un breve lasso di tempo quando frequentò un'associazione di artisti dilettanti. Ignorando l'incomprensione dell'ambiente circostante, Sava si lasciò trascinare dall'entusiasmo creativo, sempre più intenso, perciò, alla fine il riconoscimento e il supporto non poterono mancare. Fu solo nel 1964 che Sava divenne membro del circolo artistico della Società culturale e artistica Jedinstvo, quando prese parte alle loro mostre annuali ed entrò in contatto con artisti come Leonid Šejka, Mića Popović, Milan Stanisavljević, nonché con la storica dell'arte Katarina Jovanović, e grazie al suo appoggio mise in moto il volano verso un'ampia affermazione della sua arte. In lei Sava trovò la persona capace di comprenderlo, sia dal punto di vista artistico che personale, da lei ebbe per la prima volta un sostegno, motivo per cui la chiamerà spesso la madre della mia arte. Katarina Jovanović incontrò le opere di questo autentico artista autodidatta nel 1964 alla tradizionale mostra del Primo Maggio dei pittori dilettanti, organizzata dal Centro di Cultura "Đuro Salaj" a Belgrado. Già allora, riconoscendo il valore di quest'arte, affermò che le sue opere, il dipinto Risorgimento e il disegno Drago a due zampe, si distinguevano completamente da tutte le altre opere esposte7. Sekulić era già alle soglie dei settant'anni, ancora non riconosciuto come artista, quando alla mostra del Primo Maggio del 1968, nella Galleria dell'Università "Đuro Salaj" la giuria, composta da Katarina Jovanović e alcuni altri membri, tra i quali anche Leonid Šejka, per il dipinto Edificazione, decise di assegnagli all'unanimità il Primo Premio[8].

Nella loro motivazione si legge che *il dipinto contiene un atteggiamento spontaneo e non convenzionale nei confronti del soggetto, che l'autore ha realizzato con fantasia e un personale senso della composizione e del colore*[9]. Nella stessa Galleria l'anno successivo, nel 1969, la giuria a cui partecipò anche Ivan Tabaković gli conferì un premio per i disegni Avvoltoio e Uomo e pittura. Alla fine dello stesso anno venne organizzata una sua grande mostra personale nella Galleria dell'Università "Đuro Salaj",

Sava's singular take on art remained in the shadows and undervalued for years and was only recognised and supported by a small number of people. Amongst the few artists and theoreticians who was following Sava's work closely in that early period and who later wrote about him was his neighbour Dušan Đokić, the artist and critic, who will compare Sava's paintings to those of Blake and Chagall[5] in terms of their purity and power. Also, the journalist and poet Vuk Trnavski, speaking about his first meeting with Sava in 1962 at the artist's home, will compare the attic in the old, gloomy and dilapidated house in Tesla street number 6 with Noah's ark, in which he found the artist *throwing pictures and verses out of himself like a volcano does red-hot lava.*[6]

Sava spent the earliest period of his creative journey, from 1943 to 1969, in total isolation, except for a few years when he joined an association of amateur artists. Ignoring the incomprehension of his milieu, he gave himself over with increasing intensity to the fervour of the creative process, so that recognition and support could not in the end be denied him. It is not until 1964 when Sava becomes a member of the club in the cultural and artistic society *Jedinstvo (Unity)*, begins to participate in their annual exhibitions and comes into contact with artists like Leonid Šejka, Mića Popović, Milan Stanisavljević, as well as the art historian Katarina Jovanović whose support will turn the flywheel of growing affirmation of his art. Sava finds in her the first person who understands him as an artist and person and from whom he receives the first official support, for which reason he will often call her *the mother of my art*. Katarina Jovanović will encounter for the first time the work of this authentic self-taught artist at the traditional Prvomajska izložba (May Day Exhibition) of amateur painters organised by the Centre for Arts and Culture of the Workers' University „Đuro Salaj“ in Belgrade. Already then, recognising the value of this art, she states that his works, the painting *Preporod (Rebirth)* and the drawing *Dvonoga Aždaja (Two-legged Dragon)*, were completely different from all the other exhibited works.[7] Sekulić was already on the threshold of his seventies, still unrecognised as an artist, when he was unanimously awarded the First prize of the Prvomajska izložba of 1968 in the Gallery of the Workers' University „Đuro Salaj“ for the painting *Izgradnja (Construction)* by the jury in which, besides Katarina Jovanović and the other members, there was also Leonid Šejka.[8] It states in the explanation that the painting contains *a spontaneous and unconventional relation towards the theme which the artist has realised with an imaginative and personal sense of composition and colour.*[9] In the same gallery the following year of 1969, the jury of which Ivan Tabaković was a member awards Sava a special recognition for the drawings *Lešinar (Vulture)* and *Čovek i slika (Man and painting)*. At the end of the same year in the Gallery of the Workers' University „Đuro Salaj“,

[5] *Откриће сезоне*, Експрес, Београд 23.01.1873.

[5] Scoperta della stagione, Ekspres, Belgrado 23/01/1973;
[6] Vuk Trnavski, L'artista fantasioso dalla mansarda, Politika, Belgrado 10/04/1977;

[5] *Otkriće sezone*, Expres, Belgrade 23. 1. 1873.
[6] Vuk Trnavski, Maštovnjak iz potkrovlja (Un imaginateur des combles), Politika, Belgrade, le 10. 04. 1977.

у коме учествује и Иван Табаковић додељује му признање за цртеже *Лешинар* и *Човек и слика*. Крајем исте године у Галерији Радничког универзитета „Ђуро Салај“ приређена му је и велика самостална изложба на којој је представљено четрдесет четири одабрана Савина дела. После те прве изложбе Сава престаје да буде анониман. Његова дела полако освајају пут незаустављиве афирмације, ређају се изложбе и награде.
Уследиће период уметничке зрелости, од 1970. до 1979. године, испуњен очекиваним признањем, током кога настаје највећи број репрезентативних слика Саве Секулића. Иако већ у позним годинама, он неуморно слика и по читаву ноћ. Посредством Катарине Јовановић долази у контакт са Галеријом наивне уметности у Светозареву 1972. године и од тада учествује на бројним групним изложбама упознајући многе наивне уметнике. Позитивне критике се нижу у штампи и Сава се одједном налази у центру пажње. Крајем 1972. и почетком 1973. године уследиће две важне изложбе које ће јавности представити сингуларан опус аутора, приређене у Галерији наивне уметности у Светозареву[10] и Галерији Културног центра у Београду. У каталогу јагодинске изложбе, у свом тексту *Случај ССС*, Мића Поповић га назива великим сликарем, са дефинитивно формираном уметничком личношћу.[11]
За време трајања ове изложбе млади редитељ Слободан Д. Пешић снима кадрове које ће укључити у свој документарно-уметнички

[6] Вук Трнавски, *Маштовњак из поткровља*, Политика, Београд 10.04.1977.
[7] Катарина Јовановић, *Реч, две о самоуком Сави*, Досије аутора Саве Секулића, Уметничка документација МНМУ, Јагодина.
[8] Ibid 5
[9] Допис Катарине Јовановић, Досије аутора Саве Секулића, Уметничка документација МНМУ, Јагодина.
[10] Данас Музеј наивне и маргиналне уметности, Јагодина.
[11] Мића Поповић, *Случај С.С.С*, каталог, Галерија самоуких ликовних уметника, Светозарево 1972.
[12] Слободан Д. Пешић, *Сава Секулић Самоук*, (1973 снимано у Београду и Јагодини), електронско издање, издавач: Музеј наивне и маргиналне уметности, Јагодина, продукција: Eden Rock 2014.
[13] Данас Хрватски музеј наивне уметности.

dove furono presentate quarantaquattro opere selezionate. Dopo questa prima mostra, Sava non fu più anonimo. Le sue opere lentamente cominciarono a conquistare le strade dell'inarrestabile affermazione, susseguendosi mostre e premi.
Seguì il periodo dal 1970 al 1979 della sua maturità artistica, in cui nacquero i dipinti più rappresentativi e gli vennero assegnati numerosi premi. Nonostante l'età avanzata, dipingeva instancabile, anche di notte. Tramite Katarina Jovanovic nel 1972 entrò in contatto con la Galleria d'arte naïf a Svetozarevo e da allora partecipò a numerose mostre collettive e conobbe molti artisti autodidatti. Fecero seguito critiche positive della stampa, quindi Sava si trovò al centro dell'attenzione mediatica. A cavallo tra 1972 e 1973 si tennero due importanti mostre, nella Galleria d'arte naïf a Svetozarevo10 e nella Galleria del Centro di cultura a Belgrado, che introdussero il pubblico all'opera singolare dell'artista. Nel catalogo della mostra a Svetozarevo, nel suo articolo *Il caso SSS*, Mica Popovic lo descrisse come *grande pittore, con la personalità definitivamente formata*[11]. Durante la mostra, il giovane regista Slobodan D.Pesic realizzò diverse sequenze per il suo futuro documentario sulla vita di Sava Sekulić: *Sava Sekulić Samouk* (autodidatta), una preziosa testimonianza su questo straordinario artista. Sebbene registrato nel 1975, fu pubblicato e contestualizzato solo nel 2014, quando l'artista era già affermato come un classico mondiale dell'arte naïf e marginale[12].

Nel 1974, l'anno più fruttuoso del suo

[7] Katarina Jovanović, *Qualche parola sull'autodidatta Sava*, Fascicolo di Sava Sekulić, dalla documentazione artistica del Museo MNMU di Jagodina.
[8] Ibidem
[9] Lettera di Katarina Jovanović, Fascicolo dell'artista Sava Sekulić, Documentazione artistica del MNMU, Jagodina.
[10] Attualmente Museo dell'arte naïf e marginale, Jagodina.
[11] Mića Popović, Il caso SSS, catalogo, Galleria dell'arte dilettante, Svetozarevo 1972.
[12] Slobodan D.Pešić, *Sava Sekulić Autodidatta* (*1973 a Belgrado e Jagodina*), edizione elettronica: Museo dell'arte naïf e marginale, Jagodina, produzione Eden Rock 2014.
[13] Attualmente Museo nazionale croato dell'arte naïf.

a large solo exhibition is organised for him at which are presented a selection of forty-four of Sava's works. After that first exhibition, Sava ceases to be anonymous. His works are gradually beating a path to irrevocable affirmation and the exhibitions and awards keep on coming.

A period of artistic maturity ensues, from 1970 to 1979, one filled by the anticipated recognition of his work, during which is created the greatest number of the paintings which are most representative of Sava Sekulić. Although in the late years of life, he tirelessly paints through the whole night. Via Katarina Jovanović he comes into contact with the Gallery of Naïve Art in Svetozarevo in 1972 and from then on participates in numerous group exhibitions, becoming acquainted with many *naïve* artists. Positive reviews continue in the press and Sava finds himself suddenly at the centre of attention. Two important exhibitions will follow at the end of 1972 and the beginning of 1973 which will present to the public the singular opus of the artist, at the Gallery of Naïve Art in Svetozarevo[10] and the Gallery of the Cultural Centre of Belgrade. In the catalogue of the Jagodina exhibition, in his essay *Slučaj SSS (The Case of SSS)*, Mića Popović calls him a great painter, with a definitely formed artistic character.[11] During the exhibition, the young director Slobodan D. Pešić captures those frames that will be used in his documentary-art film about Sava Sekulić: *Sava Sekulić Samouk*, which bears valuable testimony to this unique visionary. Filmed in 1975, it was only publicly aired and contextualised in

[7] Katarina Jovanović, *Reć, dve o samoиком Savi, File of the artist Sava Sekulić*, Artistic documentation MNMU (Muzej naivne i marginalne umetnosti), Jagodina.
[8] Ibid 5
[9] Dopis Katarine Jovanović, File of the artist Sava Sekulić, Artistic documentation MNMU, Jagodina.
[10] Today called the Museum of Naïve and Marginal Art, Jagodina.
[11] Mića Popović, *Случај С.С.С*, Catalogue, Galerija samoukih likovnih umetnika, Svetozarevo 1972.
[12] Slobodan D. Pešić, *Sava Sekulić Samouk*, (1973 recorded in Belgrade and Jagodina), electronic edition, publisher: Museum of Naïve and Marginal Art, production: Eden Rock 2014.
[13] Today called the Croatian Museum of Naïve Art.

film о Сави Секулићу: Сава Секулић Самоук, који представља драгоцено сведочанство о овом јединственом визионару. Снимљен још 1975. године, публиковање и контекстуализацију доживео је тек 2014. године, након широке афирмације аутора као светског класика наивне и маргиналне уметности.[12]
Као најплоднија година Савиног посвећеног рада, издваја се 1974. година, када настаје низ значајних дела овог аутора (*Клица живота, Јабучило и Момчило, Ево их мученице, Моје прво ропство*). Самостална изложба коју му у јесен 1976. године приређују у Галерији примитивне уметности у Загребу[13] наилази на велико интересовање. Прве, врло значајне студије његове уметности поводом ове изложбе, пишу Јосип Деполо, Владимир Црнковић, Владимир Малековић и Јосип Шкунца. На југословенској ликовној смотри аматера *Мајски сусрети* 1977. године, Секулић осваја главну награду Ђорђе Андрејевић Кун. Пуни замах његовог рада наставиће се до 1980. године.

lavoro, si distinsero le opere: *Il germoglio della vita, Jabucilo e Momcilo, Ecco le martiri, La mia prima schiavitù*. La sua mostra personale tenutasi nel 1976 nella Galleria dell'arte primitiva a Zagabria,[13] suscitò tantissimo interesse. Nell'occasione della mostra, Josip Depolo, Vladimir Crnkovic, Vladimir Malekovic e Josip Skunca scrissero il primo studio sulla sua arte. All'esposizione jugoslava degli artisti dilettanti Incontri di maggio, Sekulić vinse il primo premio *Djordje Andrejevic Kun*. Questo grande slancio nel suo lavoro continuò fino al 1980.

2014, after the artist had been affirmed as a classic of naïve and marginal art on an international level.[12]
In terms of Sava's dedication to his work, the year of 1974 stands out as being the most fruitful in which a series of important works is created (*Klica života – The germ of life, Jabučilo i Momčilo – Jabućilo and Momčilo, Evo ih mučenice – Martyrs, Moje prvo ropstvo – My first captivity*). The solo exhibition which is organised for him in the autumn of 1976 in the Gallery of Primitive Art in Zagreb[13] draws great interest. The first, very significant study of his art is written for the occasion of the exhibition by Josip Depolo, Vladimir Crnković, Vladimir Maleković and Josip Škunca. At the Yugoslav amateur art survey *Majski Susreti (The May Meetings)* of 1977, Sekulić wins the main award of Djordje Andrejević Kun. This momentum in his work keeps up to the 1980s.

Кадар из филма *Сава Секулић Самоук*, аутора Слободана Д. Пешића, 1973.
Séquence du film de l'auteur Slobodan D. Pešić, *Sava Sekulić l'Autodidacte*, 1973.
Cadre from the film *Sava Sekulić Self-Taught* by Slobodan D Pešić, 1973

Слободан Д. Пешић, *Сава Секулић Самоук*, (1973. године снимано у Београду и Јагодини), електронско издање, издавач: Музеј наивне и маргиналне уметности, Јагодина, продукција: Eden Rock 2014.

Slobodan D. Pešić, *Sava Sekulić l'Autodidacte*, (enregistré en 1973 à Belgrade et Jagodina), édition électronique, éditeur: Museum of Naive and Marginal Art, Jagodina, production: Eden Rock 2014.

Slobodan D. Pešić, *Sava Sekulić Self-Taught*, (recorded in 1973 in Belgrade and Jagodina), electronic edition, publisher: Museum of Naive and Marginal Art, Jagodina, production: Eden Rock 2014

У раздобљу које је уследило, од 1980. до 1986. године, у Савиним делима почињу полако да се осећају први трагови опадања енергије која полако копни. Па ипак, и у овом периоду настају нека од његових најбољих дела попут слике *Снага природе и човека* (око 1980). Слике постају једноставније, али добијају на непосредности ликовног израза и деликатности бојених плоха. Жири Другог бијенала наивне уметности у Јагодини, 1983. године додељује му Велику награду за изложена дела. Запажена самостална изложба Савиних дела у Галерији Шарлота у Минхену наредне године, означила је почетак ширег и потпунијег пријема његове уметности у галеријама и музејима на међународном плану. У овој проминентној галерији која баштини једну од најзначајнијих колекција Савиних дела, самосталне изложбе му поново организују већ 1986. и 1988. године.

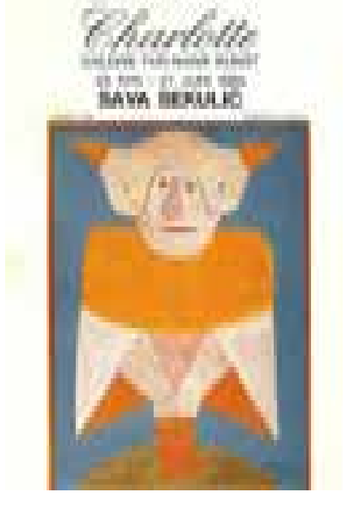
Nel periodo successivo, dal 1980 al 1986, le opere di Sava, cominciarono a riflettere la mancanza di energia, che lentamente si stava esaurendo. Eppure, alcune delle sue migliori opere furono create in questo periodo, come La forza dell'uomo e della natura. I dipinti diventarono più semplici, ma acquistarono l'immediatezza dell'espressione artistica e la delicatezza delle superfici dipinte. Nel 1983 la giuria della Seconda Biennale di Arte Naïf di Jagodina gli conferì il Gran Premio per le opere esposte. L'anno successivo, una notevole mostra personale delle opere di Sava alla Charlotte Gallery di Monaco di Baviera, segnò l'inizio di una più ampia accoglienza delle sue opere in gallerie e musei a livello internazionale. In questa importante galleria, che custodisce una delle collezioni più significative di opere di Sava, anche nel 1986 e nel 1988 vennero organizzate ulteriori mostre personali.

In the following period, from 1980 to 1986, the first signs of a decline in his energy can be felt in his works. Nonetheless, some of his best works are made in this period such as the painting *Snaga priroda i čoveka (Force of life and man)*. The paintings become simpler and acquire a directness and a delicacy in terms of their colouration. The jury of the Second Biennial of Naïve Art in Jagodina in 1983 awards him the Grand Prize for his exhibited works. The noteworthy solo exhibition of Sava's works in the Galerie Charlotte in Munich the next year marks the beginning of a wider and fuller acceptance of his art by galleries and museums on an international level. This prominent gallery which holds one of the most important collections of Sava's works organised two further solo exhibitions for him in 1986 and 1988.

Прослава двадесетогодишњице оснивања МНМУ, Јагодина, 1980.
Celebrazione del ventesimo anniversario di la fondazione dell'MNMA, Jagodina, 1980
Celebration of the twentieth anniversary of the founding of MNMA, Jagodina, 1980.

