

VEZ U BIJELOJ KUHINJI

KUHINJSKA KRPA: UPOTREBA, UKRAS & KOMUNIKACIJA
(KUCHARICE MANJE ZBORI DA TI RUČAK NE ZAGORI)

MARKETING U KULTURI (UVOD). U Sektoru marketinga prehrambene industrije "Podravka" s ozbiljno osmišljenim i dobro razrađenim proizvodnim programom djeluje **Umjetnička radionica Podravke** s voditeljicom Irenom Kuzmić i svojih osam vezilja (Mirjana Brgles, Branka Svoren, Edita Haramija, Nedreta Husaković, Nevenka Košar, Danica Magaš, Snježana Eršetić, Radojka Šajatović). Tijekom vremena njenom se sastavu kao izdvojeni odjel pridružio **Muzej prehrane**, osnovan 1982. godine, nastao uslijed prikupljanja zavidnog broja narodnih starina i antikviteta, u samom začetku pribavljenih za potrebe snimanja u svrhu promidžbe Podravkinih proizvoda. Promatrana u kontekstu muzeološke discipline kao primarne djelatnosti jedne muzejske ustanove, Umjetnička radionica predstavlja onaj praktični vid djelatnosti o kojoj se u kontekstu hrvatskih muzeja još uvijek stidljivo govori na razini teoretskih mogućnosti. Radi se, zapravo, o pionirskom primjeru uspješno osmišljenog (čitaj: profitabilnog) "**marketinga u kulturi**", ostvarenog u sklopu muzejskih djelatnosti, koja putem djelatnosti u Umjetničkoj radionici Podravke nastoji ostvariti ozbiljno osmišljen proizvodni program zasnovan na tradicijskoj kulturi i elementima vlastite baštine, uz koju je, kroz proučavanje, njegovanje i promidžbu **kulture stola**, tradicijskog i povijesnog razvoja prehrane i prve industrijske proizvodnje hrane, neposredno vezano poslanje i tematski sadržaji Muzeja prehrane. Umjetnička radionica Podravke, pod okriljem koje kao poseban odjel djeluje Muzej prehrane, važan je primjer uspješne primjene načela marketinga i prodaje proizvoda, čija je osnova temeljena na vlastitoj kulturnoj baštini, očuvanju tradicijskih vještina i obrta koji nestaju, odnosno, materiji koja se, neposredno vezana uz djelatnost jedne muzejske ustanove običava smatrati neprofitabilnom, a koja, kako vidimo iz konkretnog primjera, više nego uspješno djeluje u sastavu službe marketinga Prehrambene industrije "Podravka". Upravo ovakav pozitivan primjer u ozračju hrvatskih muzejskih ustanova potvrđuje postojanje prilično širokog prostora djelovanja, ali i potrebu za postojanjem ovakvih ili sličnih umjetničkih i proizvodnih muzejskih radionica, čija bi djelatnost bila temeljena na marketinški osmišljenim i ekonomski opravdanim programima.

Nadalje, nije ništa manje značajno nastojanje da se u Umjetničkoj radionici, između ostalog, nastoje očuvati načini i tehnike tradicijskog vezenja rukom marljivih vezilja, vještine koja je još u ne tako davnoj prošlosti bila sastavni dio djevojačke naobrazbe, dio plemenitih ženskih vještina u svih slojeva, kako tradicijskog seljačkog, tako i malograđanskog, građanskog, pa i elitnog kulturnog miljea. Poznavanje ove, prije svega, precizne i mukotrpane vještine, što pod naletom novih tehnologija i (pre)brzog načina života postepeno zamire, kroz djelatnost vezilja Umjetničke radionice poprima dvojako značenje: na muzeološkoj razini predstavlja njegovanje tradicijskih tehnika kojima u kontekstu kulturne baštine prijeti izumiranje, dok s druge strane, na razini promidžbe i prodaj, čini dio dobro osmišljenog programa marketinga u kulturi, zahvaljujući kojem se uspijeva ostvariti

određena dobit. Rezultat ovakvog načina rada, prije svega su, uspješno osmišljeni proizvodi temeljeni na tradiciji i vlastitoj baštini, predmeti primijenjene umjetnosti koji kroz uspješno oblikovane upotrebne predmete ostvaruju ponudu vrhunskih suvenira, kako vezanih uz djelatnost samog Muzeja prehrane i različite oblike proizvodnje (tradicijske, industrijske "kao domaće") i serviranja hrane, tako i uz predstavljanje i promidžbu bogate kulturne baštine Srednje Podravine.