Самоук Сава Секулић

Посебно признање 1. Бијенала југословенске самоуке ликовне уметности, МНМУ, Јагодина, 1981.
Menzione speciale alla I Biennale di Belle arti jugoslave autodidatta, MNMA, Jagodine, 1981
Special recognition of the 1st Biennial of Yugoslav self-taught fine arts, MNMA, Jagodina, 1981



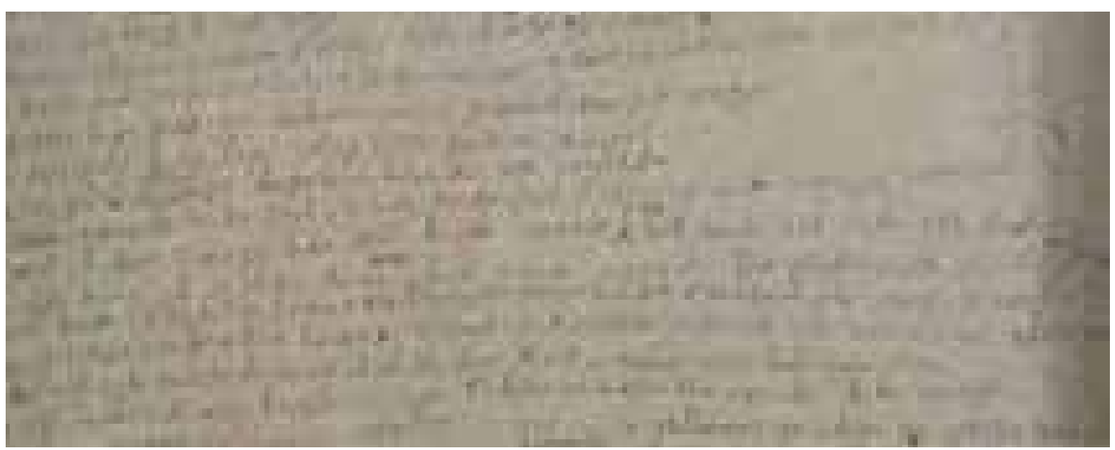
Последњих пар година Савиног рада, 1987. и 1988, настају слике изразито поједностављених садржаја и ликовног израза, али наглашене трансцедентности и симболике, међу којима се издваја група слика са тематиком анђела. На Четвртом бијеналу наивне уметности у Музеју наивне уметности у Јагодини, 1987. године жири му, уз *Велику награду за изложена дела*, додељује највеће признање – *Награду за укупан уметнички рад*. На последњим Савиним делима линије постају све дрхтавије, боје се мешају и стапају, само очи на сликама остају исте, бистре, широм отворене, као одраз уметника у огледалу, све до 26. јануара 1989. године, када их заувек затвара. Сава Секулић постаје светски признати класик. Жири Петог светског тријенала сингуларних уметничких израза – *ИНСИТА* у Словенској народној галерији у Братислави делима овог аутора 1997. године, постхумно додељује Специјално признање.

Negli ultimi anni del suo lavoro, nel 1987 e nel 1988, realizzò diversi dipinti dal contenuto e dall'espressione artistica estremamente semplificati, ma di trascendenza e simbolismo enfatizzati, tra i quali spicca un gruppo dei dipinti con il tema degli angeli. Alla Quarta Biennale di Arte Naïf al Museo di Arte Naïf di Jagodina, nel 1987, la giuria, oltre al Gran Premio per le opere esposte, gli conferì il massimo riconoscimento: il Premio per il suo complessivo lavoro artistico. Negli ultimi lavori di Sava le linee diventarono sempre più traballanti, i colori si mescolavano e fondevano, solo gli occhi rimasero gli stessi, limpidi, spalancati, come il riflesso dell'artista nello specchio, fino al 26 gennaio 1989, quando li chiuse per sempre. Sava Sekulić è diventato un classico riconosciuto in tutto il mondo. La giuria della Quinta Triennale Mondiale delle Espressioni Artistiche Singolari – INSITA alla Galleria Nazionale Slava di Bratislava nel 1997 ha assegnato postumo alle opere di questo artista il *Premio Speciale*.

The paintings created in the last few years of Sava's work, 1987 and 1988, become particularly simplified in terms of their contents and expression, but the aspects of transcendentalism and symbolism are accentuated, and amongst them a group of paintings whose subject is angels can be singled out. At the Fourth Biennial of Naïve Art held at the Museum of Naïve and Marginal Art in Jagodina in 1987, along with the *Great Prize for exhibited works*, the Jury awards him the greatest tribute – *The Award for Overall Artist Work*. The line on Sava's last works starts to become increasingly shaky, the colours are less resolved and run into each other, but the eyes in the paintings remain the same, clear, wide open, like the artist's reflection in a mirror, all the way up to 26th January 1989 when they close forever. Sava Sekulić becomes recognised as a classic painter on the international level. The jury of the Fifth World Triennial of Singular Artistic Expression – *INSITA* at the Slovenian National Gallery in Bratislava awards in 1997 the honour of the posthumous Special recognition to the works of this artist.

▼

Полеђина слике
Син носи оца (детаљ)
Retro dell'immagine
Il figlio porta il padre (particolare)
Back of the picture
Son carries father (detail)



СТВАРАЛАЧКИ ОПУС

OPERA CREATIVA

CREATIVE OPUS

Самосвојни свет стваралачке креације самоуког Саве Секулића, настајао у безрезервном заносу и агонији аутора током безмало шест деценија, као да измиче истраживачима, дефиницијама и границама. Тешко је раздвојити Саву песника, Саву сликара и цртача. Као што многе слике на полеђини носе и поетске записе, тако су и белешке стихова често допуњене брзим цртежима. О подједнаком значају речи и слика, који у његовим делима природно израстају у хармоничну симбиозу, говори и сам аутор: *За сваку моју слику ја сам писао и риме.*[14]
Сава не повлачи разлику између начина изражавања својих стваралачких нагона. На исти начин пише песме, обликује своје мисли, бележећи их речима или цртежом, или их претачући у колористичке сензације. У тренутку стваралачког импулса Секулић инстинктивно посеже за изражајном формом којом ће најдиректније и најпотпуније отелотворити идеје и визије које га окупирају.

У том спонтаном, готово аутоматском процесу све оно што, по речима аутора, навире незнано одакле кроз стваралачки чин бива каналисано и уобличено спонтаним успостављањем мостова унутрашњих путања мисаоних

[14] Слободан Д. Пешић, *Сава Секулић Самоук*, документарни филм - електронско издање, продукција Eden Rock, 2014.

Il mondo autonomo in cui, da autodidatta, Sava Sekulić sviluppa la sua creatività, un mondo generato dallo sconfinato entusiasmo e tormento dell'artista nel corso di quasi sei decenni, sembra sfuggire a ricercatori, definizioni e confini. È difficile separare Sava "il poeta" dal "pittore e disegnatore". Molti dei suoi dipinti presentano scritture poetiche sul retro e spesso completa i suoi versi con degli schizzi. Lo stesso artista dice che parole e immagini hanno eguale importanza e che nelle sue opere si sviluppano in una simbiosi armoniosa: *Per ciascuno dei miei quadri, ho dedicato le rime*[14].
Sava non fa differenza tra i modi di esprimere i suoi impulsi creativi: allo stesso modo scrive poesie, plasma i suoi pensieri, li trasforma in disegni o parole, li traduce in sensazioni colorate. Nel momento dell'impulso creativo, Sekulić cerca istintivamente una forma espressiva che incarni in modo più diretto e completo le idee e le visioni che lo occupano. In quel processo spontaneo, quasi automatico, tutto ciò che, secondo l'autore, scaturisce da una fonte ignota attraverso l'atto creativo è incanalato e plasmato dalla spontanea impostazione di ponti tra i percorsi interni di legami di pensiero, che l'artista anzitutto presenta a se stesso, e poi ad altri. Scrivendo, disegnando e dipingendo, Sava illumina i suoi cammini cognitivi, che percorre con spontaneità, senza un'idea predefinita di ciò che esattamente vuole

[14] Slobodan D. Pešić, *Sava Sekulić Autodidatta*, il documentario – edizione elettronica, produzione Eden Rock, 2014.

The autonomous world of the creative expression of Sava Sekulić, arising out of the unreserved enthusiasm and agonies endured by the author over a period of almost six decades, eludes researchers, definitions and categorisations alike. It is difficult to separate Sava the poet from Sava the painter and draftsman. Just as many paintings bear poetic notes on the backs of their stretchers, so the verse notes are supplemented by quick sketches. On the equal significance of the words and images, which in his works naturally grow in a harmonious symbiosis, the artist says: *For each of my paintings I also wrote rhymes.*[14]
Sava does not draw a clear distinction between the different ways of expressing his artistic impulses. In the same way he writes poems, he also shapes his thoughts, marking them down with words or drawings, or transforming them into colouristic sensations. In the moment of the creative impulse, Sekulić instinctively reaches for the form of expression which in the most direct and complete way will embody his ideas and visions.

In this unpremeditated, almost automatic process, everything that in the words of the artist arises from nowhere via the creative act is channelled and shaped by spontaneously bridging the internal paths of thought, the premonitions which the artist then later presents to others. In writing, drawing and painting Sava illuminates the paths of cognition

[14] Slobodan D. Pešić, *Sava Sekulić Samouk*, documentary film - electronic edition, production: Eden Rock 2014.

спона, које аутор најпре предочава себи, а затим и другима. Пишући, цртајући и сликајући Сава обасјава своје путеве спознаје, којима се креће спонтано, без претходне јасно дефинисане идеје о томе шта тачно жели да освести, перципира, визуелизује и изрази.

Постојан ниво уметничог квалитета стваралачког опуса, без значајнијих вредносних осцилација, сведочи о неисцрпном креативном потенцијалу и изворном таленту Саве Секулића, као и о његовој константној инстинктивној потреби за стваралачким испољавањем. Плодност и истрајност свакодневног стрпљивог, готово хипнотички посвећеног уметничког рада, произлази из снажног ликовног темперамента и радозналости овог уметника, и његовог настојања да већ замишљену идеју своје богате уобразиље што брже реализује у материју, да ухвати и у слику, цртеж или стих закључа креативни импулс непоновљивости датог животног тренутка и стваралачке визије. Са једнаком непосредношћу пише стихове, поезију, епске песме, драме у стиховима, као што црта оловком, кредом, тушем на папиру, картону, или слика, најчешће у техници уља на картону, платну и лесониту, уз ретке стваралачке излете у трећу димензију. Иако сам аутор наводи да је најпре почео да ствара песме, много течније рекло би се, овладава ликовним језиком којим обликује своје визије, отварајући им нове,

percepire, visualizzare ed esprimere.
Il livello costante della qualità artistica della sua opera, priva di significative oscillazioni di valore, testimonia l'inesauribile potenziale creativo e il talento originale di Sava Sekulić, nonché il suo continuo bisogno istintivo di espressione creativa. Il suo fruttuoso e perseverante lavoro artistico, che giorno dopo giorno sviluppava quasi ipnoticamente, deriva dal suo forte temperamento artistico, dalla sua curiosità e dal suo sforzo per trasformare in materia, nel più breve tempo possibile, un'idea concepita precedentemente nella sua ricca immaginazione, per catturare e chiudere in un dipinto, in un disegno o in un verso, l'impulso creativo dell'irripetibilità di un dato momento di vita e di una visione creativa. Scrive versi, poesie, poemi epici e drammi con la stessa immediatezza con cui disegna (con matita, gesso, inchiostro su carta o cartone) o dipinge (spesso con la tecnica dell'olio su cartone, tela e pannello rigido), staccandosi raramente nella terza dimensione. Sebbene l'autore stesso affermi di aver iniziato con la poesia, si potrebbe dire che molto più facilmente padroneggia il linguaggio figurativo attraverso il quale riesce a plasmare le proprie visioni rendendole più complesse e accoglienti nelle loro dimensioni dell'apparenza. Nonostante le gravi condizioni di vita e di lavoro, spinto da un incrollabile impulso creativo, Sava Sekulić combatte per tutta la vita per la sua arte, crede nel suo lavoro. Non volendo scendere a compromessi, rimane coerente con la sua visione, completamente immune dai commenti negativi e dal rifiuto

along which he moves spontaneously, without a previously clear and defined idea of exactly what he wishes to bring to the senses, to perceive, visualise and express.

The even level in the artistic quality of this creative opus, without any significant oscillations in terms of value, demonstrates the inexhaustible creative potential and original talent of Sava Sekulić, as well as his constantly instinctive need for artistic expression. The fecundity and endurance of his everyday patient, almost hynotic dedication to the artwork has its origins in the powerful artistic temperament and curiosity of this artist, in his striving to manifest and materialise as quickly as possible the ideas already conceived by his rich imagination, to capture and bring to its final conclusion in the painting, drawing or verse the creative impulse of an unrepeatable moment of life and creative vision. He writes verse, poetry, epic poems, plays in verse with the same immediacy as he draws in pencil, chalk, ink on paper, cardboard, or paints, usually in oil on cardboard, canvas or hardboard, with the odd creative excursion into the third dimension.
Even though the artist states that he first began by writing poems, in a much more fluid manner, it could be said, he will master visual language, which will open his visions up to new, more complex and receptive phenomenal dimensions. Despite the difficult circumstances in his life and work, led by an unshakeable creative impulse, Sava Sekulić fought his whole life for his art and believed in his

комплексније и пријемчивије димензије појавности.

Упркос тешким условима живота и рада, вођен непоколебљивим стваралачким импулсом, Сава Секулић се читавог живота борио за своју уметност, веровао је у свој рад. Неспреман на компромисе остајао је доследан својој визији и потпуно имун на негативне коментаре и одбацивање средине. Оставио је за собом хиљаде слика, цртежа и скица.

Генезу и хронологију стваралачког опуса Саве Секулића тешко је успоставити и диференцирати, како због претежно уједначеног високог ликовног квалитета, тако и због чињеница да су његова најранија дела из тридесетих година уништена током година сељења из места у место и током Другог светског рата. Будући да нам радови настали до 1943. године остају недоступни, можемо само наслутити шта је до тада насликао. Чињеница да је ретко сам датовао своја дела представља додатну отежавајућу околност за успостављање и праћење прецизније хронологије у оквиру опуса овог аутора. Катарина Јовановић наводи да се у Савином најранијем стваралаштву у прелазном периоду променио само формат. Са малих формата прешао је на картоне већих димензија где је његов живописни свет аутентичних облика, симбола и порука могао остварити пуноћу изражаја.

dell'ambiente. Ha lasciato migliaia di dipinti, disegni e schizzi.
É difficile determinare la genesi e la cronologia dell'opera creativa di Sava Sekulić, sia per l'elevata qualità artistica – per lo più uniforme – sia per il fatto che le sue prime opere degli anni '30 sono andate distrutte durante gli spostamenti da un luogo all'altro e durante la Seconda guerra mondiale. Poiché le opere realizzate fino al 1943 sono rimaste sconosciute, possiamo solo immaginare cosa Sava avesse dipinto fino ad allora. Il fatto che scrivesse la data sulle sue opere raramente rappresenta un'ulteriore aggravante per stabilire e seguire una cronologia precisa all'interno dell'opera di questo artista. Katarina Jovanović afferma che dalla fase iniziale al periodo di transizione egli cambia solo il formato dei dipinti: dai cartoni piccoli passa a quelli più grandi, dove il suo mondo colorato di forme, simboli e messaggi autentici può raggiungere la massima espressione.
Nel quadro di una ricca opera creativa di Sava Sekulić, a partire dai primi dipinti ancora conservati ai lavori realizzati negli ultimi anni della sua vita, si distinguono diversi periodi: il periodo iniziale (1943-1969), il periodo della maturità artistica (1970-1979), il periodo tardivo (1980-1986) e il periodo degli ultimi anni (1987-1988). Sava trascorre i primi periodi della sua attività creativa, dal 1943 al 1969, incompreso, in completo isolamento creativo, immerso nell'universo interiore delle sue sensazioni visionarie, tranne negli ultimi anni in cui si avvicina ad alcune associazioni artistiche dilettantistiche. I dipinti

work. Unwilling to compromise he remained faithful to his vision and totally immune to the negative comments and rejections of his mileu. He leaves behind thousands of paintings, drawings and sketches. The genesis and chronology of his creative opus is hard to establish and define both because of the predominantly even and high artistic quality of his work and the fact that his earliest works from the 1930s were destroyed in the years of moving from place to place and during the Second World War. Given that we can't access everything he created up to 1943, we can only hazard a guess of what he painted up to that point.
The fact that he rarely dated his works also presents an additional impediment to establishing and following a more precise chronology in this artist's work. Katarina Jovanović states that only the format changed in the transitional stage of Sava's earliest work. He moved from small formats to working on large pieces of cardboard on which his vivid world of authentic forms, symbols and messages could reach their fullest expression.

Several periods can be recognised in the rich and creative opus of Sava Sekulić, spanning the earliest preserved works to those created in the last years of his life: the early period (1943-1969), the period of artistic maturity (1970-1979), the late period (1980-1986), and the last few years of work (1987-1988). Sava spends the earliest period of artistic activity, from 1943 to 1969, unnoticed, in total creative isolation, deep inside the universe of his visionary sensations, except for a few years when he joins

У оквиру богатог стваралачког опуса Саве Секулића, који обухвата распон од најранијих сачуваних дела до слика које настају последњих година његовог живота, препознајемо неколико периода: рани период (1943-1969), раздобље уметничке зрелости (1970-1979), позни период (1980-1986), и последњих неколико година рада (1987-1988). Најранији период стваралачког рада, од 1943. до 1969. године, Сава проводи несхваћен, у потпуној стваралачкој изолацији, урођен у унутрашњи универзум својих визионарских сензација, изузев неколико последњих година када се придружује раду ликовних удружења аматера. Слике настале у овом периоду могу се поделити на оне које у основи имају назнаке тенденција да се представљени мотиви прикажу на реалнији начин нагињући реалистичко-дескриптивном приступу, и групу слика које се издвајају слободнијом, модернијом концепцијом. Слика углавном уљем и воденим бојама на картону, платну и лесониту. Првој групи припадају слике на којима су заступљене теме реминисценција на родни крај, село и природу, као и мотиви градова и портрети. Њих карактеришу формати мањих димензија и квалитет загаситог колорита у коме доминирају смеђи тонови, од тамне до окер боје, зелене и прљаво-сиве нијансе (*Болница*, 1947, *Аутопортрет*, 1955). После 1960. године овакве слике постају све ређе. Занимљива је серија портрета из овог раног периода, рађених оловком и акварелом на папиру. Иако реалистички оријентисани у приступу, већ ови портрети носе и елементе који одступају од реалних приказа, попут неприродног положаја шаке, прстију, наговештавајући слободнију концепцију слика која ће уследити. У овом периоду посебно се издваја група слика надахнутих аутентичном имагинацијом и ликовним приступом уметника, са мотивима фантастичних предела и призора, преплета фигура, животиња и биљака.

realizzati in questo periodo si possono suddividere in quelli che, sostanzialmente, tendono a rappresentare i motivi in maniera più realistica, prediligendo un approccio realistico-descrittivo, e in quelli che si distinguono per un concetto più libero e moderno. Sava dipinge principalmente con i colori a olio e con acquerelli su cartone, tela e pannello rigido. Al primo gruppo appartengono i dipinti con le tematiche di reminiscenza del paese di nascita, campagna e natura, nonché motivi urbani e ritratti. Sono caratterizzati da formati di dimensioni ridotte e da colori scuri dominati dai toni di marrone, dallo scuro all'ocra, dal verde al grigio (*Ospedale, 1947, Autoritratto,* 1955). Dopo il 1960, dipinti di questo tipo sono sempre più rari. Al periodo iniziale risale una serie interessante di ritratti realizzati con matita e acquerelli su carta. Sebbene nel loro approccio siano orientati verso delle rappresentazioni realistiche, questi ritratti riportano anche elementi che si discostano dalle rappresentazioni realistiche – come la posizione innaturale della mano e delle dita –, anticipando il concetto di libertà che emerge nei dipinti a seguire. In questo periodo in modo particolare si distingue un gruppo di dipinti ispirati dall'autentica fantasia e dall'approccio figurativo dell'artista, con motivi di paesaggi e ambienti fantastici, di figure, animali e piante intrecciati. Le forme sono più libere e il colore è spesso illuminato. Uno dei dipinti più interessanti che risale al periodo iniziale è *La città dei cervi* (1948), che diventerà

the association of amateur artists. The pictures from this period can be divided into those which basically indicate a tendency to present their motifs in a more realistic way, inclining towards a realistic and descriptive approach, and the group of paintings which can be distinguished by their freer and more modern conception. He paints mainly with oil and water-based paints on cardboard, canvas and hardboard. To the first group belong the pictures whose subject matter are reminiscences of the birthplace, village and nature, as well as motifs of cities and portraits. They are characterised by smaller formats and dark colours which are dominated by brown tones, from dark brown to ochre, green and a dirty grew nuance. (*Bolnica – Hospital*, 1947, *Autoportret – Self-portrait*, 1955). After 1960 there are fewer such pictures. There is an interesting series of portraits from this early period, rendered in pencil and watercolour on paper. Though their approach is a realistic one, these portraits bear elements which depart from realistic representations, such as the unnatural position of a hand and fingers and hint at the freer conception of painting that is to follow. A group of paintings stands out in this period which have been inspired by the artist's authentically imaginative and creative approach, whose motifs are fantastical landscapes and scenes, interlacing figures, animals and plants. The forms are freer and the colouration is often brighter. One of the most interesting paintings of the early period is *Jelengrad (Deer-City)* of 1948 which will serve as