VEZ U BIJELOJ KUHINJI, najnoviji projekt Muzeja prehrane, između ostalog, opravdava ovu tvrdnju. Upravo u ostvarivanju ovog projekta stručnjaci muzeja, voditeljica Umjetničke radionice Irena Kuzmić i etnologinja Nada Matijaško, su na suvremen, interdisciplinarnan i, prije svega, dobro osmišljen način, nastojale predstaviti skupinu predmeta vezanih uz prostor kuhinje, predmeta koji u kontekstu kulturne baštine predstavljaju zapostavljenu i u našim muzejskim prilikama rijetko prikupljanu, proučavanu i prezentiranu građu, uglavnom kategoriziranu u domenu "nižih vrijednosti", koja se stalnom upotrebom najčešće "znucala".

Nastojanjem da se sa očuvanim **muzejskim predmetom** posjetitelj muzeja suoči u sadašnjem vremenu, izložbom "**Vez u bijeloj kuhinji**" je više nego uspješno ostvarena sveza prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, koja je, prije svega, temeljena na osnovnoj muzeološkoj ideji predstavljanja muzejskog artefakta kao kulturne činjenice, pronalaženju povijesne vrijednosti u malim, samo naoko beznačajnim stvarima, ali i u osmišljavanju nove, osuvremenjene uporabe istog predmeta, pri čemu se nastojao odrediti odnos starog i novog u kontekstu i prostoru djelovanja jedne suvremene muzejske ustanove. Koprivnički Muzej prehrane slojevitim je projektom "**Vez u bijeloj kuhinji**" uspješno ostvario tri osnovna uvjeta koja su kao naredni korak omogućila suvremeno muzejsko djelovanje: prvi je prepoznavanje i izdvajanje naoko neuglednog predmeta iz svakodnevne upotrebe i otkrivanje kulturnih, društvenih i socijalnih vrijednosti vezanih uz njegovu upotrebu, drugi je pobuđivanje interes umjetnika za takav predmet i njegov osmišljen odabir za predložak umjetničke inspiracije, a treći poticanje interesa društvene sredine i potencijalne publike, te edukativna funkcija koju će ova izložba zasigurno polučiti.

U tom je smislu razrađena osnovna ideja i muzeološki scenarij, prema kojem se, polazeći od obične **kuhinjske zidne krpe** nastojalo predstaviti dio tradicije vezane uz **kulturu hrvatske kuhinje**, kako tradicijske i pučke, tako i one radničke, malograđanske i građanske, svijet žene i prostor kuhinje iz vremena naših baka. Izložba je u svojoj osnovi podijeljena na dva ravnopravna dijela. U prvom djelu izložbe prikazanom materijalu pristupilo se interdisciplinarnim promatranjem iz rakursa povijesti, etnologije, povijesti umjetnosti, povijesti književnosti i sociologije. U svom dugom dijelu, koji je zapravo antipod muzeološkom osvrtu na zapostavljeni, mali predmet, kuhinjsku zidnu krp, izložba "**Vez u bijeloj kuhinji**" posjeduje svoj nastavak u živoj sadašnjosti.

"VANDŠONER" KAO ANAKRONIZAM. Drugi dio izložbe ostvaren je upornošću i trogodišnjim nastojanjem da se u ostvarenje projekta uključi što veći broj suvremenih likovnih umjetnika, uglavnom iz ovih, naših podravske krajeva, koji su sa simpatijama i nesakrivenim oduševljenjem prihvatili izazov da osmisle likovni predložak **nove kuhinjske krpe**. Još uvijek živa sveprisutnost tradicionalne, pučke kulture na ovim našim srednjoeuropskim prostorima, jedan je od razloga što su poticaj da oblikuju kuhinjsku krp prihvatili kako izvorni, tako i akademski slikari. Obje umjetnički i stilski različite grupacije, motive za svoje kuhinjske krpe preuzele su iz vlastitih likovnih rješenja, ponajprije crteža, skica i krokija, osobnog, prepoznatljivog stilskeg rukopisa, kojeg su vezilje Umjetničke radionice strpljivo prevodile na "**jezik igle i konca**". Usprkos činjenici da je u ovakvom

načinu razmišljanja prijetila opasnost od stanovite vulgarizacije jezika visoke umjetnosti, transformiranje od umjetničkog predloška u predmet primijenjene umjetnosti, kojem je osnovna namjena svakodnevna upotreba, u svojoj je osnovi posjedovao elemente igre sa jasno naglašenim stvaralačkim namjerama. Pritom je, na razini kulturnih utjecaja, naglasak stavljen na obrnuti slijed, u kojem je prepoznatljiv utjecaj tradicionalnog stvaralaštva pod utjecajem kojeg su likovni elementi prevedeni sa jezika više kulture (crtež, pastel), na jezik končanog veza na kuhinjskom tekstilu, što svakako pripada nižoj sferi, potrošnom materijalu, svakodnevne, anonimne upotrebe. Zidna krpa kao umjetničko djelo sa slikovnom i tekstualnom porukom, svojevrsni je **anakronizam**, koji će u suvremenoj kuhinji rijetko nailaziti na konkretnu primjenu, pa čak i onu isključivo estetske naravi, osim u onim rijetkim, svečanim trenucima kada se nastoji naglasiti visoka razina i bogata tradicija kulture stola na ovim našim podravskim prostorima.

Skupina od dvadesetak umjetnika koja se odazvala na poziv koprivničkog Muzeja prehrane, te na poticaj začetnice ideje Irene Kuzmić, izradila idejni likovni predložak, bolje rečeno **“mustru” za vezenje**, zapravo je vrlo složena, raznolika i stilski nespojiva skupina umjetničkih izraza i načina, prije svega pojedinaca koji su svojim porijeklom ili djelovanjem na neki način vezani uz prostor srednje Podravike. Na samom početku neophodno je izdvojiti dvije osnovne umjetničke “struje”: s jedne strane, veću skupinu izvornih umjetnika čiji se likovni izričaj temelji na osnovnim postavkama **hlebske slikarske škole** (Josip Cugovčan, Vladimir Dolenc, Franjo Dugina, Goran Generalić, Josip Generalić, Josip Gregurić, Vlatka Kordina, Martin Mehkek, Zvonko Sigetić, Zlatko Štrfiček, Josip Toth, Nada Zlatar, Ivan Večenaj Tišlarov), a potom i manja skupina suvremenih **akademski obrazovanih** slikara (Toni Franović, Ivica Lovrenčić, Željko Mucko, Sunčanica Tuk) i dizajnera (Draženka Jalšić Ernečić, Irena Kuzmić).

Izvorni umjetnici Podravine, čiji likovni predlošci čine osnovu za većinu kuhinjskih krpa, izborom tema i motiva najčešće se okreću podravskom selu, kroz svojevrsno osobno “bilježenje” etnografskih zapisa. Nije stoga neobično što je pritom potrebno naglasiti kako su upravo u skupini izvornih umjetnika ideje i motivi najčešće preuzeti iz tradicijske, narodne umjetnosti. Po svom duhu, čitavom nizu značenja i simbola, te osnovnoj ideji, zadana je tema bila daleko bliža nego suvremenim umjetnicima, koji su se usprkos činjenici da je zadatak posjedovao najrazličitije - tradicijske, malograđanske, građanske, ali ne i suvremene, avangardne ili urbane konotacije, uspješno prihvatili vizualnog oblikovanja svakodnevnog, upotrebnog predmeta, **kuhinjske krpe**, koja svojim značenjima može biti nositelj najrazličitijih kodova (povijesnih, društvenih, socijalnih, pa čak i feminističkih i antifeminističkih), što najčešće nemaju nikakve veze sa suvremenom umjetnošću. Upravo stoga je potrebno ove dvije skupine vezenih radova, vezenih prema predlošcima umjetnika različite likovne poetike, promatrati odvojeno, do te mjere da se put promišljanja problema i način rada svakog umjetnika analizira izdvojeno, kao zasebna jedinka, čiji su likovni predložak i gotova vezena kuhinjska krpa, ovisili o nizu činjenica i uzroka, prije svega o osobnom stilu i načinu rada, osobnoj poetici svakog umjetnika, ali isto tako i o stilu i načinu života, kulturnoj sredini, društvenom porijeklu i obiteljskom miljeu kojoj svaki pojedini umjetnik pripada.