Јеленград, 1948,
уље на картону,
72 x 97 цм, МНМУ,
инв. бр. 425
La città dei cervi, 1948,
olio su cartone,
72 x 97 cm,
MNMU, nr.cat. 425
Deer-City, 1948,
oil on cardboard,
72 x 97 cm,
MNMA, No. 425

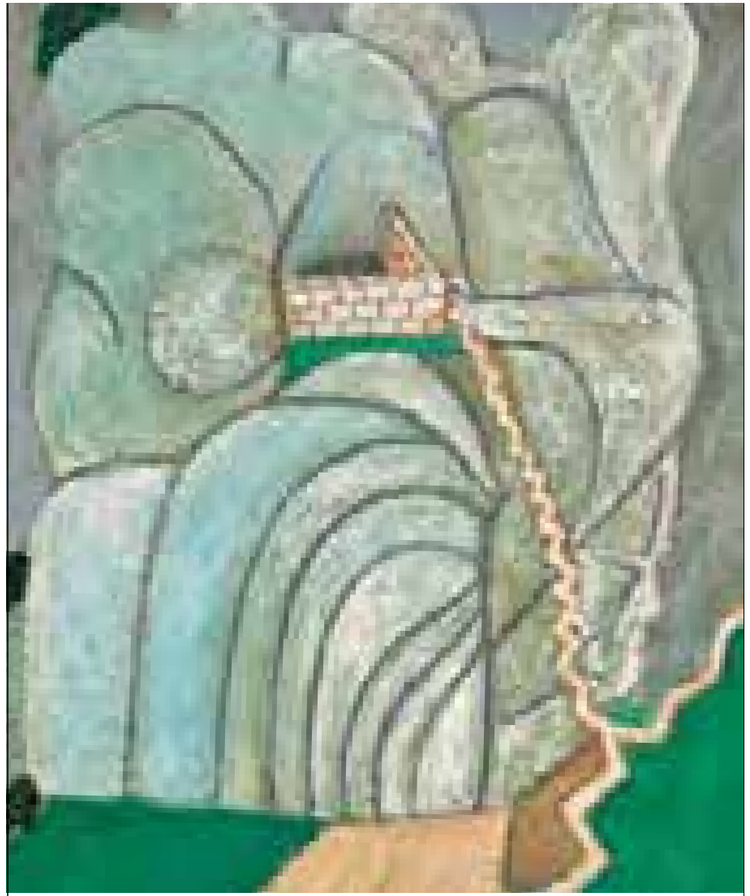
Форме су слободније а колорит често просветљен. Једна од најинтересантнијих слика из раног периода, *Јеленград* (1948), биће инспирација за групу композиција имагинарних градова-утопија.

Најранији сачувани цртежи из 1943. године још увек носе извесну несигурност, која ће до 1950. године потпуно ишчезнути. Прочишћене, једноставне композиције, ови цртежи одишу деликатношћу квалитета спонтаног потеза линије. Црта најчешће оловком, ређе и мастилом. Познато је да је Сава издвојио и сачувао фасциклу са исписаним текстовима и шездесетак цртежа оловком из 1950. године, која ће му служити као извор за скице слика насталих у каснијем периоду, међу којима су и неке од његових најлепших остварења, попут слике *Извор мајчина млека* (1960).

l'ispirazione per una serie di composizioni delle città-utopie immaginarie. I suoi disegni che risalgono al 1943 riflettono ancora una certa insicurezza, che scomparirà completamente entro il 1950. Composizioni raffinate e semplici, questi disegni trasmettono la delicatezza della qualità di una linea spontanea. Di solito disegna con la matita, a volte con l'inchiostro. È noto che Sava aveva conservato una cartella con diversi testi scritti e una sessantina di disegni a matita risalenti al 1950, che saranno una preziosa fonte per realizzare gli schizzi destinati ai futuri dipinti, tra cui alcune delle sue più belle opere, come *La fonte del latte materno* (1960).

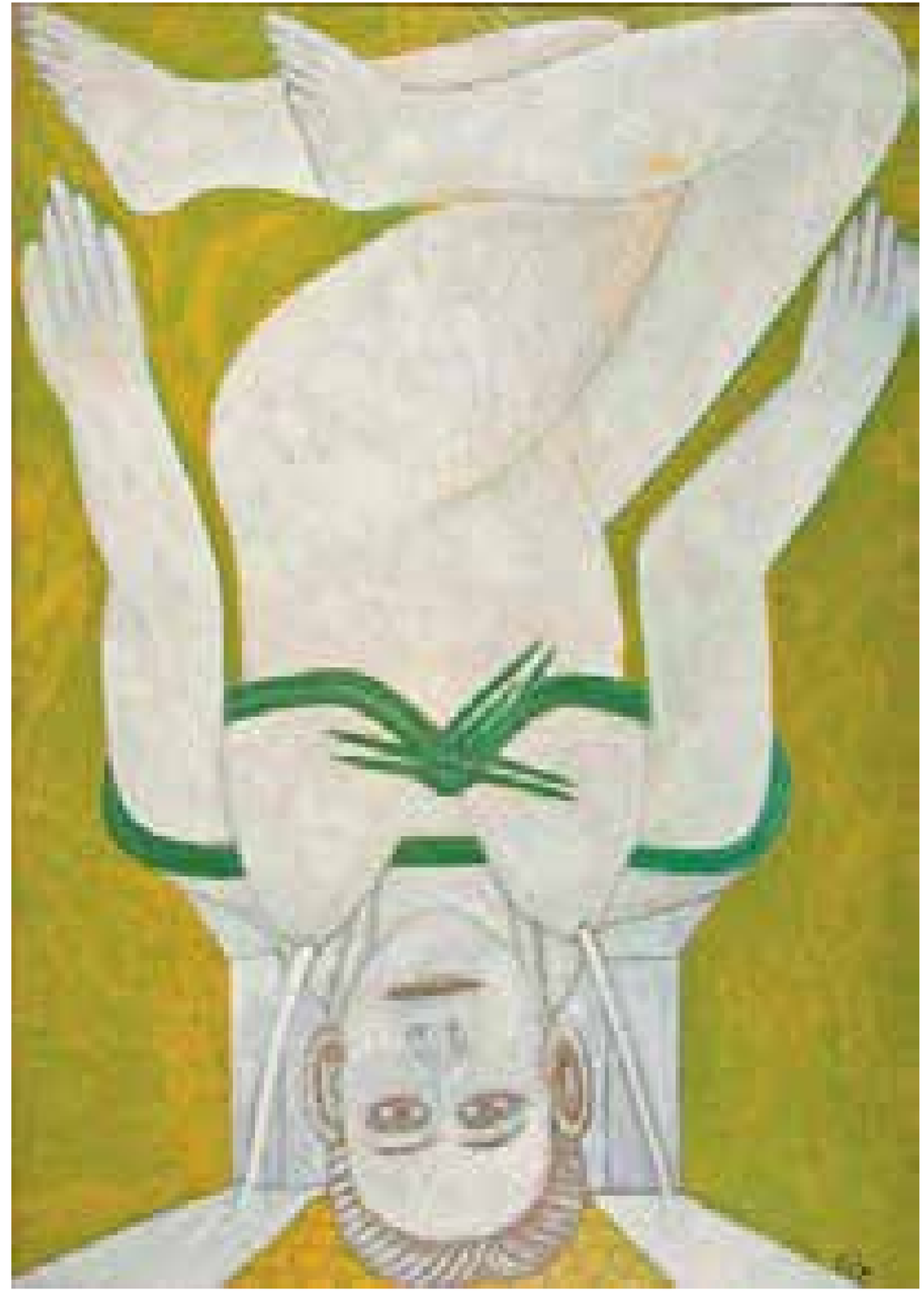
the inspiration for a group of compositions based on imaginary cities-utopias.

The earliest surviving drawings from 1943 still show a certain lack of confidence which by 1950 will have totally vanished. As purified and simple compositions, these drawings emanate delicacy through the spontaneous movements of the lines. They are mostly drawn in pencil, seldom in ink. It is known that Sava kept on one side a folder with the texts he wrote and around sixty pencil drawings both from 1950, which he will use as a source of ideas for the sketches for paintings of the later period, amongst which are some of his most beautiful works, such as the painting *Izvor majčina mleka (Source of mother's milk)* of 1960.



Извор мајчина млека, 1960,
уље на картону,
98, 5 x 69 цм,
МНМУ, инв. бр. 677
Sorgente del latte materno, 1960,
olio su cartone,
98, 5 x 69 cm,
MNMU, nr.cat. 677
Source of Mother's Milk, 1960,
oil on cardboard,
98, 5 x 69 cm,
MNMA, No. 677

Панин хук, 1950,
уље на картону,
28 x 23, 5 цм,
МНМУ, инв. бр. 448
Bubolare di Pana, 1950,
olio su cartone,
28 x 23, 5 cm,
MNMU, nr.cat. 448
Pana's Huk, 1950,
oil in cardboard,
28 x 23, 5 cm,
MNMA, No. 448



Након прве самосталне изложбе 1969. године, Секулић почиње да ради слике све већег формата којима у потпуности доминира фантазмагоричност. Колорит се расветљава, боје постају лазурније, а потез четке видљив. Стваралачки период између 1970. и 1979. године представља раздобље уметничке зрелости ликовног израза, испуњено и коначним признањем. Управо тада настаје и највећи број његових слика, укључујући циклусе као што су *Од Саве до Саве* и *Даринка Радовић и кћери*. Композиције су једноставне, јасне, уравнотежене, најчешће симетричне са фигуром у средини и по једном са сваке стране. Ликовни репертоар је сведен, како у формалном погледу садржаја и облика тако и у погледу колорита. Форме су сажете и језгровите а колорит звучнији и светлији. Палета је уздржана, често сведена на једну преовлађујућу боју која посебним начином сликања кроз слојеве лазурних наноса добија богату нијансираност и даје слици особену флуидну слојевитост. Доминирају нијансе плаве, зелене, ружичасто-сиве, окер и црне боје. Иако Сава и даље често слика портрете, сада су то језгровите, стилизоване представе где поједини делови тела постају апстраховане обојене површине. Почетак сарадње са Галеријом самоуких ликовних уметника у Светозареву, 1972. године, пружио је аутору додатни подстицај у смеру значајније слободе у избору тема и већих формата слика и цртежа. Док у претходном периоду Савини цртежи настају углавном као брзе скице, цртежима уметник сада приступа као финалном ликовном изразу, све више користећи мастило у боји и хемијску оловку.
Године пуне креативне зрелости и стваралачког зенита пролазе испуњене преданим, готово опсесивним радом све до 1980. године, када се могу осетити трагови позних година и слабљења енергије, што се посебно очитује у последњих неколико година. Цртежи губе првобитну сигурност, композиције се поједностављују, изостаје и слојевито наношење бојених наноса.

Dopo la sua prima mostra personale nel 1969, Sekulić inizia a realizzare dipinti di formato sempre più grande, completamente dominati dalla fantasmagoria. I colori si schiariscono, diventano più azzurri e le pennellate diventano visibili. Il periodo creativo tra il 1970 e il 1979 rappresenta il periodo di maturità artistica dell'espressione figurativa, finalmente incoronato da riconoscimenti. È il periodo in cui realizza il maggior numero dei suoi dipinti, compresi i cicli Da Sava a Sava e *Darinka Radović* e Figlie. Le composizioni sono semplici, chiare, equilibrate, generalmente simmetriche con una figura al centro e una a ogni lato. Il repertorio figurativo è abbastanza ridotto, sia in termini formali di contenuti e forme sia in termini di colori. Le forme sono concise e sintetiche, mentre i colori sono più sonori e luminosi. La tavolozza è contenuta, spesso ridotta a un colore predominante che, attraverso un modo speciale di dipingere con strati azzurri, acquisisce ricche sfumature e conferisce al dipinto una particolare stratificazione fluida. Dominano le sfumature del blu, del verde, del rosa-grigio, dell'ocra e del nero. Sebbene Sava ancora spesso dipinga ritratti, ora sono rappresentazioni concise e stilizzate in cui le singole parti del corpo diventano superfici colorate astratte. L'inizio della collaborazione con la Galleria degli artisti autodidatti di Svetozarevo, nel 1972, dà all'artista un ulteriore incentivo nella direzione di una maggiore libertà nella scelta di argomentazioni e formati più grandi di dipinti e disegni. Mentre nel periodo precedente i disegni di Sava erano realizzati principalmente come schizzi veloci, ora cambia il suo approccio e il disegno diventa la sua espressione figurativa finale, utilizzando sempre più inchiostro colorato e penna a sfera.

Gli anni della piena maturità dell'artista e del suo apice creativo, sono anni di lavoro instancabile, quasi ossessivo, fino al 1980, quando cominciano ad avvertirsi segnali della sua età tardiva e dell'energia calante, particolarmente evidenti negli ultimi anni. I disegni perdono la loro certezza originaria, le composizioni sono più semplificate, manca l'applicazione stratificata dei colori. Tra gli ultimi lavori di Sava si

After the solo exhibition of 1969, Sekulić begins to make increasingly larger format paintings which are completely dominated by phantasmagoricisms. The colouration in general is brighter, the colours are applied in thin and transparent layers and the brush strokes visible. The creative period from 1970 to 1979 represents the coming to maturity of the artist and his expression and is filled with the long-awaited recognition. It is then that he makes the greatest number of his paintings, including series such as *Od Save do Save (From Sava to Sava)* and *Darinka Radović i kćeri (Darinka Radović and daughters)*. The compositions are simple, clear, balanced, most often symmetrical with a figure in the middle and one on each side. The artistic repertoire is economical and precise both in terms of form and content and in colouration. The forms are concise and pithy and the colouration more resonant and bright. The colour palette is restrained, often reduced to one dominant colour which through the particular way of applying paint in bright layers acquires a rich and nuanced nature and endows the layers of the painting with a fluidity. The works are dominated by nuances of blue, green, pink-grey, ochre and black. Though Sava is still often painting portraits, now they are pared-down and stylised representations in which individual parts of the body become abstract fields of colour. Starting to work with the Gallery of Naïve Art in Svetozarevo in 1972 provides the artist with the additional stimulus to become much freer in the choice of subject matter and of larger format paintings and drawings. Whereas in the preceding period, Sava usually made his drawings as quick sketches, the artist now approaches them more seriously as artworks, increasingly using coloured ink and ballpoint pens.
The years of creative maturity and the zenith of his artistic abilities pass by filled by an almost obsessive work ethic all the way up to 1980 when it is possible to feel the first signs of the late years of life and the dwindling of his energy, which is particularly apparent in the last few years. The drawings lose their original sense of confidence, the compositions are simplified and the complex application of colours disappears. Amongst the

Међу последњим Савиним делима издваја се група слика флуидних бојених плоха са темом анђела, међу којима и упечатљива слика *Анђео-девојка* (1987).

distingue un gruppo di dipinti dalle superfici colorate e fluide raffiguranti degli angeli, tra i quali il più suggestivo è il dipinto *Ragazza-angelo* (1987).

last of Sava's works one group of paintings stands out for its fluidly painted surfaces and subject matter of angels, one example of which is the striking painting *Anđeo-devojka (Girl-Angel)* of 1987.

Колонија самоуких сликара Југославије, 1984, Галерија самоуких ликовних уметника, Светозарево (данас МНМУ, Јагодина)
Colonia di pittori autodidatti della Jugoslavia, 1984, Galleria degli artisti autodidatti, Svetozarevo (oggi MNMA, Jagodina)
Colony of Self-taught painters of Yugoslavia, 1984, Gallery of Self-taught Artists, Svetozarevo (today MNMA, Jagodina)

Песник пева и слуша птице, 1978, оловка на папиру, 41 x 29 цм, МНМУ, инв. бр. 861
Il poeta canta e ascolta uccelli, 1978, mattita sulla carta, 41 x 29 cm, MNMU,nr.cat. 861
A Poet Sings and Listens to Birds, 1978, pencil on paper, 41 x 29 cm, MNMA, No. 861

САВИН СВЕТ ВИЗИЈА

Богата, комплексна и слојевита тематика у стваралачком опусу Саве Секулића може се груписати у неколико целина. Доминирају композиције с људским фигурама, међу којима се издвајају портрети и вишефигуралне сцене са мотивима уметникове породице, пријатеља, као и на особен начин доживљени призори историјских и митолошких бића. Композиције са тематиком испреплетених људских и животињских тела – својеврсне метаморфозе карактеристичне су за највећи број Савиних слика. Издваја се и особена група слика посвећених тематици фантастичне архитектуре. Човек, односно људски лик, у средишту су ликовних преокупација аутора, те не чуди што се портрети, аутопортрети, као и представе појединачних фигура, јављају већ у најранијем периоду Савиног уметничког рада и остају тема којој ће се уметник изнова враћати. Назнаке тенденција ка реалистичком приступу, које препознајемо само у портретима насталим у најранијем периоду, врло брзо ће превладати снага Савиног аутентичног ликовног доживљаја, која се у потпуности ослобађа свих примеса. Апстраховане, фронтално постављене, формално и колористички сведене фигуре и портрети, чак и када за предмет имају конкретне личности, не настају вођени жељом да се пренесе верна представа појединачних карактеристика особе. Сликајући их, аутор интуитивно следи лични емотивни однос и доживљај представљене личности или идеје коју она персонификује. Сећање на тешке дане детињства и исту апстрахованост у третману мотива које препознајемо у *Аутопортрету из детињства* (1972), још су истакнутији у дирљивој слици *Дете то које сироте је* (1968). Једноставност и чистота доживљаја директно кореспондирају са непосредношћу и интензитетом ликовне интерпретације.

IL MONDO DELLE VISIONI DI SAVA

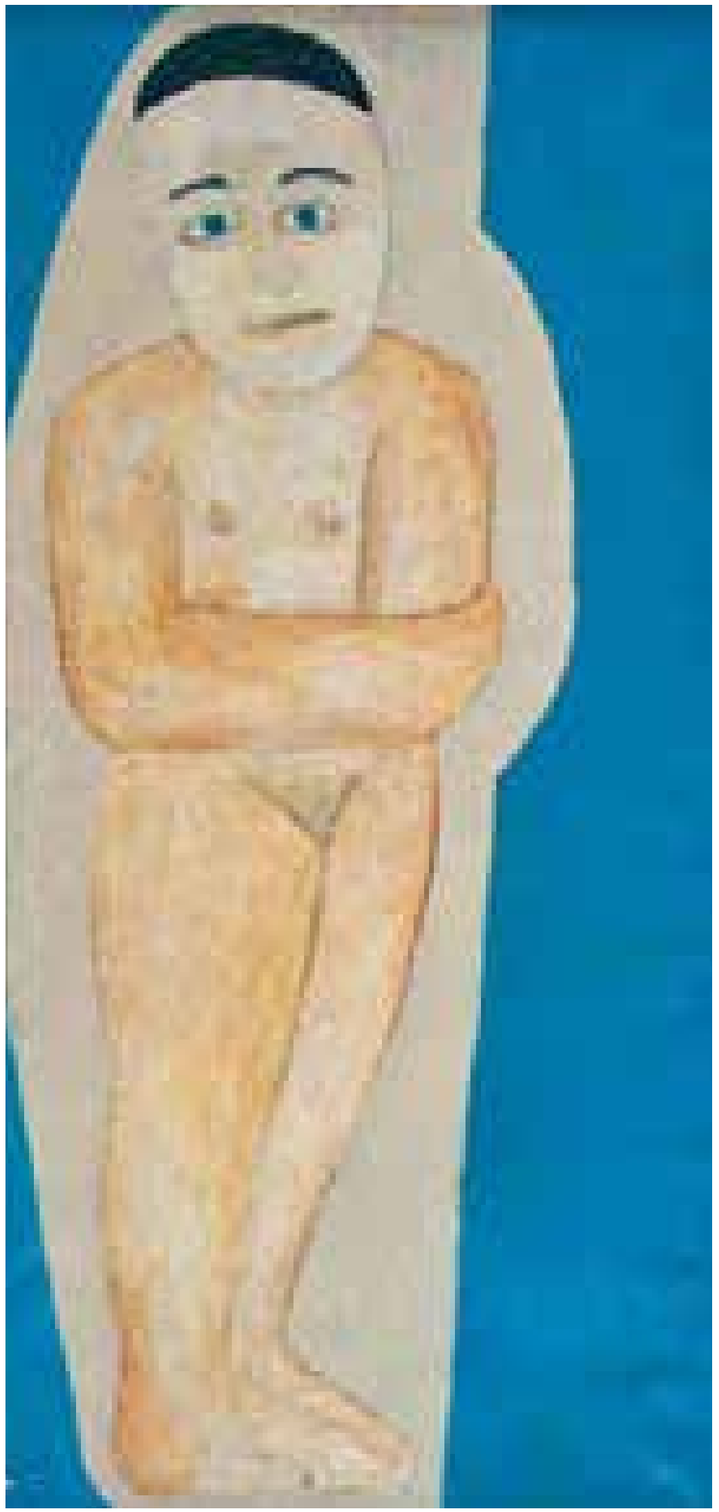
Nell'insieme, l'intera opera di Sava Sekulić, ricca di tematiche complesse e stratificate, potrebbe essere suddivisa in diversi gruppi. Sono dominanti le composizioni con figure umane, tra le quali ritratti e scene di gruppo, con motivi della famiglia e degli amici dell'artista, nonché scene di personaggi storici e mitologici vissuti in modo personale. Composizioni con il tema dei corpi umani e animali intrecciati, metamorfosi caratteristica del maggior numero dei dipinti di Sava. Spicca un insieme di dipinti straordinari, dedicati al tema dell'architettura fantastica.
L'uomo, cioè la figura umana, è al centro delle preoccupazioni artistiche dell'autore, quindi non sorprende che ritratti, autoritratti, così come rappresentazioni di singole figure, appaiano già nelle prime opere di Sava per rimanere un tema su cui l'artista tornerà sempre. I tratti che presentano un approccio realistico, riconoscibili solo nei ritratti realizzati nell'età più precoce, saranno ben presto superati dalla forza dell'autentica esperienza artistica di Sava, completamente libera da ogni impurità. Figure e ritratti fantasiosi, posti frontalmente, formalmente e cromaticamente ridotti, anche quando rappresentano personaggi concreti, non vengono generati dal desiderio di trasmettere una rappresentazione fedele delle caratteristiche individuali di una persona. Dipingendoli, l'autore segue intuitivamente il proprio rapporto emotivo con tale personaggio o con le idee da esso personificate. Il ricordo dei giorni difficili dell'infanzia e la stessa astrazione nel trattamento dei motivi che riconosciamo in *Autoritratto dall'infanzia* (1972), sono ancora più evidenti nel commovente dipinto *Questo povero bambino* (1968). La semplicità e la purezza della sensazione corrispondono direttamente all'immediatezza e all'intensità dell'interpretazione figurativa.

SAVA'S WORLD OF VISIONS

The rich, complex and layered subject matter in the artistic opus of Sava Sekulić can be ordered into a different groups. Compositions dominated by human figures, amongst which portraits and multi-figure scenes with the motifs of the artist's family and friends, are prominent as well as scenes of historical and mythological beings rendered in a particular way. There are compositions whose subject matter is interlacing human and animal bodies – a special type of metamorphosis which characterises a large number of Sava's paintings. A group of paintings dedicated to the theme of fantastic architecture also stands out.
Man, that is the human figure, is a central preoccupation of the artist so that it is not surprising how portraits, self-portraits, as well as images of individual figures are already present in the earliest period of Sava's art works and remain a subject to which the artist will return again and again. There are indications of a tendency towards a realistic approach to painting which we can recognise only in the portraits of the earliest period and will be quickly overpowered by Sava's authentic artistic temperament which itself will be completely freed of all impurities. The creation of the abstracted, frontally facing, formally and coloristically pared-down figures and portraits, even when the subject is an actual person, is not led by the desire to convey a faithful representation of the individual characteristics of a person. In painting them, the artist intuitively follows his personal emotional relation to and experience of the person he is representing or the idea he is personifying. The memories of the hard days of his childhood and the same type of abstraction of the motif which we can recognise in *Autoportret iz detinstva (Self-portrait as a child)* are even more prominent in the touching scene in the painting *Dete to koje siroto je (Poor child)* of 1972. The simplicity and purity of the experience of the painting are in a direct correspondence with the immediacy and intensity of the artistic interpretation.

Дете то које сирото је, 1968,
уље на платну,
79 x 37, 5 цм,
МНМУ, инв. бр. 691
Bambino, colui che è povero, 1968,
olio sulla tela,
79 x 37, 5 cm,
MNMU,nr.cat. 691
Poor Child, 1968,
oil on canvas,
79 x 37, 5 cm,
MNMA, No. 691

Аутопортрет из детињства, 1972,
уље на платну,
58, 5 x 47 цм, МНМУ,
инв. бр. 457
Autoritratto dall'infanzia, 1972,
olio su tela,
58, 5 x 47 cm,
MNMU, nr.cat. 457
Self-portrait as a Child, 1972,
oil on canvas,
58, 5 x 47 cm,
MNMA, No. 457



Мала Мира, 1966,
уље на картону,
55, 5 x 30 цм,
МНМУ, инв. бр. 427
Piccola Mira, 1966,
olio su cartone,
55, 5 x 30 cm,
MNMU, nr.cat. 427
Little Mira, 1966,
oil on cardboard,
55, 5 x 30 cm,
MNMA, No. 427

◀

▶

Част, власт и поверење, 1960,
уље на картону,
50 x 33, 5 цм,
МНМУ, инв. бр. 450
Onere, potere e fiducia, 1960,
olio su cartone,
50 x 33, 5 cm,
MNMU, nr.cat. 450
Honour, Power and Trust, 1960,
oil on cardboard,
50 x 33, 5 cm,
MNMA, No. 450

Велику групу Савиних слика чине *вишефигуралне сцене сећања на детињство и завичај* са представама уметникове породице и пријатеља, призорима родног краја, али и немилих догађаја и околности у којима је растао. Дубоко лично проживљени, ови догађаји су оставили дубок траг у формирању личности младог Саве, као и сензибилитета будућег уметника. Циклус *Од Саве до Саве*, који настаје 1974. године, садржи слике на којима су приказане сцене породичног стабла Секулића, неправде која ће пратити малог Саву и његовог оца, представе уметникових сестара и мајке која га је напустила у раном детињству. Једну од најдраматичнијих сцена из овог циклуса налазимо на слици *Моје прво ропство* (1974), у којој је сакупљена сва бол неправде учињене најпре његовом оцу, да би се касније поновила и самом Сави. Након што, неправедно оптужен а затим ослобођен, његов отац умире од последица боравка у затвору, и сам Сава пролази кроз исту стигматизацију када се као шеснаестогодишњак враћа рањен са аустроугарског фронта и одлучује да заувек напусти завичај. Слика *Моје прво зрно* (1959) преноси топлину сећања на пејзаже и призоре родног краја где је, проводећи највише времена у непосредном контакту са природом, већ почео да размишља о законитостима, поретку, повезаности и условљености свега у природи. Како је сам аутор истицао, природа је била његов једини учитељ. У њој је Сава налазио изворе и путоказе који су будили његову живу, неспутану уобразиљу уметника и утирали обрисе новооткривених пространстава којима су се мисаони токови слободно кретали. У издвојено поље окружено стилизованим пејзажом и представом села, он смешта сцену сетве где налазимо групу фигура упрегнутих у плуг у којој можемо препознати персонификацију идеје о генерацијској повезаности, што је честа тема у Савиним делима. Једна од најупечатљивијих слика читавог његовог опуса – *Клица живота* (1974), представља малог Саву и

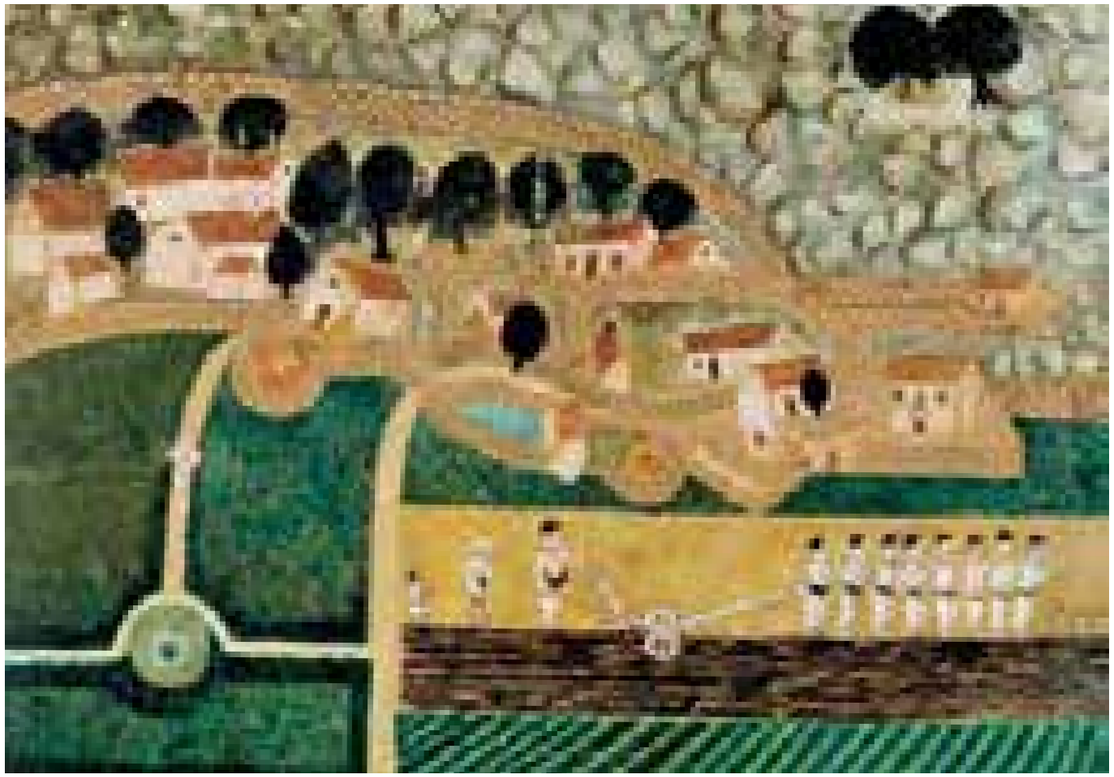
Un grande gruppo dei dipinti di Sava è composto da scene multi-figurali risalenti alla sua infanzia e paese di nascita con rappresentazioni della famiglia e degli amici dell'artista, scene della sua terra natale e anche episodi sgradevoli e circostanze della sua crescita. Tutti questi avvenimenti, vissuti con un intenso sentimento personale, hanno lasciato profonde lacerazioni nella personalità del giovane Sava e altrettanto nella sensibilità del futuro artista. Il ciclo Da Sava a Sava, realizzato nel 1974, è composto dai dipinti che raffigurano l'albero genealogico della famiglia Sekulić, le ingiustizie che accompagnano il piccolo Sava e suo padre, rappresentazioni delle sue sorelle e della madre che lo aveva abbandonato nella prima infanzia. Una delle scene più drammatiche di questo ciclo la troviamo nel dipinto *La mia prima schiavitù* (1974), che raccoglie l'enorme dolore dell'ingiustizia che prima aveva subito suo padre, e che si ripete anche nei suoi confronti. Successivamente alla morte del padre, avvenuta a causa delle conseguenze dell'ingiusta detenzione, la stessa stigmatizzazione subisce pure Sava quando torna ferito dal fronte austroungarico a sedici anni, perciò decide di lasciare per sempre il paese natale. Il dipinto *Il mio primo chicco* (1959) trasmette un caloroso ricordo dei paesaggi e delle scene nella sua terra natale dove, trascorrendo la maggior parte del suo tempo a diretto contatto con la natura, aveva già iniziato a riflettere sulla connessione e condizionamento di tutto ciò che è creato dalla natura secondo le sue leggi e ordinamenti. Come ha ribadito più volte lo stesso autore, la natura è stata la sua unica maestra. In essa, Sava ha trovato fonti e indicazioni capaci di risvegliare la sua vivace e sfrenata immaginazione e scoprire nuovi spazi che permettevano il libero scorrere dei pensieri. In un campo circondato da un paesaggio stilizzato e dalla rappresentazione di un villaggio, colloca una scena di semina dove troviamo un gruppo di figure imbrigliate su un aratro in cui possiamo riconoscere la personificazione dell'idea di connessione generazionale, un tema frequente nelle opere di Sava. Uno dei dipinti più impressionanti della sua intera opera – *Germoglio della vita* (1974), rappresenta il piccolo Sava con le sorelle, come una commovente

A large group of Sava's paintings comprise mult-figure scenes of childhood and birthplace memories with representations of the artist's family and friends, of his place of birth, but also of the less favourable events and circumstances with which he grew up. Having a deep personal effect on him, the marks left by these events formed the character of the young Sava as well as the sensibility of the future artist. The series *Od Save do Save (From Sava to Sava)* created in 1974 contains paintings on which are shown scenes taken from the story of the Sekulić family tree, the injustices which will follow the young Sava and his father, and representations of the artist's sister and mother who abandoned him in early childhood. We can find one of the most dramatic scenes from this series in the painting *Moje prvo ropstvo (My first captivity)* of 1974 in which he concentrates all the pain of the injustice inflicted first on his father, and then again later on himself. After being unjustly accused and then released, his father dies as a result of his stay in prison, and Sava himself passes through the same stigmatisation when as a sixteen year old he returns wounded from the Austro-Hungarian front and then decides to leave his birthplace for good. The painting *Moje prvo zrno (My first kernel)* of 1959 conveys the warm feelings generated by memories of the landscape and scenes from his birthplace where, spending most of the time in direct contact with nature, he had already begun to think about the laws, order, connectedness and mutuality of everything in nature. As the artist himself points out, nature was his only teacher. In nature Sava found the sources and signposts which will awaken his lively, unrestrained artistic imagination and will lay out the outlines of the newly discovered spaces in which his thought processes can freely move. In a field set aside from and surrounded by a stylised landscape and representation of a village, he places a scene of the sowing of seed in which we find figures harnessed to a plough and in whom we are able to recognise the personification of the idea of the generational bond, a frequent subject of Sava's works. One of the most striking paintings of his entire opus – *Klica života (The germ of life)* of 1974 presents the young Sava and his two sisters, as the touching personifi-

његове две сестре, као дирљиву персонификацију вечног препорода, кружења и обнављања живота у природи. Трагично искуство раног губитка родитеља, као и детињство проведено међу људима снажног духа и уобразиље, са израженом свешћу о пореклу и значају традиције, инспирисаће Саву да током целог свог стваралачког пута сликајући, истражује идеју важности породице као основе људског постојања. Неке од најлепших примера јединственог доживљаја узајамне повезаности генерацијских односа налазимо на сликама *Мајка носи ћерку* (1973) и *Син носи оца* (1973), где су фигуре на инвентиван начин постављене у однос који сугерише узајамну условљеност покрета. Лирски рафиниран, синтетизован и интензиван, уметнички израз истиче суптилне односе поштовања и разумевања међу генерацијама.

personificazione di eterna rinascita, ciclicità e rinnovamento della vita nella natura. La tragica esperienza della scomparsa prematura dei genitori, così come l'infanzia trascorsa tra persone di forte spiritualità e fantasia, con una pronunciata consapevolezza dell'origine e dell'importanza della tradizione, saranno decisamente l'ispirazione di Sava a indagare l'idea dell'importanza della famiglia come base dell'esistenza umana attraverso la pittura durante tutto il suo percorso creativo. Alcuni degli esempi più belli della sua singolare esperienza nell'ambito di interconnessione dei rapporti generazionali si possono trovare nei dipinti *Madre che porta una figlia* (1973) e *Figlio che porta un padre* (1973), dove le figure sono collocate in modo inventivo in un rapporto che suggerisce il reciproco condizionamento del movimento. Liricamente raffinata, sintetizzata e intensa, l'espressione artistica mette in evidenza sottili rapporti di rispetto e comprensione intergenerazionali.

cation of the eternal rebirth, circle and renewal of life and nature. The tragic experience of losing his parents early in life, as well as a childhood spent in the company of strong-willed and imaginative people, with a highly developed consciousness of their origins and the importance of tradition, will inspire Sava to explore over the entire course of his creative journey the idea of the importance of the family as the basis of human existence. Some of the most beautiful examples of the unique experience of generational interconnectedness are to be found in the paintings *Majka nosi ćerku (A mother carrying her daughter)* of 1973 and *Sin nosi oca (A son carrying his father)* of 1973, where in an inventive way the figures are placed in a relation which suggests the movement of mutuality. Lyrically refined, synthesised and intense, the artistic expression emphasises the subtle relations of respect and understanding that are passed down over the generations.



Моје прво зрно, 1959,
уље на картону,
51 x 73 цм,
МНМУ, инв. бр. 426
Il mio primo chicco, 1959,
olio su cartone,
51 x 73 cm,
MNMU, nr.cat. 426
My First Kernel, 1959,
oil on cardboard,
51 x 73 cm,
MNMA, No. 426

Моје прво ропство, 1974,
уље на картону,
71 x 100 цм,
МНМУ, инв. бр. 789
La mia prima schiavitù, 1974,
olio su cartone,
71 x 100 cm,
MNMU,nr.cat. 789
My First Captivity, 1974,
oil on cardboard,
71 x 100 cm,
MNMA, No. 789

Клица живота, 1974,
уље на картону,
70, 5 x 100, 5 цм,
МНМУ, инв. бр. 630
Germoglio della vita, 1974,
olio su cartone,
70, 5 x 100, 5 cm,
MNMU,nr.cat. 630
The Germ of Life, 1974,
oil on cardboard,
70, 5 x 100, 5 cm,
MNMA, No. 630

Мајка носи ћерку, 1973,
уље на картону,
85 x 60 цм,
МНМУ, инв. бр. 607
Madre porta la figlia, 1973,
olio su cartone,
85 x 60 cm,
MNMU, nr.cat. 607
Mather Carrying Her Daughter, 1973,
oil on cardboard,
85 x 60 cm,
MNMA, No. 607

Значајан део свог опуса Сава Секулић је посветио темама везаним за *митске и историјске личности*. Одрастање уз народно предање, приче о вилама, легенде и јуначке приче и поезију, које је слушао од најраније младости, на малог Саву оставили су дубок утисак. Пријемчивог, хиперсензитивног и отвореног духа, он упија и дубоко доживљава ова прва тумачења добра и зла, повезујући их касније са трагичним околностима којима ће бити изложен. Све ово пробудиће у Сави инстинктивну потребу за трагањем и досезањем идеала правде, поштења и слободе. Нека од његових најбољих остварења припадају овом циклусу. Оригиналношћу ликовног решења посебно се издваја слика *Јабучило и Момчило* (1974), на којој особеном ликовном транспозицијом крила Јабучила постају симбол слободе који подједнако припада и фигури јунака. Идеја о херојском чину немирења са губитком слободе трагично страдале хероине Даринке Радовић и њених кћери, оставила је снажан утисак на уметника. У циклусу дела посвећених овој теми, рафинираним ликовним изразом и интензитетом доживљаја издваја се слика *Ево их мученице* (1974). Без наглашене драматике приказа трагичног страдања, аутор сажетим ликовним средствима, једноставним понављањем ритма дијагонала стилизованих фигура, преноси снажан утисак пијетета.