Josip CUGOVČAN je motive za svoje predloške izdvojio iz konteksta podravskog folklor, točnije godišnjih, kalendarskih običaja vezanih uz duhovnu kulturu seljaka Podravine, s vjerno pribilježenim folklorenim detaljima lokalne sredine. Oba odabrana motiva, vezana su uz crkveno-kalendarske datume, a odnose se na crkvenu vjersku tradiciju pobožnih podravskih seljaka, no prikazuju i elemente starije, pretkršćanske tradicije, pravih narodnih obreda i vjerovanja. Prvi primjer vezan je

uz običaje prijelaznog razdoblja između zime i proljeća, oko Poklada, s istaknutim natpisom "Kad me tvoje srce grije, / meni zima nije.", a drugi uz Uskrs s jednostavnim natpisom "Sretan Uskrs". Lokalna folklorna obilježja Podravske Sesveta ponajprije su prepoznatljiva na motivu para maskara, maskiranih u opće raširene uloge *djeda* i *babe*. Zaodjenuti u kožuhe, sa tipičnim nakaznim rogatim maskama (ovdje odloženim u snijeg), ova dva lika u autorovoj interpretaciji nose prepoznatljivu tradicijsku odjeću Podravske Sesveta, što je vezilja prepoznala kao solidnu etnografsku zabilješku, koju je iskoristila za predstavljanje vlastitog zanatskog umijeća. Drugi motiv, vezan uz Uskrsnja vjerovanja, po svom je likovnom rješenju manje uspješan, a oblikovan je po uzoru na novije tradicijske vezove. Uz naglašen horror vacui nižu se prepoznatljivi motivi: Uskrsnji zec, malo žuto pile, šarena jaja, leptiri i pušleki prvog proljetnog cvijeća.

Vladimir DOLENEC je ispod natpisa "Dobro jutro Podravino hrvatska" grubim crtežom obradio "klasičnu" jutarnju temu izvornog podravskog slikarstva, sa svim uobičajenim ikonografskim motivima. I kod ovog je autora prisutan horror vacui. U prvom planu, na grani ispod grozda vinove loze kočeperi se podravski pevec, dok je u drugom planu prikazana ponešto stilizirana tradicijska arhitektura Podravine, kućica omazana blatom i pokriva slamom, a potom i neizostavni izlazak sunca. Monokromni vez narančastim koncem na štirkanom bijelom platnu, u potpunosti je zadržao grubu jednostavnost stila i načina na koji su bile vezene tradicijske zidne kuhinjske krpe.

Franjo DUGINA je svojim predloškom s jakim psihodeličnim sadržajem ostao vjeran vlastitom izrazu. Dugina je, kao i većina sljedbenika hlebinske slikarske "škole" odabrao grafički list sa strogo definiranim crtežom i jasno određenim pastelnim površinama boje. Motiv zavojitih stepenica koja sa zelene livade streme među oblake, kao da su doslovna ilustracija pjesme, što Duginu smještava u kontekst svojevrstne globalizacije, gdje autoru kao inspiracija više nisu dovoljni uski lokalni okviri. Doduše, Dugina je svoje "Stepenice k nebu" smjestio na zelenu livadu Podravine, no to je sva veza između autora i mjesta, jer poruka koju je autor nastojao emitirati definitivno je univerzalna. Jednostavan crtež i akcenti pastelnih tonova pokazali su se kao zanimljiva osnova za jednostavan tradicijski vez kuhinjske krpe.