Свет митова, легенди и народног предања оставиће неизбрисив траг

◂

Син носи оца, 1973,
уље на картону,
70 x 50 цм,
МНМУ, инв. бр. 606
Figlio porta il padre, 1973,
olio su cartone,
70 x 50 cm,
MNMU, nr.cat. 606
A Son Carrying His Father, 1973,
oil on cardboard,
70 x 50 cm,
MNMA, No. 606

Sekulić ha dedicato un numero significativo delle sue opere ai personaggi mitologici e storici. Fin dalla prima infanzia, circondato dal patrimonio folkloristico, dai racconti e poesie popolari, leggende di fate ed eroi, ne rimane profondamente impressionato per tutta la vita. Dotato di buona ricettività, ipersensibile e di mentalità aperta, assorbe e sperimenta profondamente queste prime interpretazioni del bene e del male, collegandole in seguito alle circostanze tragiche che ha vissuto. Tutto ciò risveglierà in Sava un istintivo bisogno di ricercare e raggiungere gli ideali di giustizia, onestà e libertà. Alcuni dei suoi migliori dipinti appartengono a questo ciclo. In modo particolare va evidenziato il dipinto *Jabučilo e Momčilo* (1974) dove le ali di Jabučilo, attraverso una particolare trasposizione figurativa, diventano simbolo di libertà che nello stesso tempo appartiene alla figura dell'eroe. L'idea dell'atto eroico di Darinka Radović, tragicamente martirizzata insieme alle sue figlie in quanto non volevano rinunciare alla libertà, lascia una forte impressione nell'artista. Nel ciclo pittorico dedicato a questo tema, si distingue il dipinto *Eccole martiri* (1974) per raffinata e intensa espressione e sensazione artistica. Senza la drammaticità enfatizzata nel rappresentare il tragico martirio, l'autore trasmette una forte impressione di pietà utilizzando ridotti mezzi artistici, semplicemente ripetendo il ritmo delle diagonali delle figure stilizzate.

Il mondo dei miti, delle leggende e del patrimonio tramandato lascerà un segno indelebile nella formazione della vivace immaginazione e dell'inesauribile inventiva dell'artista e segnerà l'intera opera creativa che verrà realizzata in seguito. La riflessione sul passato suscita nell'artista l'esigenza di liberare gli archetipi stratificati e il meccanismo dell'intuizione, che genera nuove forme del mondo meraviglioso della creazione autentica della mitologia personale dell'autore. Un gruppo di dipinti, che potrebbe essere intitolato *Metamorfosi*, racchiude insolite rappresentazioni di persone e animali con arti moltiplicati, corpi aggrovigliati, simbiosi e la trasformazione di un essere in un altro, un uomo in un animale, un animale in un

A significant part of Sava Sekulić's opus is dedicated to the subject of *mythical and historical figures*. Growing up with folklore, stories about fairies, legends and heroes which he listened to from his earliest youth, left a deep impression on the young Sava. Receptive, hypersensitive and open-minded, he soaks up and experiences on a deep level these first interpretations of good and evil, connecting them later to the tragic circumstances to which he will be subjected. This all awakens in Sava the instinctive need to search and aspire for the ideals of justice, respect and freedom. Some of his best works belong to this series. The painting *Jabučilo i Momčilo (Jabučilo and Momčilo)* of 1974 stands out due the originality of its artistic ideas, in which via a special transposition the wings of Jabučilo become a symbol of freedom which also applies as much to the figure of the hero. The idea of the heroic act unreconciled with the loss of freedom embodied in the tragic death of the heroine Darinka Radović and her two daughters deeply impressed the artist. In the series of works dedicated to this subject, the painting *Evo ih mučenice (Martyrs)* of 1974 is distinguished by its refined artistic expression and intensity. Without over-dramatising the depiction of tragic suffering, the artist concisely and with a simple rhythmic repetition of the diagonals of the stylised figures conveys a strong impression of piety.

The world of myths, legends and folklore will leave an indelible mark on the formation of the vivid imagination and inexhaustible intensity of the artist as well as on his entire later artistic opus. Reflecting on the past will free the archetypal layers and mechanism of intuition in Sava which generates new mythological forms of the personal and strange world of the artist. The large group of paintings which we would bring together under the title of *Metamorphosis* include unusual representations of people and animals with proliferating extremities, interlacing bodies, symbiosis and the transformation of one being into another, man into animal, animal into man and plant. These complex compositions convey the ideas of togetherness, duality, the struggle of opposites, deliberations on the earliest origins and eternal

у формирању живе уобразиље и непресушне инвентивности аутора и обележити читав стваралачки опус који ће касније настати. Промишљање о прошлости у Сави покреће ослобађање архетипских наслага и механизам интуиције која генерише нове облике зачудног света аутентичне креације личне митологије аутора. Велика група слика коју бисмо могли објединити називом *Метаморфозе*, обухвата необичне представе људи и животиња умножених екстремитета, заплетених тела, симбиозе и преображаје једног бића у друго, човека у животињу, животиње у човека и биљку. Ове комплексне композиције преносе идеје заједништва, дуалности, борбе супротности, размишљања о прапореклу живота и вечитом кружењу и преображавању, континуитету трајања кроз време, прошлости, садашњости и будућности. Од преклапања и низања животињских фигура (*Калорије*, 1954, *Несложни коњи*, око 1970), преко преплета животињских и људских фигура (*Снага природе и човека*, око 1980, *Сложни коњи*, 1957), ове комплексне композиције воде до слободне креације уметникове уобразиље која преноси најличније исповести уметника. И сам назив слике *Израштај из различитих то што јесам бити* (1960), на којој Сава кроз надреалне односе преплетених људских и животињских тела интуитивно преиспитује лични идентитет, подвлачи идеју органске повезаности архетипских наслага прошлости, констелације садашњег тренутка и израстања будућих облика. На слици *Кад свак узме своје* (1965) аутор разматра питање егзистенције појма чистоте и аутентичности у свету идеја. Као дрво живота које расте и цвета, мултиплициране наге фигуре, израстају једне из других, роје се и групишу, уоквирујући и прекривајући централно постављено лице на коме једино очи остају слободне.

uomo e in una pianta. Queste composizioni complesse trasmettono le idee di unità, dualità, lotta tra gli opposti, riflessioni sull'origine della vita e sui cicli e trasformazioni infinite, sulla continuità della durata nel tempo, nel passato, presente e futuro. Dalla sovrapposizione e apparizione di figure animali (Calorie, 1954, *Cavalli discordanti, intorno al* 1970), attraverso l'intreccio tra le figure animali e umane (*Forza della natura e dell'uomo*, intorno al 1980, *Cavalli in armonia*, 1957), queste complesse composizioni portano alla libera creazione dell'immaginazione artistica che trasmette le confessioni più personali dell'artista. Lo stesso titolo del dipinto *Un germe che spunta dallo stesso che mi rende quello che sono* (1960), in cui Sava riesamina intuitivamente l'identità personale attraverso le relazioni surreali di corpi umani e animali intrecciati, sottolinea l'idea di una connessione organica tra gli strati di archetipi del passato, la costellazione del momento presente e la crescita delle forme future. Nel dipinto *Quando ciascuno prende ciò che gli appartiene* (1965), l'autore esamina la questione dell'esistenza, del concetto di purezza e autenticità nel mondo delle idee. Come un albero della vita che cresce e fiorisce, le molteplici figure nude, sbocciando l'una dall'altra, si raggruppano, incorniciando e riconprendo il viso posizionato al centro sul quale rimangono liberi solo gli occhi.

circle and transformation of life, on the continuity and duration through time of the past, present and future. From the overlapping and strung together figures of animals (*Kalorije*, 1954, *Nesložni konji*, 1957 – *Calories, Fractious horses, respectively*), through the interlacing figures of animals and humans (*Snaga prirode i čoveka, Složni konj – Force of life and man about 1980, Horses in harmony, respectively* of 1957), they lead to the spontaneous creations of the artist's imagination which convey his most personal confessions. The very title of the painting *Izrastaj iz različitih to smo jesam (Sprout from the Same to Be What I Am),* of 1960, on which Sava through the surreal relation of interlaced human and animal bodies intuitively questions the notion of personal identity and underlines the idea of the organic connectedness of the archetypal layers of the past with the constellations of the present moment and the growth of future forms. In the painting *Kad svak uzme svoje (To each his own)* of 1965, the artist questions the notion of purity and authenticity in the world of ideas. Like the tree of life that grows and blooms, the multiplied naked figures, one growing out of the other, swarm, group together, frame and cover the central figure on which only eyes remain free.

▲

Јабучило и Момчило, 1974,
уље на картону,
70 x 100 цм,
МНМУ, инв. бр. 675
Jabucilo e Momcilo, 1974,
olio su cartone,
70 x 100 cm,
MNMU,nr.cat. 675
Jabučilo and Momčilo, 1974,
oil on cardboard,
70 x 100 cm,
MNMA, No. 675

▶

Стари Словен, 1975,
уље на лесониту,
107 x 75 цм,
МНМУ, инв. бр. 673
Antico Slavo, 1975,
уље на лесониту,
107 x 75 cm,
MNMU, nr.cat. 673
Ancient Slav, 1975,
oil on hardboard,
107 x 75 cm,
MNMA, No. 673

◀

Бајазит, 1973,
уље на картону,
85,5 x 60 цм,
МНМУ, инв. бр. 674
Bayezid, 1973,
olio su cartone,
85,5 x 60 cm,
MNMU, nr.cat. 674
Bayazit, 1973,
oil on cardboard,
85,5 x 60 cm,
MNMA, No. 674

▲

Ево их мученице, 1974,
уље на картону,
69,5 x 99 цм,
МНМУ, инв. бр. 626
Eccole martiri,
1974, olio su cartone,
69,5 x 99 cm, MNMU,nr.cat. 626
Martyrs, 1974,
oil on cardboard,
69,5 x 99 cm,
MNMA, No. 626

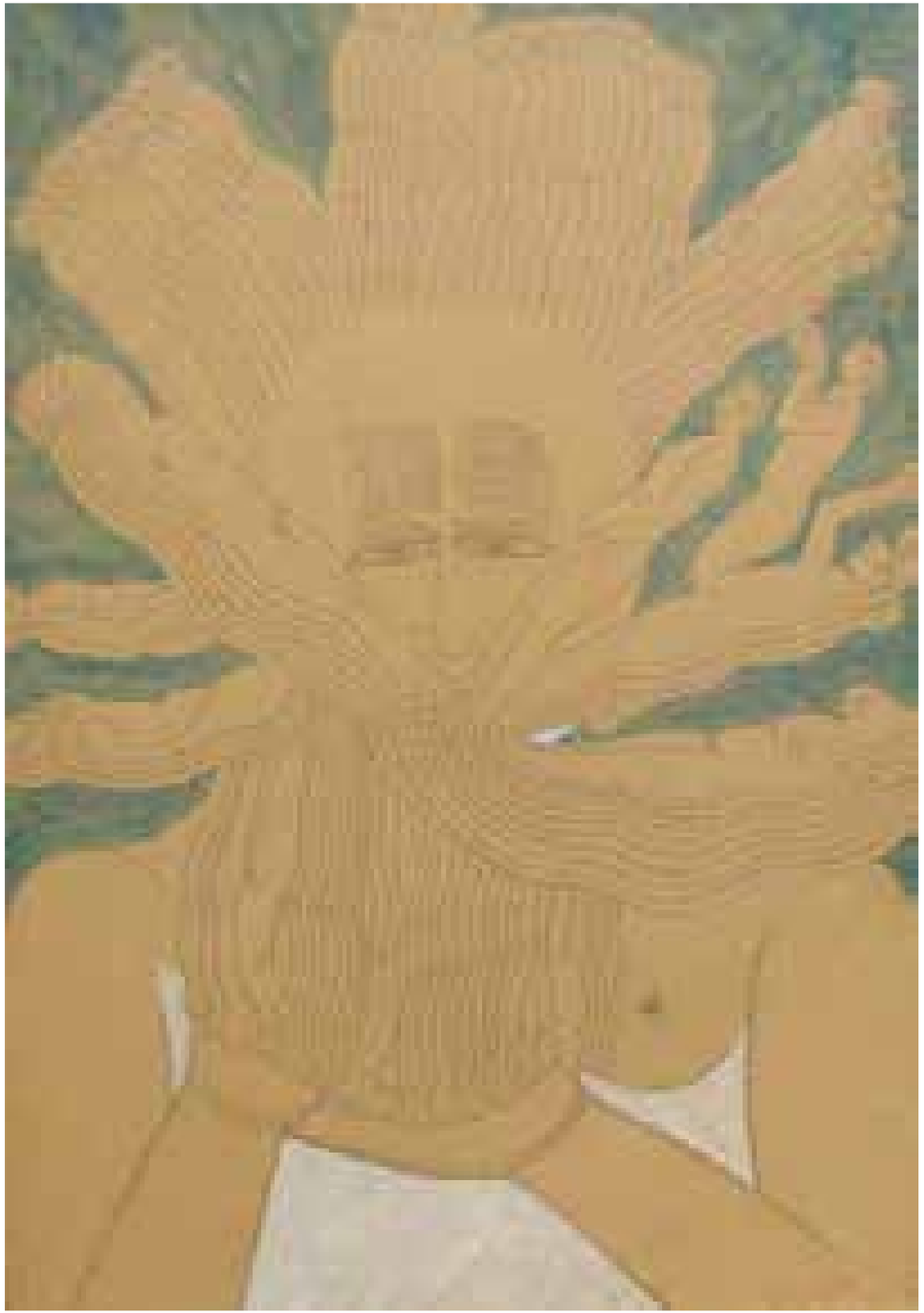
Хтео сам да покажем људима који су ме омаловажавали и залуђивали ово што имам у мојој свести.
Зато сам писао и сликао, не по туђем, већ по своме.

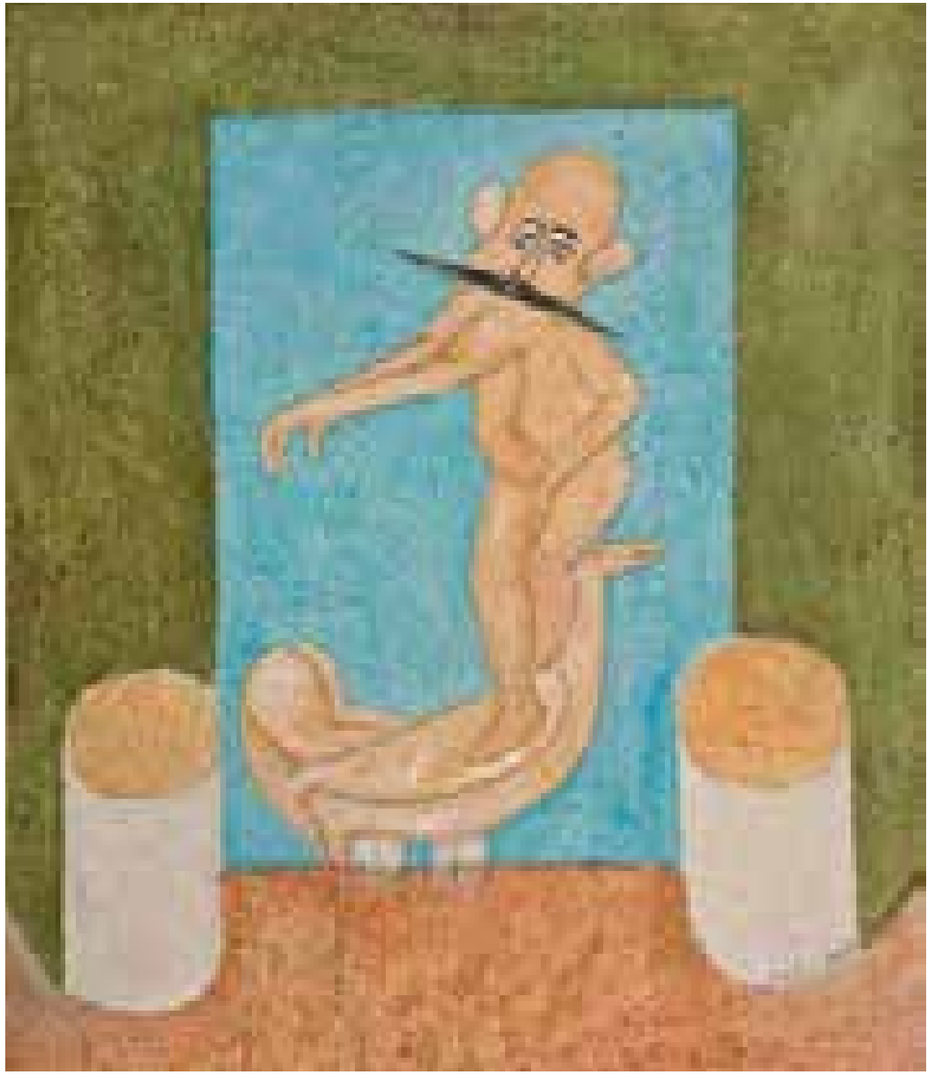
Alle persone che mi umiliavano e mi facevano impazzire, volevo dimostrare ciò che custodisco nella mia coscienza.

I wanted to show the people who underestimated me and drove me crazy what I had in consciousness.
I wrote and painted not what they wanted but what I wanted.

◂

Рука, јунак и птица свемоћница, 1976,
уље на картону,
60 x 54 цм,
МНМУ, инв. бр. 693
La mano, l'eroe e l'uccello onnipotente, 1976,
olio su cartone,
60 x 54 cm,
MNMU,nr.cat. 693
A Hand, Hero and All Powerful Bird, 1976,
oil on cardboard,
60 x 54 cm,
MNMA, No. 693





Кад свак узме своје, 1965,
комбинована техника на картону,
101 x 71, 5 цм,
МНМУ, инв. бр. 496
Quando ognuno si prende il suo, 1965,
tecnica combinata su cartone,
101 x 71, 5 cm,
MNMU,nr.cat. 496
To Each His Own, 1965,
combined technique on cardboard,
101 x 71, 5 cm,
MNMA, No. 496

Израштај из различитих то што јесам бити, 1960,
уље на платну,
57, 5 x 47, 5 цм,
МНМУ, инв. бр. 690
Protuberanza di diverse provenienze, 1960,
olio sulla tela,
57, 5 x 47, 5 cm,
MNMU,nr.cat. 690
Sprout from the Same to Be What I Am, 1960,
oil on canvas,
57, 5 x 47, 5 cm,
MNMA, No. 690

Нисам господар ни створитељ свог дела. Природа је створитељ и она кроз мене говори.

Non sono né padrone e nemmeno creatore della mia opera. Quella che crea è la natura e si esprime attraverso di me.

I am neither the master nor creator of my work. Nature is the creator and speaks through me.

Снага природе и човека, око 1980,
уље на картону,
71 x 100, 5 цм, МНМУ, инв. бр. 900
Forza della natura e dell'uomo, intorno a 1980,
olio su cartone,
71 x 100, 5 cm, MNMU,nr.cat. 900
Force of Life and Man, environ 1980,
oil on cardboard,
71 x 100, 5 cm, MNMA, No. 900

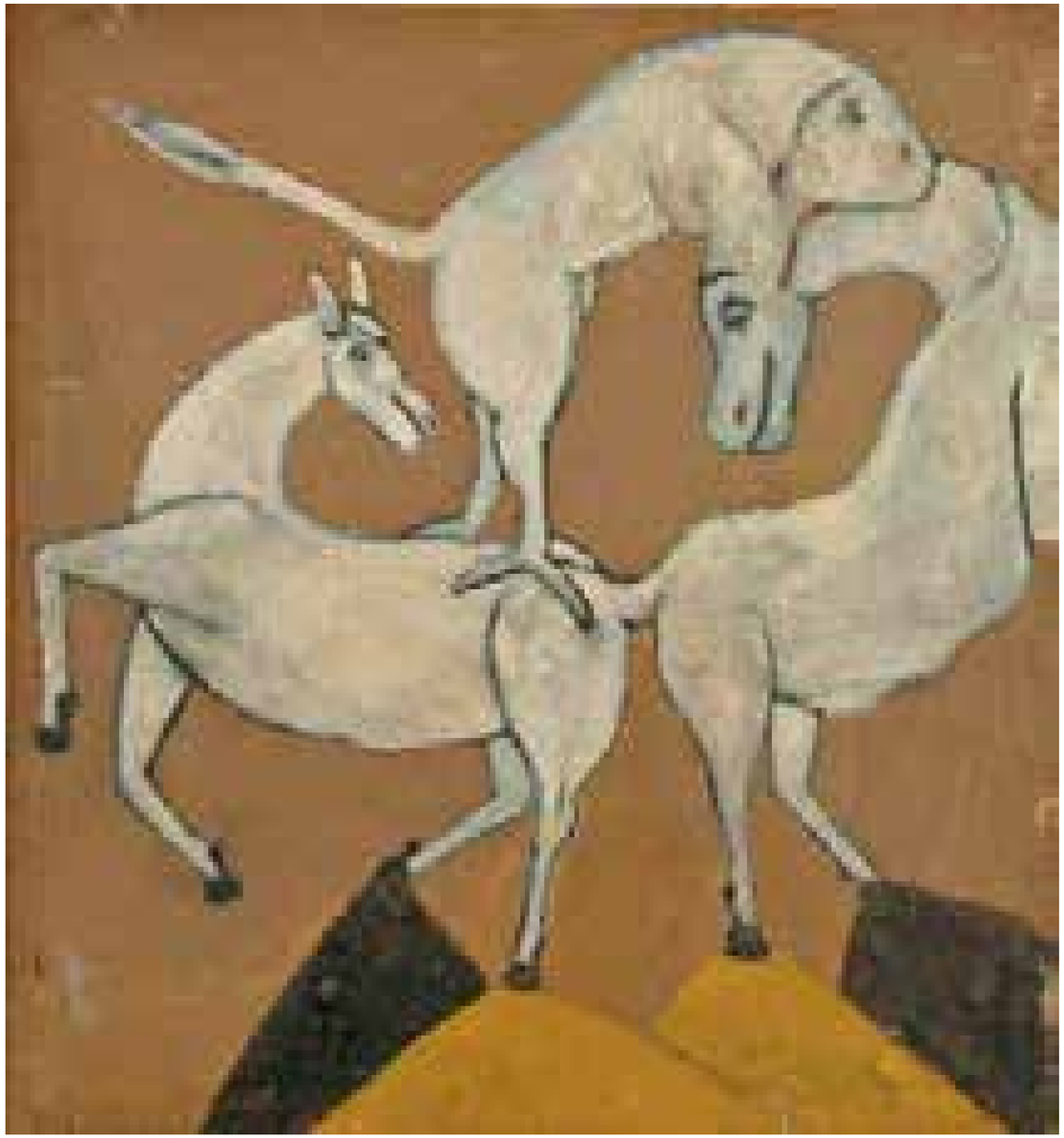
Природа хода преко небеског свода, 1974,
уље на лесониту,
102 x 70, 5 цм, МНМУ, инв. бр. 610
La natura attraversa il firmamento, 1974,
olio su pannello rigido,
102 x 70, 5 cm, MNMU,nr.cat. 610
Nature Walking over Heaven, 1974,
oil on hardboard,
102 x 70, 5 cm, MNMA, No. 610

Само небо и
Сунце су вечни,
све остало
је пролазно.
Само небо је
без рађања и
умирања, вечно је
виђено, а никада
рођено. Старо
умре и старо се
роди.

Solo il cielo e il
Sole appartengono
all'eternità, tutto il
resto è transitorio.
Il cielo stesso è
privo di nascita e di
morte,
l'eterno si può
vedere anche se
mai è stato nato.
Ciò che è vecchio
muore e nasce
come vecchio.

Only the sky and
the sun are eternal,
everything else is
transient.
Only the sky is
without birth or
death,
is eternally seen,
and is never born.
The old dies and
the old is born.

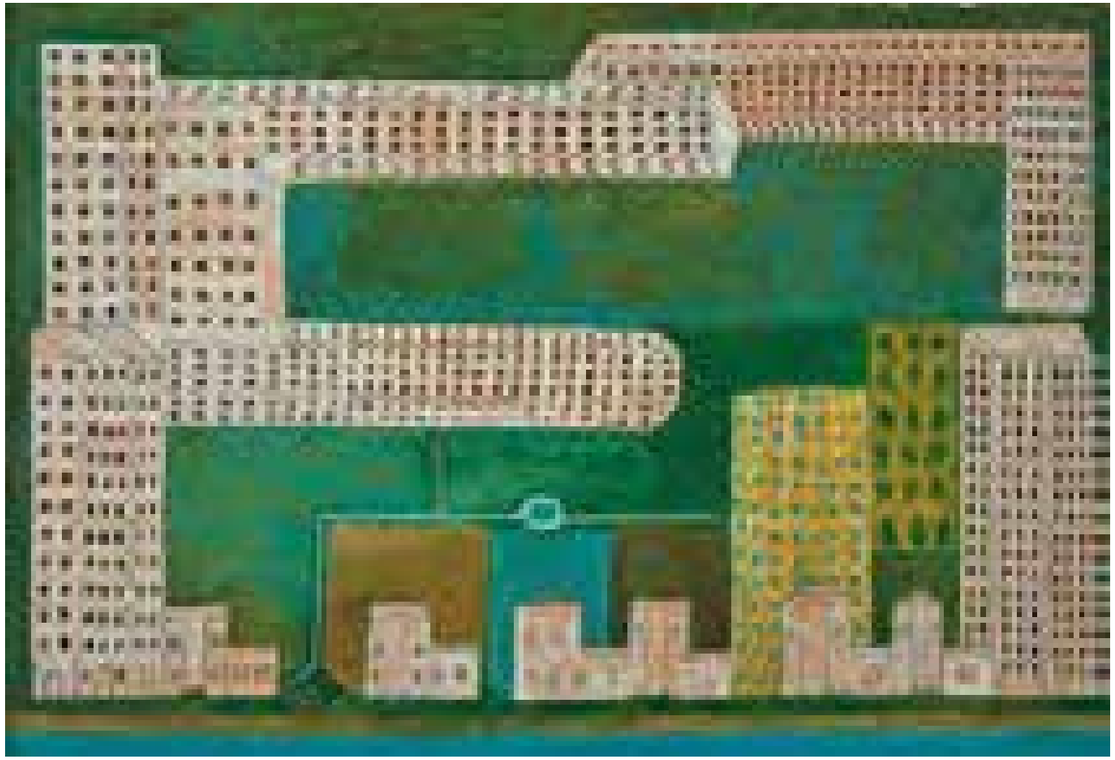
Калорије, 1954,
уље на картону,
69 x 48 цм,
МНМУ, инв. бр. 455
Calorie, 1954,
olio su cartone,
69 x 48 cm,
MNMU, nr.cat. 455
Calories, 1954,
oil on cardboard,
69 x 48 cm,
MNMA, No. 455



Несложни коњи, око 1970,
уље на платну, 118 x 110 цм,
МНМУ инв. бр. 486
Cavalli discordanti, intorno a 1970,
olio su tela, 118 x 110 cm,
MNMU nr.cat. 486
Fractious Horses, about 1970,
oil on canvas, 118 x 110 cm,
MNMA, No. 486

Језици човечанства, 1976,
уље на картону, 90, 5 x 64 цм,
МНМУ, инв. бр. 694
Lingue dell'umanità, 1976,
olio su cartone, 90, 5 x 64 cm,
MNMU,nr.cat. 694
The Languages of Mankind, 1976,
oil on cardboard, 90, 5 x 64 cm,
MNMA, No. 694

Сложни коњи, 1957,
уље на картону,
72 x 101 цм,
МНМУ, инв. бр. 490
Cavalli in armonia, 1957,
olio su cartone,
72 x 101 cm,
MNMU, nr.cat. 490
Horses in Harmony, 1957,
oil on cardboard,
72 x 101 cm,
MNMA, No. 490



Драмотић град, 1973,
уље на катрону,
68, 5 x 100 цм,
МНМУ, инв. бр. 609
Città di Dramotic, 1973,
olio su cartone,
68, 5 x 100 cm,
MNMU,nr.cat. 609
The Town of Dramotić, 1973,
oil on cardboard,
68, 5 x 100 cm,
MNMA, No. 609

Споменик свињама, 1960,
уље на картону,
51, 5 x 36 цм,
МНМУ, инв. бр. 495
Il monumento dedicato a maiali, 1960,
olio su cartone,
51, 5 x 36 цм,
MNMU, nr.cat. 495
A Monument to Pigs, 1960,
oil on cardboard,
51, 5 x 36 cm,
MNMA, No. 495

У стваралачком опусу Саве Секулића као сасвим особене налазимо и представе *фантастичне архитектуре* на којима налазимо неочекиване односе симбиозе архитектонских елемената са приказима животиња или словима имена града. Чак и када полази од асоцијације на конкретне реалне приказе архитектуре, начином стилизације, свођења и редуковања облика и боја у једноставне, хармоничне и стилизоване композиције, аутор постиже апстрахованост приказаних грађевина и предела. Сава је већи део свог живота посветио пословима зидања, отуда и на сликама гради имагинарна здања и градове који постају комплексни живи организми саображени облицима рибе, хоботнице, или јелена (*Јеленград*, 1948).
Мотив *жене* се издваја као један од најзаступљенијих и најдубље емотивно доживљених у уметничком опусу Саве Секулића. Слојевитост ове тематике полази, пре свега, од представе мајке као симбола породице, опстанка, заједништва, јединства и топлине који су уметнику недостајали у раном детињству. Са посебним пијететом Сава слика женске фигуре као рафиниране персонификације мајчинства, херојског мучеништва, или сензуалности. Неке од најлепших представа са овом тематиком налазимо на сликама *Извор мајчиног млека* (1960), *Ево их мученице* (1974), *Дуга коса* (око 1960) и *Девојка на плажи* (1975).
Као сасвим особене налазимо представе женских фигура-анђела које Сава интензивно слика у последњем периоду свог стваралачког пута. Једна од најизразитијих представа идеалног, са најинтензивнијом асоцијацијом на надземаљско, оностранo, духовно, мотив анђела носи потенцијал духовне и имагинативне снаге који уметника подстиче на инстинктивно преиспитивање и особену слободу властитог тумачења универзалног духовног наслеђа у процесу изражавања личног, интимног доживљаја света, на путу

Tra le opere di Sava Sekulić troviamo anche rappresentazioni di fantastiche strutture architettoniche, con inaspettate relazioni di simbiosi tra gli elementi architettonici e le raffigurazioni di animali o le lettere che compongono il nome della città. Anche quando parte dalle somiglianze con rappresentazioni concrete e realistiche dell'architettura, attraverso la modalità di stilizzazione, la riduzione di forme e colori in composizioni semplici, armoniche e stilizzate, l'autore ottiene l'astrazione delle strutture edificate e dei paesaggi circostanti. Sava – che per la maggior parte della sua vita fece il muratore –, anche nei suoi dipinti costruisce palazzi e città immaginarie che diventano organismi viventi complessi a forma di pesce, piovra o cervo (*La città dei cervi*, 1948).
Il motivo della donna spicca come uno dei più rappresentati ed emotivamente vissuti nell'opera artistica di Sava Sekulić. La stratificazione di questo tema parte innanzitutto dalla rappresentazione della madre come simbolo di famiglia, sopravvivenza, unione e calore che all'artista è mancato nella sua prima infanzia. Con speciale devozione, Sava dipinge figure femminili come raffinate personificazioni della maternità, del martirio eroico o della sensualità. Alcune delle più belle raffigurazioni con questo tema le troviamo nei dipinti *Sorgente del latte materno* (1960), *Eccole martiri* (1974), *Capelli lunghi* (circa 1960) e *Ragazza sulla spiaggia* (1975). Inoltre troviamo le rappresentazioni, piuttosto singolari, di figure-angeli femminili che Sava dipingeva intensamente nel crepuscolo del suo percorso creativo. Il motivo dell'angelo costituisce una delle rappresentazioni più espressive del concetto ideale dell'artista, connesso profondamente con il soprannaturale, il trascendente e lo spirituale, incoraggiando l'artista a interrogarsi istintivamente e a ritrovare la libertà della propria interpretazione nel procedimento di espressione dell'esperienza personale, intima del mondo, sul cammino per raggiungere l'aldilà, il divino. Nel dipinto *Ragazza-angelo* (1987) riconosciamo una sorta di rappresentazione catartica di un messaggero celeste che osserva silenziosamente, fermatosi in un movimento ansioso, con le braccia alzate. Occhi sorprendenti e

We also find in the creative opus of Sava Sekulić as something separate in their own right representations of *fantastic architecture*, in which there is an unexpected symbiosis between architectural elements and depictions of animals or the letters of town names. Even when the artist takes actual depictions of architecture as a starting point, he still manages through a process of the stylisation and reduction of the forms and colours to a simple and harmonious composition to create abstractions of the buildings and landscapes depicted in the paintings. Having spent the best part of his life as a bricklayer, Sava builds in the paintings imaginary structures and cities which become complex, living organisms in the shapes of fish, octupi, or deer (*Jelengrad*, 1948).
The motif of *woman* stands out as one of the most represented and deepest emotional aspects of Sava Sekulić's opus. The starting point of this complex subject is first the representation of the mother as the symbol of the family, survival, togetherness, unity and warmth which the artist missed in his early childhood. With a special reverence, Sava paints the female figure as the refined personification of motherhood, heroic martyrdom, or sensuality. We can find some of the most beautiful representations of this subject in the paintings *Izvor majčinog mleka (Source of mother's milk)* of 1960, *Evo ih mučenice (Martyrs)* of 1960, *Duga kosa (Long hair)* of 1974 and *Devojka na plaži (Girl on the beach)* of 1975.
One set of works which stands out are the representation of the female figures-angels Sava intensively painted in the last part of his creative journey. As both one of the most expressive representations of the ideal and strongest forms of association with the supernatural, other-wordly and spiritual, the motif of the angel carries in itself the potential of spiritual and imaginative power which encourages the artist to instinctively question and freely interpret in his own way the part the universal spiritual heritage plays in the process of expressing the personal and intimate experience of the world, on the way to the other-worldly and divine. In the painting *Anđeo-devojka (Girl-angel)* of 1967 we recognise a special cathartic representation of the heavenly messen-

ка досезању оностраног, божанског. На слици *Анђео-девојка* (1987) препознајемо својеврсну катарзичну представу небеског гласника који у напрегнутом заустављеном покрету подигнутих руку немо посматра. Упечатљиве, широм отворене очи свеприсутне на Савиним сликама, уперене у посматрача, преносе осећај тихе смирености и помирености са свим недаћама трајања кроз време, али и решености и непоколебљиве присутности у садашњем тренутку. Па ипак, оне као да припадају неком другом свету, где не постоје искушења, неправда и зло. Свет Савиних слика, попут својеврсне катарзе ослобађа аутора снажних емоција, свих животних и искуствених недаћа кроз које је прошао и које антиципира. То је свет благости, чистоте и духовне слободе, у коме се на судбину и вечиту борбу добра и зла гледа као на нешто неизбежно. Посматрајући ликове на Савиним сликама, портретима и аутопортретима, стиче се утисак да су то исте очи које нас посматрају – очи уметника које гледајући са искреним интересовањем и дубоким разумевањем за свет око себе, трагају за унутрашњим смислом свега постојећег.
Као сасвим особен у свету слика Саве Секулића налазимо тондо *Сунчеве светлости* (1955), који представља персонификацију неуништиве моћи природе у вечитом кретању, трансформацији и регенерацији. Сава говори о пореклу колорита на својим сликама: *Све налазим у природи. И боју и облик и идеју… Која је боја бља од мајчиног млека, која златастија од увелог листа, која црвенија од корала, која светлија од сунца, која плавија од неба, која сивкастија од стене… Нијансе људи нису измислили, украли су од природе. И ја крадем од природе. Мало и од снова. Чудно сањам. Још чудније отворених очију, док седим пред платном. А тек сунце! Сунце носи све боје. Од сунца треба учити – каже Секулић. Ја сам и од Сунца учио.*[15]

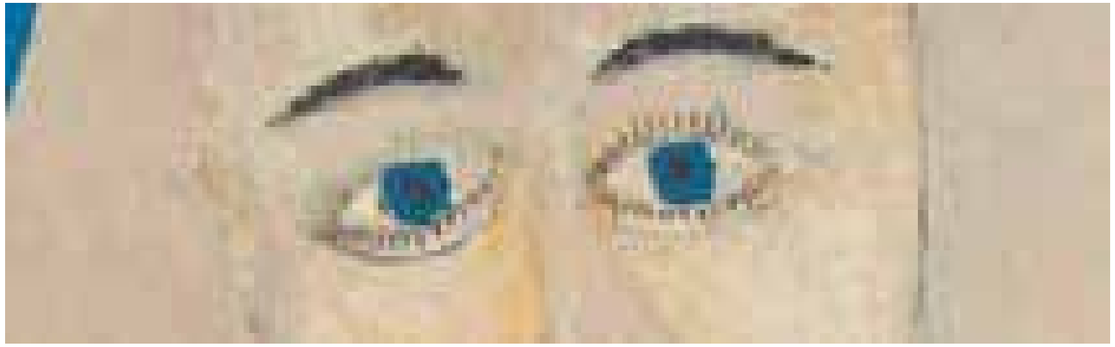
[15] Г. Брајовић, *Јеленград с хиљаду прозора*, ТВ Новости 02.03.1973.

spalancati, onnipresenti nei dipinti di Sava, diretti allo spettatore, trasmettono una sensazione di silente tranquillità e riconciliazione con tutte le avversità nel corso del tempo, ma anche determinazione e presenza incrollabile nel momento presente. Eppure, sembrano appartenere ad un altro mondo, privo di tentazioni, ingiustizie e malvagità. Il mondo dei dipinti di Sava, come una specie di catarsi – che lui anticipa e che lo libera dalle forti emozioni, da tutte le avversità che ha subito e attraversato nel corso della sua vita –, è un mondo di dolcezza, purezza e libertà spirituale, in cui il destino e l'eterna lotta tra il bene e il male coesistono come qualcosa di inevitabile. Osservando i personaggi dei dipinti, dei ritratti e degli autoritratti di Sava, si ha l'impressione che siano gli stessi occhi che ci guardano: gli occhi di un artista che con sincero interesse e profonda comprensione del mondo che lo circonda, continua la sua ricerca del significato interiore di tutto ciò che esiste.
Nel mondo dei dipinti di Sava si distingue il tondo della Luce del Sole (1955), la personificazione del potere indistruttibile della natura in eterno movimento, trasformazione e rigenerazione. Quando descrive l'origine dei colori nei suoi dipinti, Sava dice: *trovo tutto nella natura. Sia colori che forme e idee... Quale colore è più bianco del latte materno, qual è più dorato di una foglia appassita, e più rosso del corallo, più luminoso del sole, più azzurro del cielo, più grigio di una roccia... Le sfumature non sono state inventate dall'uomo, ma le aveva rubate dalla natura. Lo faccio anch'io. Un po' dalla natura e un po' dai sogni. I miei sogni sembrano strani. Ancora più strani sono i sogni ad occhi aperti, mentre sono seduto davanti alla tela. E il sole! Il sole contiene tutti i colori. Dovremmo imparare dal sole - dice Sekulić. Io imparavo anche dal Sole.*[15]

[15] G. Brajović, *La città dei cervi con mille finestre*, TV Novosti, 02/03/1973.