Goran GENERALIĆ svojim je predloškom ostao vjeran vlastitom izrazu urbanog, purgerskog izvornog slikarstva, ali i vlastitim "generacijskim okvirima", što je pozitivni pomak u promišljanju mogućnosti novih smjernica razvoja sadašnje hlebinske škole. Pod propagandnom porukom "Svako jutro jedno jaje organizmu snagu daje!", koja mu je, još kao klinču, putem medija doslovce "ušla pod kožu", najmlađi slikar iz klana Generalićevih na duhoviti i za izvorno slikarstvo poprilično neočekivan i prije svega suvremen način prikazuje pevca, nezaobilazni ikonografski simbol slikarstva podravskog kraja. Pevec u visokim bijelim patikama i ružičastom šmekerskom šalu na mopedu vozi jaja koja padaju po putu. Upravo takvim šaljivim pristupom uspješno je uhvatio i u skladu s vremenom preoblikovao zafrkantski, duhoviti ton poruka koje su nosili stariji uzorci. Ovakav "stripovski" pristup naglašen je i samom crtačkom tehnikom, čistim i jasnim crnim crtežom i jednostavnom ispunom pastelnim tonovima srebrnosivog, nježno roznog i ružičastog, što je uspješno prevedeno u potpuno novi medij.

Josip GENERALIĆ je profilu svog pevca, iako ga je radio u duhu hlebinske slikarske škole, priskrbio ponešto od stila, ornamentike, intimizma i duha biedermeier portreta. Pevec je prikazan kao "okrunjeni kralj" Podravke, suvereni vladar cijele Podravine. Kruna boje starog zlata i tamnozeleno trave, a potom i ornamentalni okvir koji okružuje "portret" naglašeni su motivom crvenih srca, što je jedan od najčešćih stiliziranih motiva tradicijskog stvaralaštva Podravine. Upravo je stilizirano crveno srce za svoj prepoznatljivi zaštitni znak preuzela i preoblikovala "Podravka", prepoznavši sve

bogatstvo poruka, značenja i konotacija koje jedno malo crveno srce u sebi nosi. Josip Generalić je kao motiv za svoju kuhinjsku krpu odabrao već postojeći kolorirani list iz grafičke mape koja je svojim sadržajem i motivima vezana uz "Podravku" kao velikog mecenu Podravine i podravskog likovnog stvaralaštva. Prisutnost satire, pošalice i gega na Generalićevim je grafičkim listovima i crtežima prepoznatljiva konstanta. U ovom slučaju prisutan je i element basne, u kojem su životinjskom liku pridružene ljudske karakteristike, koje je moguće iščitavati na nekoliko razina; od komentara čovjekove potrebe za stjecanjem materijalnih vrijednosti, pa sve do potrebe da bude "kralj i vladar", u ovom slučaju vladar "Podravke", šarolikog i nepreglednog kraljevstva proizvodnje hrane. Jednostavan i siguran crtež, topli i jasni tonovi boja samo su još jedan element kojeg su vrijedne Podravkine vezilje uspješno prevele u jedan potpuno novi medij.

Josip GREGURIĆ svoje je kuhinjske krpe oblikovao prema vlastitim, već postojećim predlošcima, točnije crtežima u suhom pastelu, što je veziljama predstavljalo dodatni izazov, kako u odabiru kvalitete i boje konca za vezenje, tako i u odabiru rijetkih i zahtjevnih bodova i tehnika. Zidna kuhinjska krpa u ovom je slučaju doživljena kao zidna slika prevedena u novi medij. Prepoznatljivi pejzaž Podravine, bez dodatnog teksta ili objašnjenja, predstavlja prepoznatljivi stilski izraz slikara: dubina prostora postignuta je virtuoznim nizanjem više planova, a etnografska zabilješka poprimila je nostalgičnu, idiličnu notu svojstvenu izvornom slikarstvu koje se oblikovalo tijekom kasnih sedamdesetih i osamdesetih godina ovog stoljeća. Motiv molvarskog konaka prikazan je pod snažnim utjecajem holandskog pejzaža, ali i slikarstva romantizma, što se pojavljuje kao novi aspekt u izvornom slikarstvu Podravine. U prvom planu je stari drveni "plot" (ograda), na kojem se suše glazirani zemljani čupovi, dok je više njih razbacano uokolo. U drugom planu prikazan je veliki stari hrast s bogatom zelenom krošnjom, kojeg je vezilja prepoznala kao središnji motiv slike, i kao takvog ga naglasila posebnom, vrlo složenom i preciznom tehnikom vezenja (batist bod). Konak prikazan u trećem planu čine dvije slamom pokrite niske kućice, okružene šumarkom, livadom i oranicama, koje se u nježnijim tonovima gube u daljinu, prema visoko postavljenom obzoru. Skupina od sedam crnih vrana još je jedan od učestalih motiva koji se pojavljuju na većini Gregurićevih slika.