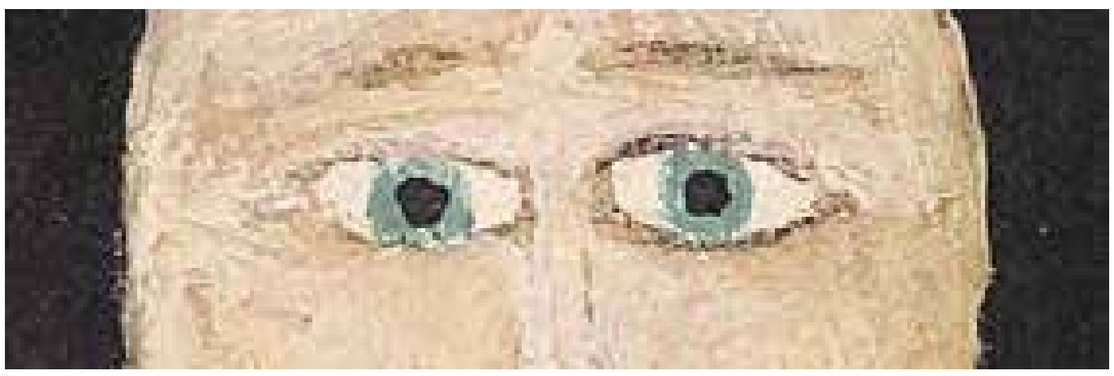
ger which in a tensely frozen pose and with raised arms silently observes. The striking, wide open eyes omnipresent in Sava's paintings, aimed at the viewer, convey the feeling of quiet serenity and a reconciliation with all the hardships that must be endured with the passage of time, but also the resolve and unshakeable presence of the present moment. But yet, they seem to belong to another world, one without temptations, injustice or evil. The world of Sava's paintings, like a special type of catharsis, releases the artist from those powerful emotions, from all those misfortunes he passed through in his life and experience and which he lives in anticipation of. This is a world of gentleness, purity and spiritual freedom, in which fate and the eternal fight between good and evil are seen as being unavoidable. When looking at the figures in Sava's paintings, portraits and self-portraits, one has the impression that we are being watched by the same eyes – the eyes of the artist which looking with sincere interest and a deep understanding at the world around him, are searching for the internal meaning of everything that exists.
As something quite unique in the world of Sava Sekulić's painting, we find the tondo *Sunčeve Svetlosti (Sunlight)* of 1955 which presents the personification of the indestructible power of nature and its eternal movement, transformation and regeneration. Sava says the following about the colouration in his paintings: *I find everything in nature. Colours, shapes and ideas… Which colour is whiter than a mother's milk, more golden than a withered leaf, redder than coral, brighter than that of the sun, bluer than the sky, more grey than that of a stone… People did not think up nuances, they stole them from nature. I also steal from nature. And a bit from dreams. I have strange dreams. Even stranger ones whilst seated with open eyes in front of the canvas. And then the sun! The sun has all the colours. One should learn from the sun – Sekulić says. I also learnt from the sun.*[15]

[15] G. Brajović, *Jelengrad sa hiljadu prozora*, TV Novosti 02. 03. 1973.



Дете то које сиромо је, 1968,
уље на платну,
79 x 37, 5 цм,
МНМУ, инв. бр. 691 (детаљ)
Bambino, colui che è povero, 1968,
olio sulla tela,
79 x 37, 5 cm,
MNMU, nr.cat. 691 (dettaglio)
Poor Child, 1968,
oil on canvas,
79 x 37, 5 cm,
MNMA, No. 691 (detail)

Девојка на плажи, 1975,
уље на картону,
69 x 95 цм,
МНМУ, инв. бр. 712 (детаљ)
Ragazza sulla spiaggia, 1975,
olio su cartone,
69 x 95 cm,
MNMU, nr.cat. 712 (dettaglio)
Girl on the Beach, 1975,
oil on cardboard,
69 x 95 cm,
MNMA, No. 712 (detail)



Круг је темељ свему, јер круг је као Сунце. Представимо Сунце: оно излази од јутра, па иде до пола дана. До пола дана оно има сваких пет минута или минут другу боју, другу светлост, сенку другу, другу до пола дана, а од пола дана кад се враћа к земљи опет Сунце, као и наш живот, тако тече, он опет исто има другу, другу боју.

Il cerchio è fondamentale in tutto, in quanto il cerchio è come il Sole. Presentiamo il Sole : sorge al mattino e continua a camminare fino alla metà del giorno. Fino a mezzogiorno giorno, il Sole cambia colore ogni cinque minuti, si presenta in un'altra luce, in un'altra ombra; e dall'altra metà della giornata quando il Sole ritorna di nuovo verso la Terra, scorre come la nostra vita, e di nuovo assume un altro e ancora un altro colore.

The circle is the foundation of everything, because the circle is like the sun. Let's take the sun: it rises in the morning and continues to do so for half a day. For half the day it changes its colour every minute or five minutes, its light, shadowing, and for the other half day when it returns back towards the earth, like our life, the same happens again, changing its colours again.

Сунчеве светлости, 1955,
уље на платну,
пречник 71 (79) цм,
МНМУ, инв. бр. 446
Le luci del sole, 1955,
olio su tela,
diametro 71 (79) cm,
MNMU, nr.cat. 446
Sunlight, 1955,
oil on canvas,
diameter 71 (79) cm,
MNMA, No. 446

Девојка на плажи, 1975,
уље на картону,
69 x 95 цм,
МНМУ, инв. бр. 712
Ragazza sulla spiaggia, 1975,
olio su cartone,
69 x 95 cm,
MNMU, nr.cat. 712
Girl on the Beach, 1975,
oil on cardboard,
69 x 95 cm,
MNMA, No. 712

Дуга коса, око 1960,
уље на платну,
140 x 45, 5 цм,
МНМУ, инв. бр. 489
Capelli lunghi, intorno a 1960,
olio su tela,
140 x 45, 5 cm,
MNMU, nr.cat. 489
Long Hair, about 1960,
oil on canvas,
140 x 45, 5 cm,
MNMA, No. 489

Почеци живота, 1978,
уље на картону,
72 x 50 цм,
МНМУ, инв. бр. 896
Inizi della vita, 1978,
olio su cartone,
72 x 50 cm,
MNMU, nr.cat. 896
The Beginnings of Life, 1978,
oil on cardboard,
72 x 50 cm,
MNMA, No. 896

Шта је живот на овој планети?
Само пара која оде у ваздух.
О смрти у последњем часу спасиће се моји снови.

◀

Цвет материнства, 1977,
уље на картону,
72 x 50 цм,
МНМУ, инв. бр. 898
Fiore della maternità, 1977,
olio su cartone,
72 x 50 cm,
MNMU, nr.cat. 898
Flower of Motherhood, 1977,
oil on cardboard,
72 x 50 cm,
MNMA, No. 898

Che cos'è la vita sul nostro pianeta?
Soltanto il vapore che si perde nell'aria.
Al momento della morte, all'ultimo istante, si salveranno i miei sogni.

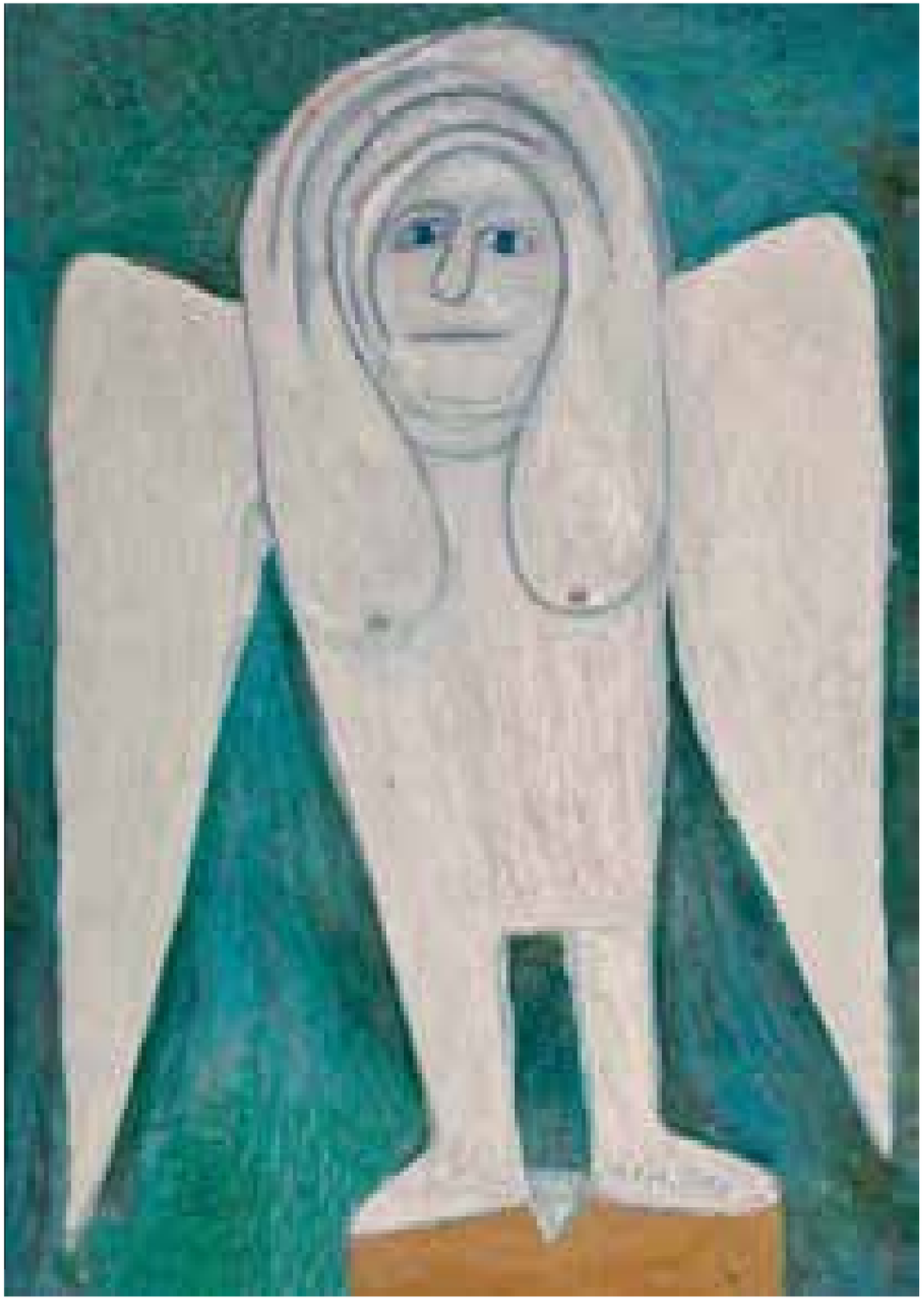
What is life on this planet?
Only a steam that rises up into the air.
My dreams will save themselves
at the last moment of death.

▶

Тепих од ружа, 1972,
уље на картону,
100,5 x 69,5 цм,
МНМУ, инв. бр. 492
Il tappeto di rose, 1972,
olio su cartone,
100,5 x 69,5 цм,
MNMU, nr.cat. 492
Carpet of Roses, 1972,
oil on cardboard,
100,5 x 69,5 cm,
MNMA, No. 492

▶▶

Анђео-девојка, 1987,
уље на картону,
100,5 x 70 цм,
МНМУ, инв. бр. 1387
Ragazza angelo, 1987,
olio su cartone,
100,5 x 70 cm,
MNMU, nr.cat. 1387
Girl-Angel, 1987,
oil on cardboard,
100,5 x 70 cm,
MNMA, No. 1387



Уметнички свет Саве Секулића, сведеним, синтетизованим ликовним целинама снажне изражајности, непосредно преноси искрене, дирљиве, личне истине и преокупације. Својим делима он комуницира двосмерно, ка себи и ка спољашњем свету. Истражујући личне интимне садржаје у стварности, сећањима, сновима и исконским дубинама наталоженог архаичног искуства, аутор их преображава снагом аутентичне имагинације и кондензације ликовних елемената. Градећи свет оригиналне симболике, аутор сугестивном потком неочекиване фантастичне антропологије прожима читав свет своје уметности. Особеном креативном екстензијом контемплативне имагинације, уметник у богатом репертоару мотива и форми изражавања, интензивира сугестивност симболичког слоја, померајући га из линеарне опажајне равни у инстинктивну, надреалну, ванвременску и ванпросторну сферу.

Модерна научна сазнања упућују нас да је инстинктивни доживљај етеричног, оностраног, духовног, мистичног света, који су наши древни преци утемељили и доживљавали као стварност, само творевина наше имагинације, начин да универзализујемо свој доживљај света, односно тек израз наше подсвести или колективног несвесног. Остаје питање није ли нас савремени рационализам одсекао од неких наших благородних корена. Јер, искуство није само рационално промишљање онога што у реалности доживљавамо, већ и оно на шта нас упућује интуиција наших сновиђења. Аутентични визионари попут Саве Секулића, који стварају на маргинама друштва често у раскораку са временом у коме живе, својим снажним сингуларним креативним осећајем света и искреним, инстинктивним трагањем за личним истинама, подсећају нас на исконске вредности које су човека вековима водиле на његовом цивилизацијском походу кроз време, бојећи их и преобликујући печатом оригиналне ликовне инвенције.

Il mondo artistico di Sava Sekulić è dotato di una immediata propagazione delle verità e delle preoccupazioni personali, sincere e commoventi, attraverso le composizioni artistiche ridotte, sintetizzate e di forte espressione. Con le sue opere stabilisce la comunicazione in due direzioni, verso se stesso e verso il mondo esterno. Ricercando i contenuti intimi, personali nella realtà, attraverso memorie, sogni e profondità primordiali dell'esperienza arcaica accumulata, l'autore li trasforma con il potere dell'immaginazione autentica e della condensazione di elementi artistici. Generando un mondo di simbolismo originale, l'autore pervade l'intero mondo della sua arte con un filo suggestivo di inaspettata antropologia fantastica. Con una particolare estensione creativa dell'immaginazione contemplativa, l'artista, in un ricco repertorio di motivi e forme espressive, intensifica la suggestione dello strato simbolico, spostandolo dal piano percettivo lineare alla sfera istintiva, surreale, atemporale ed extra-spaziale.

La moderna conoscenza scientifica ci indica che l'esperienza istintiva del mondo impalpabile, ultraterreno, spirituale, mistico, fondato e vissuto come realtà dai nostri antenati, risulta soltanto una creazione della nostra immaginazione, un modo per universalizzare la nostra esperienza del mondo, cioè solo un'espressione del nostro subconscio o inconscio collettivo. Rimane però la domanda se il razionalismo moderno non ci abbia tagliato fuori da alcune delle nostre nobili radici. Perché l'esperienza non è solo una considerazione razionale di ciò che sperimentiamo nella realtà, ma anche ciò a cui ci indirizza l'intuizione dei nostri sogni. Gli autentici visionari come Sava Sekulić, che creano le loro opere ai margini della società, spesso in discrepanza con i tempi in cui vivono, con il loro forte e singolare senso creativo del mondo e la sincera e istintiva ricerca delle verità personali, ci ricordano i valori primordiali che per secoli hanno accompagnato l'uomo nel suo lungo percorso della civiltà, colorandolo e rimodellandolo con impronte dell'originale invenzione artistica.

The artistic world of Sava Sekulić, with its reduced and synthesised elements of powerful expression, directly conveys the sincere, touching and personal truths and preoccupations of the artist. Through his works he conducts a two-way communication, one with himself and the other with the outside world. In exploring the personal and intimate content of reality, memories, dreams and the primordial depths of accumulated archaic experience, the artist transforms these by using the power of his authentic imagination and the condensations of artistic elements. By building a world of original symbolism, the artist makes the entire world of his art allude to an unexpected fantastical anthropology. By a special creative extension of the contemplative imagination, the artist with his rich repertoire of expressive forms intensifies the suggestive properties of the symbolic layer, moving it from the linear perceptual plane in to an instinctive, surreal, timeless and extra-spatial sphere.

Modern scientific knowledge instructs us that the instinctive experience of the ethereal, other-worldly, spiritual, mysterious world, which our ancient ancestors experienced as the foundations of reality, is only a figment of our imaginations, a way for us to universalise our experience of the world, just the expression of our subconscious or of the collective unconscious. The question remains of whether modern rationalism has cut off some of our more noble roots. Because, experience is not only the rational contemplation of that which we experience in reality, but is also that to which we are directed by the intuition of our dreams. Authentic visionaries like Sava Sekulić, creating on the margins of society and often out of step with the time in which they are living, with their strong and singular creative sense of the world and their sincere, instinctive search for personal truths, are a reminder to us of the primordial values which guided man for centuries on his civilisational journey through time, painting and transforming them with the seal of original artistic invention.

Где је Сава?
Човек је име и
тамо је где је
она свећа што
је планула па се
угасила
у тренутку
постанка и
нестанка. Тамо је
и Сава.

Dov'è Sava?
L'uomo è un
nome e si trova
lì dove sta la
candela accesa e
successivamente
spenta nel
momento della
creazione e della
scomparsa. Anche
Sava si trova lì.

Where is Sava?
Man is a name and
like a candle that
was lit
and then
extinguished in
the moment of
its becoming and
disappearance.
Sava is also there.

САВА СЕКУЛИЋ 1902-1989

БИОГРАФИЈА

Рођен је 17. фебруара 1902. године у српској породици у далматинском селу Билишане (данас Хрватска). Са својих петнаест година на аустроугарско-италијанском фронту бива рањен и трајно остаје без вида на десном оку, напушта родни крај и сели се из места у место бавећи се разним пословима, као надничар, дрвосеча, лађар, фабрички радник и зидар. Потпуно самоук, са тридесет година најпре почиње да пише песме, а убрзо и да црта и слика. Године 1943. трајно се настањује у Београду где ради као зидар. Након пензионисања, 1962. године у потпуности се посвећује уметности, сликарству, цртању и поезији. Излагао је од 1964. године, а самостално од 1969. године. Преминуо је 26. јануара 1989. године у Београду (Србија).

Самосталне изложбе (избор): 1969, 1976, 1984: Галерија Радничког универзитета *Ђуро Салај*, Београд; 1972, 1988: Галерија самоуких ликовних уметника, Светозарево (Јагодина); 1972: Културни центар, Београд; 1976, 1988: Galerija primitivne umjetnosti, Zagreb; 1978: Centre Culturel Yougoslave, Paris; 1982: Galerija *Virius*, Zagreb; 1984, 1986, 1988, 1990, 1991, 1994: Galerie *Charlotte*, München; 1988, 1990, 1992: Galerie *Susanne Zander*, Köln; 1992. Galerie *Rudolf Zwirner*, Köln, 1988, 2003: Музеј наивне уметности, Светозарево (Јагодина); 2003: Салон Музеја савремене уметности, Београд; 2011: Galerie *Kritiků*, Praha; 2015: Sammlung Zander, Bönnigheim; 2016: Кућа легата, Београд; 2021: Galerie *Michael Haas*, Berlin.

Групне изложбе (избор): 1973: Sveagaleriet, Stocholm; 1976: Grand Palais, Paris; 1977: Camden Arts Centre, London; Galerija primitivne umjetnosti, Zagreb; 1982: Musee International d'Art Naif *Anatole Jakovsky*, Nice; 1985: Palais Palffy, Wien; 1987: Galerie *Charlotte*, München; 1988: Kunstmuseum des Kantons Thurgau, Kartause Ittigen, Clemens-Sles-Museum, Neuss, Musee du Vieux Chateau, Laval; 1989: Victor Musgrave Outsider Trust, London; Galerie *Hamer*, Amsterdam; 1990: Музеј наивне уметности, Светозарево (Јагодина); 1996: Museum *Charlotte Zander*, Bönnigheim; 1997, 2000, 2007: Slovenská národná galéria, Bratislava; 2000: Museum de Stadshof, Zwolle; 2001: Музеј наивне уметности, Јагодина; 2003: Галерија САНУ, Београд; 2007, 2012: Centre culturel de Serbie, Paris; 2017: Halle Saint-Pierre, Paris.

SAVA SEKULIC 1902/1989

BIOGRAFIA

Nacque il 17 febbraio 1902 in una famiglia di origini serbe, nel villaggio Bilišane sulla costa dalmata (attuale Croazia). All'età di quindici anni fu ferito sul fronte austro-ungarico-italiano perdendo definitivamente la vista all'occhio destro. Decide di lasciare il paese natale e comincia a spostarsi da un luogo all'altro svolgendo vari lavori, da manovale, boscaiolo, barcaiolo, operaio e muratore. Completamente autodidatta, all'età di trent'anni inizia a scrivere le poesie, e presto comincia anche a disegnare e dipingere. Nel 1943 si stabilì definitivamente a Belgrado, dove ha lavorato come muratore. Una volta pensionato, dal 1962, si dedicò completamente all'arte, alla pittura, al disegno e alla poesia. Dal 1964, con le sue opere partecipa alle esposizioni collettive mentre dal 1969 anche in autonomia. Muore il 26 gennaio 1989 a Belgrado (Serbia).

Mostre personali (selezione): 1969, 1976, 1984: Galleria dell'Università Đuro Salaj, Belgrado; 1972, 1988: Galleria degli artisti autodidatti, Svetozarevo (Jagodina); 1972: Centro di Cultura, Belgrado; 1976, 1988: Galleria d'arte primitiva, Zagabria; 1978: Centre Culturel Jugoslavia, Parigi; 1982: Galleria Virius, Zagabria; 1984, 1986, 1988, 1990, 1991, 1994: Galerie Charlotte, Monaco di Baviera; 1988, 1990, 1992: Galerie Susanne Zander, Colonia; 1992. Galerie Rudolf Zwirner, Colonia, 1988, 2003: Museo dell'arte naif, Svetozarevo (Jagodina); 2003: Salone del Museo dell'Arte Contemporanea, Belgrado; 2011: Galerie Kritikù, Praga; 2015: Sammlung Zander, Bonnigheim; 2016: Legate House, Belgrado; 2021: Galerie Michael Haas, Berlino.

Mostre collettive (selezione): 1973: Sveagaleriet, Stoccolma; 1976: Grand Palais, Parigi; 1977: Camden Arts Centre, Londra; Galleria d'arte primitiva, Zagabria; 1982: Musee International d'Art Naif Anatole Jakovsky, Nizza; 1985: Palazzo Palffy, Vienna; 1987: Galerie Charlotte, Monaco di Baviera; 1988: Kunstmuseum des Kantons Thurgau, Kartause Ittigen, Clemens-Sles-Museum, Neuss, Musee du Vieux Chateau, Laval; 1989: Victor Musgrave Outsider Trust, Londra; Galleria Hammer, Amsterdam; 1990: Museo dell'Arte Naif, Svetozarevo (Jagodina); 1996: Museo Charlotte Zander, Bonnigheim; 1997, 2000, 2007: Galleria Slovenská národná, Bratislava; 2000: Museo de Stadshof, Zwolle; 2001: Museo dell'Arte Naif, Jagodina; 2003: Galleria SANU (Accademia di scienze e arti della Serbia), Belgrado; 2007, 2012: Centre culturel de Serbie, Parigi; 2017: Halle Saint-Pierre, Parigi.

SAVA SEKULIĆ 1902-1989

BIOGRAPHY

Born 17th February 1902 into a Serbian family in the Dalmation village of Bilišani (today in Croatia). At the age of fifteen he is wounded on the Austro-Hungarian front and permanently loses his sight in the right eye, then leaves his birthplace and moves from place to place working in different jobs, as a labourer, lumberjack, boatman, factory worker and bricklayer. Totally self-taught, at thirty he first begins to write poetry, and soon starts to draw and paint. In 1943 he settles permanently in Belgrade where he works as a bricklayer. After retiring in 1962, he dedicates himself fully to art, painting, drawing and poetry. He has been exhibiting since 1964 and his first solo exhibition was in 1969. He died on 26th January 1989 in Belgrade, Serbia.

Solo exhibitions (selected): 1969, 1976, 1984: Gallery of the Radnički University „*Đuro Salaj*", Belgrade; 1972, 1988: Gallery of Naïve Art, Svetozarevo (Jagodina); 1972: Cultural Centre of Belgrade; 1976, 1988: Gallery of Primitive Art, Zagreb; 1978: Cultural Centre of Yugoslavia, Paris; 1982: Galerija *Virius*, Zagreb; 1984, 1986, 1988, 1990, 1991, 1994: Galerie *Charlotte*, Munich; 1988, 1990, 1992: Galerie *Susanne Zander*, Cologne; 1992. Galerie *Rudolf Zwirner*, Cologne, 1988, 2003: Museum of Naïve Art, Svetozarevo (Jagodina); 2003: Salon of the Museum of Contemporary Art, Belgrade; 2011: Galerie *Kritiků*, Prague; 2015: Sammlung Zander, Bönnigheim; 2016: Kuća Legata, Belgrade; 2021: Galerie *Michael Haas*, Berlin.

Group exhibitions (selected): 1973: Sveagaleriet, Stockholm; 1976: Grand Palais, Paris; 1977: Camden Arts Centre, London; Gallery of Primitive Art, Zagreb; 1982: Musee International d'Art Naif *Anatole Jakovsky*, Nice; 1985: Palais Palffy, Vienna; 1987: Galerie *Charlotte*, Munich; 1988: Kunstmuseum des Kantons Thurgau, Kartause Ittigen, Clemens-Sles-Museum, Neuss, Musee du Vieux Chateau, Laval; 1989: Victor Musgrave Outsider Trust, London; Galerie *Hamer*, Amsterdam; 1990: Museum of Naïve Art, Svetozarevo (Jagodina); 1996: Museum *Charlotte Zander*, Bönnigheim; 1997, 2000, 2007: Slovenská národná galéria, Bratislava; 2000: Museum de Stadshof, Zwolle; 2001: Museum of Naïve Art, Jagodina; 2003: Galerija SANU Belgrade; 2007, 2012: Serbian Cultural Centre, Paris; 2017: Halle Saint-Pierre, Paris.

АУТОБИОГРАФИЈА САМОУКОГ СЛИКАРА, ПЕСНИКА И ЗИДАРА САВЕ СЕКУЛИЋА

Године 1902. родио сам се у селу Билишанима, општина Обровац на мору. У десетој години остао сам са мајком и три мале и нејаке сестре, без оца. Пред својој самрт отац ми је рекао: „Учи се сам, цртај и пиши са стеном у руци. Ради и лењ не буди, себични ти људи у ничему неће помоћи. Наука може да се учи цео век и зато могу да је уче и дете и човек." И тако отац у најлепшој младости затвори очи и просу сузу низ образ свој и за свагда остави мене, моје сестре и моју мајку у тој драми тужној.

А ја пођо у век, без радости, без смеха као дете а не као човек. Довољно је у томе видети децу сироту и недрагу ником. Оно што ми отац рече и у јутру и у вече будило ме, учило ме и водило ме и ослободило ме. И клонут ми није дало у дечије време мало. Каменом сам камен писа и то отац што ми река, ја сам у себе удиса. То које ми полет дава и муке ми докончава. Водило ме у све боље и кад нисам има воље. Ја ти стеном стену пара а оно би разговара, које ми је отац река на свршетку свога века. Све што чита ја и гледа више но све мени то ништа не бише. У осамнаестој својој години већ сам видио да знам, а то и које само би моје. Видио сам и разумо али не усавршито. Оно ми је јуче било писано и говорено данас старо и то је и било тако и нисам се варо. Ново и ново долазило је у свест моју. Мајчин ми говор не бија више мајчин говор – него мој. И сам сам се пита откуд ми та теорија различита.

AUTOBIOGRAFIA DI SAVA SEKULIĆ, PITTORE, POETA E MURATORE AUTODIDATTA

Sono nato nel 1902 in un villaggio di Bilišani, comune di Obrovac sulla costa adriatica. All'età di dieci anni, con mia madre e tre sorelle ancora piccole e deboli, rimasi senza padre. Prima di morire, mio padre mi disse: "Impara da solo, disegna e scrivi con un sasso in mano. Lavora, non essere pigro, non aspettarti niente dalle persone egoiste. La scienza è ugualmente disponibile sia ai bambini che agli anziani." E così mio padre nella sua più bella giovinezza chiuse gli occhi, una grande goccia rotolò sulla sua guancia e lasciò per sempre me, le mie sorelle e mia madre in quel triste dramma.

Quindi, sono partito verso il nuovo secolo, senza gioia, senza sorriso di un bambino, non ancora un uomo, come tanti bambini orfani, amati da nessuno. Le parole di mio padre mi svegliavano al mattino e alla sera, mi insegnavano, mi guidavano e mi resero libero. E non mi permettevano di lasciarmi cadere nell'universo infantile. Con un sasso scrivevo sul sasso e inspiravo le parole di mio padre e mentre mi riempivo di gioia, non sentivo alcun dolore. Miglioravo giorno dopo giorno, anche quando mi mancava quel poco di slancio. Attraverso le mie incisioni sul sasso, seguivo il messaggio di mio padre che superava tutto ciò che leggevo e osservavo intorno a me. Già all'età di diciotto anni ero consapevole dell'esperienza che avevo acquisito. Ero capace di vedere e di comprendere, ma non di perfezionare. Ciò che mi era stato scritto e detto ieri, già oggi mi sembrava superato ed era così. La mia coscienza si riempiva dalle esperienze sempre nuove. Le

AUTOBIOGRAPHY OF THE SELF-TAUGHT PAINTER, POET AND BUILDER SAVA SEKULIĆ

I was born in 1902 in the village of Bilišani, the Municipality of Obrovac on the coast. At the age of ten I was left fatherless with my mother and three feeble sisters. Before his death my father told me: "Learn by yourself, draw and write with a piece of stone in your hand. Work, and never be lazy; selfish people will never be of help. Science can be studied all life long, hence it can be learnt by both a child and a man". And so my father closed his eyes in his prime, shed a tear, and left me, my sisters and my mother for good in that sad drama.

So, I set off on my way to life, not as a man but as a boy, joyless and cheerless. This was enough to make a child miserable and dear to no one. What my father had told me woke me every morning and kept me awake every night, taught me, guided me and made me free. Those words stopped me from falling into despair at that tender age. I used stone to write in the stone, and I breathed in the words my father had told me. Those words encouraged me and ended all my troubles. They led me to a better life even when I had no desire to do anything. I would write on stone with a stone and I would hear the words which my father had told me on his deathbed. The more I read and watched the less it all meant to me. At the age of eighteen I realised that I only knew the things which were mine. I saw things and I understood them but not quite perfectly. The things I wrote and said the previous day were already old on the following day; that's how things were and I was not mistaken.

У тридесетој години мога живота долази код мене допуна, а то је цртарство и запажање, а затим и сликање. Све је то непознато да га упознам мени дато. Било ми је сликање слатко а цртање тешко и ни мало лако, улазећи и овако и онако.

И сад наста још једна временска промена, сад цртач или сликар или писац а то је пред падање кише и опет обрнуто пред ведро време

parole di mia madre non appartenevano più a lei, ma a me stesso. E mi chiedevo da dove provengono queste teorie diverse.

All'età di trent'anni, il disegno, l'osservazione e la pittura arricchiscono la mia vita. Un mondo sconosciuto appare come un dono. Dipingevo con molta leggerezza, mentre il disegno mi metteva in disagio. É come alternarsi la pioggia e il cielo sereno.

New things were constantly coming into my head. My mother's words were not hers anymore - they were mine. I myself wondered where that unusual theory came from.

At the age of thirty, something comes into and fills my life, and that is drawing and perception and then painting as well. All the unknown was given to me to learn. Painting was interesting to me, but drawing was hard and not easy at all,

Сава Секулић,
Документација МНМУ, Јагодина, Србија
Sava Sekulić, Documentation du MANM, Jagodina, Serbie
Sava Sekulić, Documentation of the MNMA, Jagodina, Serbia

или небо. Сва моја творевина до четрдесет треће године што је била, њу ми је окупација уништила.
А од четрдесет треће године до седамдесет друге ја сам написа најмање један милијун рима. Цртеже сам нацрта. Слика сам наслика око пет хиљада и то радим и сада. Ја сликам и пишем то што од природе добијам и то што ми природа налаже. А не оно што би ко хтија да се каже. Нисам сликар а нисам ни писац тај који стварно пресликава, и нисам онај који написано преписава. Ја сам тај који запажа и природу копира, а оно што ствара то је мени само материја за мој рад али тај рад био слика, цртеж или стих ја га добијам а од кога не знам. Ја не мислим и никада мислија нисам а ни осетија нисам терет умног рада ни као млад а ни као стар. Вечно срце задовољно моје све послове обавило је своје.

Члан сам КУД „Јединство“ и од тада сваке године учествујем на традиционалној првомајској изложби аматера коју организује Раднички универзитет „Ђуро Салај“. За свој рад добио сам многобројне награде и дипломе од којих је најзначајнија она за аматерско сликарство 1968. године. Од 1971. године члан сам ликовног клуба „Ђуро Салај“.

Сава Секулић
Београд, 25. август 1972.

Tutte le mie opere realizzate fino all'età di quarantatré anni furono distrutte dalla guerra. E nel periodo dall'età di quarantatré a settantadue anni, ho scritto almeno un milione di rime. Pure disegnavo. Ho dipinto circa cinquemila quadri e continuo a farlo. Dipingo e scrivo ciò che ottengo dalla natura e ciò che la natura mi suggerisce, senza seguire la volontà altrui. Non sono un pittore, e non sono uno scrittore che trascrive ciò che è già scritto da qualche parte. Io sono colui che osserva e riproduce la natura. Tutto ciò che la natura produce è solo materiale per i miei disegni, dipinti e poesie. Io accolgo questo dono, ma non so da chi arriva. Non ho mai sentito il peso del lavoro mentale né da giovane né da vecchio, ma un'infinita soddisfazione dal lavoro che finora ho realizzato.

Sono membro dell'Associazione culturale "Jedinstvo" e da allora ogni anno partecipo alla tradizionale mostra di artisti dilettanti del Primo Maggio organizzata dall'Università "Đuro Salaj". Per le mie opere sono stato premiato tante volte. Il premio più significativo fu quello per la pittura amatoriale nel 1968. Dal 1971 faccio parte del circolo artistico "Đuro Salaj".

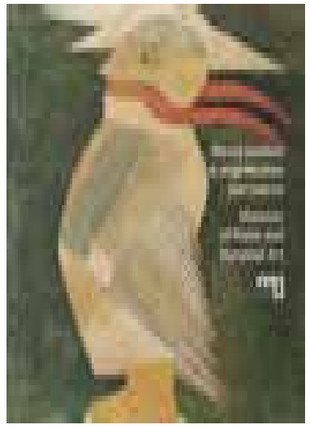
Sava Sekulić
Belgrado, 25 agosto 1972.

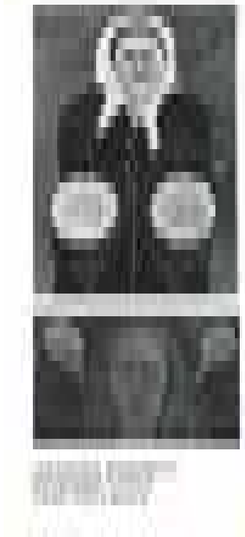
sometimes easier and sometimes harder to get into.

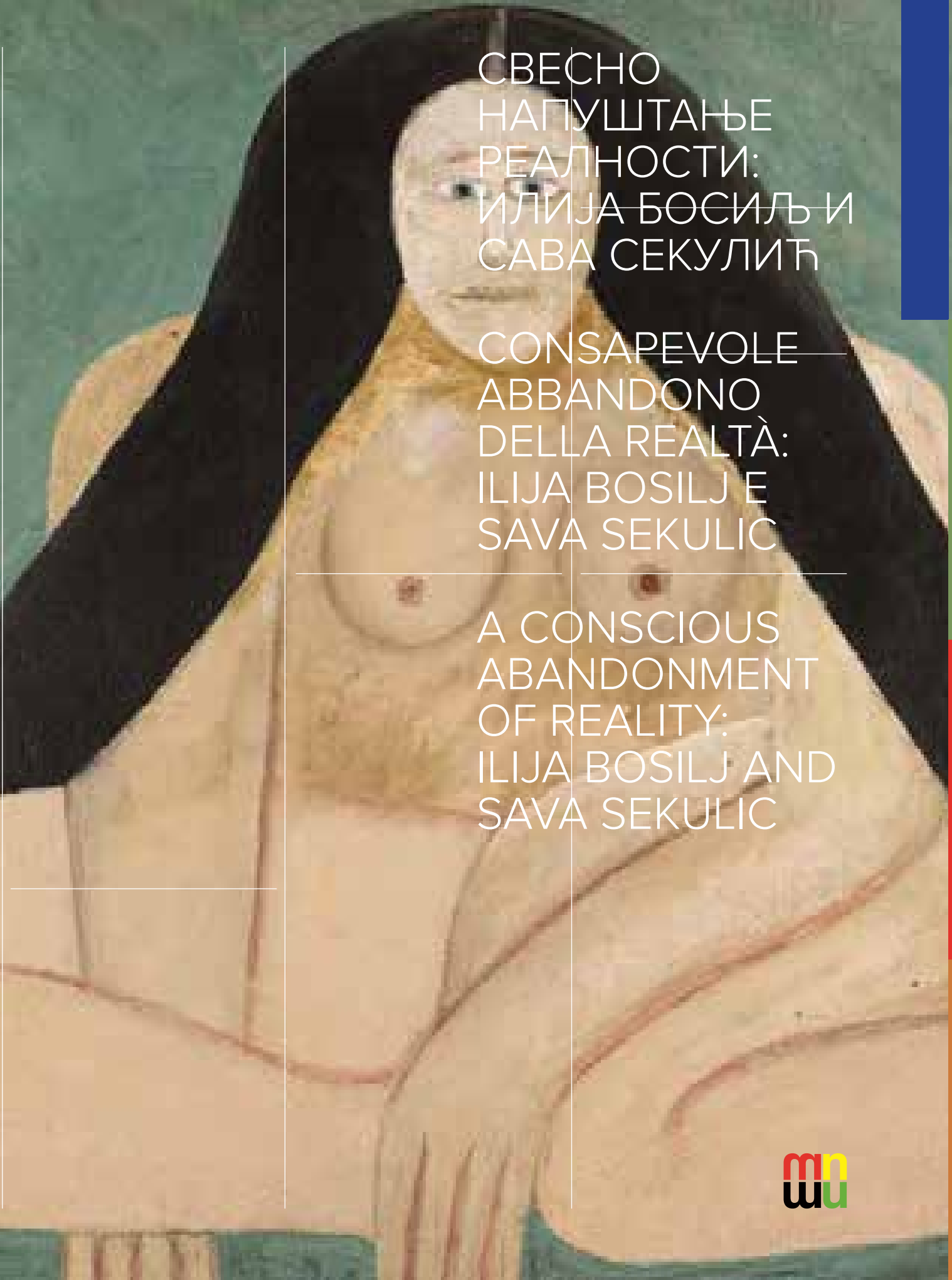
At that time another change happened – a weather change; sometimes I would draw, sometimes paint and sometimes write and that would change from one to the other if it rained or if the weather and skies were clear. All my creations made up to 1943 were destroyed because of my occupation. On the other hand, I wrote at least one million rhymes between 1943 and 1972. I drew some drawings. I painted some paintings, about five thousand of them, and that's what I'm still doing. I paint and write the things that nature gives me and dictates to me, and not something that someone would want me to say. I'm not a painter or a writer who copies the things that already are. I'm a painter who observes and copies nature, and the things I create are only material for my work and my work, be it a painting, a drawing or a verse, is given to me, by whom – I don't know. I don't think and have ever thought or felt the burden of mental work, neither in my young days, nor now when I am old. My heart is eternally grateful when it has finished all its tasks.

I am a member of Cultural and Artistic Society "Jedinstvo" ("Unity") and on the 1st May participate in the traditional exhibition of amateurs organised by the Radnički University "Djuro Salaj". For my work I have received numerous awards and diplomas, of which the one for amateur painting in 1968 is the most important. I became a member of Art Club "Djuro Salaj" in 1971.

Sava Sekulić
Belgrade, 25 August 1972







СВЕСНО НАПУШТАЊЕ РЕАЛНОСТИ: ИЛИЈА БОСИЉ И САВА СЕКУЛИЋ

CONSAPEVOLE ABBANDONO DELLA REALTÀ: ILIJA BOSILJ E SAVA SEKULIC

A CONSCIOUS ABANDONMENT OF REALITY: ILIJA BOSILJ AND SAVA SEKULIC