Martin MEHKEK je, ne odstupajući od vlastitog likovnog izraza, uspješno izvršio preoblikovanje tema i motiva sa starih kuhinjskih krpa na vlastiti način. Dva općepoznata gesla "Svakog dana zdrava hrana" i "Kuharice manje / zbori dati jelo / ne zagori." slikar je predstavio viđenje kuhinjske krpe na Mehkekov način. Geslo "Svakog dana zdrava hrana", koje u jezičnoj formi narodne mudrosti predstavlja jednu od prvih pouka javnog zdravstva, Mehkek prikazuje klasičnu mrtvu prirodu, kod koje na postavljeni seljački stol niže vlastiti odabir fine i zdrave podravske košte: krpu špeka, luk, papriku, prgice, sol, paradajz i kukuruzni kruh, sa neizostavnom zemljanom "štucom" (mlijeka ili vina), starom "kosturom" (nož na sklapanje) i svijećom na starinskom tokarenom drvenom svijećnjaku. Drugi motiv predstavlja uobičajenu genre scenu u kojoj su muž i žena smješteni u prostor stare seljačke kuhinje. Dok seljanka posluje za starom zidanom krušnom peći (tipičnom za tridesete godine ovog stoljeća), seljak izrađuje putar u drvenoj posudi na stari tradicijski način. Čitav niz etnografskih sličica: stara zidana peć, posuda za mlaćenje putra, vreća brašna odložena na pod, razbacane cjepanice, tesani drveni tronožac na kojem stoji kanta s vodom, i zidna kuharica s poznatim tekstom, pobliže određuju prostor i vrijeme, ali i prilagodljiv i jednostavan odnos slikara prema zadatku, što, osim jednostavnog i grubog crteža potvrđuje i monokromija kuhinjskih krpa vezenih kraplak crvenim, odnosno smeđim koncem.

Zvonko SIGETIĆ se pri oblikovanju kuhinjskih krpa odlučio za vlastita, već postojeća i prepoznatljiva

likovna rješenja. Pritom je odabrao dvije tehnike izražavanja - jednostavan crtež tušem na papiru kojim je prikazao motive iz Kristološkog ciklusa, te akvarelirani crtež, odnosno pojedine listove iz akvarelirane grafičke mape tematski određene poslovima i običajima vezanim uz bogatu vinogradarsku baštinu iz podravske "gorica".

Motiv "**Skidanja s križa**" odiše jednostavnošću crteža, a potom i pokušajem da se sama tema likovima, odjećom i diskretnim detaljima smjesti u prostor Podravine. To je posebice prepoznatljivo u prikazivanju tri muška lika koja, pomažući se starinskim seoskim "lojtrama" s drvenog križa skidaju mrtvo i opušteno Kristovo tijelo. Isto nastojanje da se radnja smjesti u prepoznatljivi prostor Podravine još je jasnije pri rješavanju teme "**Klanjanja Kristu**", odnosno klanjanja "**Raspelu**", što ga je podravski puk običavao podizati na raskrižjima putova još od vremena kasne renesanse. Motiv Raspela u Podravini je izuzetno raširen, nalazimo gotovo na svakom seoskom raskrižju, a poznat je pod nazivom "križno drvo", odnosno "križec" ili "križek". Četiri ljudska lika koja se klanjaju liku Krista, smještene su na samu periferiju starog podravskog sela. Zbite, blatom omazane kućice pokrite slamom, jednobrodna crkva s baroknom lukovicom zvonika podignutog u pročelju u drugom planu, te ogoljeli šumarak u zadnjem planu, doista određuju vrijeme i prostor - Podravinu, kakva je naglo i nepovratno počela nestajati prije više od pola stoljeća.

Koliko prva, Kristološka tema odiše jednostavnošću i svojevrsnom sirovom čistoćom, toliko su akvarelirani crteži s "**goričarskim motivima**" ("**Odmor na klupi**", odnosno "**Pijanci idu z gorice**") ispunjeni eksplozijom proljetnih i jesenjih boja. Kleti pokrite zlatnožutom ječmenom slamom, tople smeđe nijanse drvenih konstrukcija, kvrgavih čokota, klupa i niza malih etnografskih detalja, bogato zelenilo okolnih bregova (od svježeg proljetnog zelenila i ružičastih rascvjetanih voćki, do crvene, narančaste i zlatnožute palete bable ješeni) predstavljale su pravi izazov vezilji, koja je bogatstvo boja nastojala transponirati u paletu obojenog, pastelnog konca, što je naglasila i odabirom različitih, bogatih, izuzetno zahtjevnih i sporih bodova kojima je vezla bojom i toplinom prebogatog podravske motive.

Josip TOTH je oblikovanje kuhinjskih krpa shvatio (pre)doslovno, tako da se upustio u potragu za starim, izvornim predlošcima, koje, osim u neznatnim detaljima, gotovo nije ni mijenjao. Uobičajena kompozicija, vez plavim, odnosno crvenim koncem, i prigodni tekstovi poput "*Kuharice zlato moje, tebe hvali jelo tvoje*", "*Kuharica svako jutro meni daje jedno ljuto*", odnosno "*Mir i blagoslov Božji bio s' nama*", te platneni držači za lule, šibice i pribor za češljanje, zapravo i ne pripadaju skupini novo oblikovanih kuhinjskih krpa, već su kopije motiva korištenih između dvadesetih i šezdesetih godina ovog stoljeća.

Zlatko ŠTRFIČEK, Vlatka KORDINA i Nada ZLATAR LUKAVSKI pri odabiru motiva odlučili su se za uobičajene cvjetne teme kakve nalazimo na stolnjacima, jastučnicama, presvlakama i posteljinama iz ormara naših baka. Stilizirane proljetne cvjetne kitice i vjenčići, jednostavne čiste boje (žuta, zelena, crvena, plava) i motivi prepoznatljivi sa starih bakinih "*šnitova*" trojici autora zajedničko je polazište.

Zlatko ŠTRFIČEK je svoju proljetnu cvjetnu kiticu visibaba, jaglaca, zumbula i zvončića smjestio uz vijugavi seoski puteljak što vodi u selo u drugom planu, koje je "određeno" drvenom tablom s natpisom "Hlebine". Tekst "*Najljepše je u proljeće kad zamiriše rascvjetalo cvijeće*" autorski je pokušaj oponašanja tekstova sa starih kuhinjskih krpa, no u ovom slučaju tekst ne posjeduje za ovakve poruke prepoznatljivu dozu humora, angažiranosti ili pouke, već je svedena na jednostavnu pučku poetiku koja predstavlja komentar godišnjeg doba.

Isti je slučaj i sa motivima i tekstovima sa druga dva predloška kojima je florealni, cvjetni motiv osnovni i jedini ukras. **Vlatka KORDINA** za svoju je cvjetnu kiticu odabrala rascvjetale crvene makove i plave cvjetove različka, uz pomalo pretenciozni natpis "Poljska paleta boja beskrajno je čulna" čiji duh u svojoj osnovi ne odgovara laganim i pamtljivim pučkim doskočicama sa starih kuhinjskih krpa. **Nada ZLATAR LUKAVSKI** uz natpis "Himna ljepoti, cvjetovi sreće - flora", također neprilagođen duhu natpisa sa starih kuhinjskih krpa, niže gusto zbijeni preplet stiliziranih žutih latica, cvijetova narcisa i dugih, zelenih, šiljatih listova, pri čemu, osim jednostavnog, grubog crteža, ne postoji vidljiva povezanost s motivima pučkog veza, već je jasno prepoznatljiv utjecaj veza iz malograđanskog miljea, te stilski utjecaj secesije iz prvih godina 20. stoljeća.

Ivan VEČENAJ TIŠLAROV brojnošću i jednostavnošću svojih predložaka nadmašio je sve prisutne autore. Već postojeći grafički listovi i minuciozni crteži, koje je autor odabrao čine prvu vezenu grafičku mapu od dvanaest listova, odnosno dvanaest zidnih kuhinjskih krpa, čija osnovna namjera i nije bila prilagođivanje vlastitog jezika i stila oblikovanju i osmišljavanju kuhinjske krpe, već prevođenje prepoznatljivih Večenajevog preciznog crteža, tema i motiva u jezik igle i konca. Vezilja je najfinijim, gotovo mikroskopski sitnim bodovima, te rafiniranom monokromijom i bikromijom tankog konca uspjela dočarati preciznost i bogatstvo Večenajevog crteža, do te mjere precizno da su na pojedinim krpama, vezenim prema potpisanom grafičkom predlošku prisutne i oznake "E: A." (Edizione d' Autore). Istovremeno, Večenajeve teme lovaca, ribiča, borbe pijetlova, starih seoskih dvorišta, djece koja pušu u zrele cvijetove maslačka, zaspale krava u hladu zelenih krošanja, dremljivih pastira, cvjetnih kitica, demoniziranog golovratog pevca i biblijskih motiva, od ranije su prepoznatljivi dio slikareva opus, a posljedica su slikareve potrebe bilježnja, kako ustaljenih vrijednosti i običaja, tako i skladnih odnosa čovjeka i prirode.

Iz ove skupine odabranih likovnih predložaka, kao osobito zanimljivo rješenje autora, ali i vezilje, potrebno je istaknuti "**Narodenje Kristovo**", jednu iz niza Kristoloških tema koje je Ivan Večenaj Tišlarov počeo obrađivati još tijekom šezdesetih godina. Vezilja je tamnoplavim i zlatnožutim koncem razlučila nebesku (zlatnožutim) i zemaljsku (tamnomodrim) sferu, što je još jasnije naglasilo Večenajevo nastojanje da biblijsku temu smjesti u poznati i dragi prostor Prekodravlja. Pod šatorom kleči Marija odjevena kao siromašna seljanka s rupcem na glavi, ispred nje je dijete Isus položeno na slamu u improviziranim jaslicama oko kojih se sakupljaju i leže životinje; uz samo uzglavlje vol i magarac, a potom oko zapaljene logorske vatre ovce s jagnjicima, koza, zec i ptičice. Mariji preko ramena zlatnožuti anđeo puše u trublju i nagovještava dramatiku budućih događaja, te svojom prisutnošću naglašava značenje Djeteta položenog na slamu i istaknutog zlatnožutom bojom konca. Na tesanom drvenom "**štokrlu**", ispod razlistanog drveta, uz ostalu hranu (sušenu "**prgu**" sira i luk) prostrti su kruh i vino, Kristovi atributi, složeni u mrtvu prirodu iz svakodnevnog seljačkog života. Čitav niz minucioznih detalja karakteristična su odlika Večenajeve bogate naracije, koja je u ovom, ali i svim ostalim odabranim motivima uspješno transponirana na bijelo platno kuhinjske krpe.

Toni FRANOVIĆ je kao akademski obrazovani likovni stvaratelj rješavanju likovnog predloška nove - stare kuhinjske krpe pristupio intelektualno, naglašavajući poznavanje tradicijskog likovnog jezika i elemente tekstilnog rukotvorstva kraja uz koji je motiv neposredno vezan. Upravo je to vezilji omogućilo da veze na način koji, uz sav prisutni modernitet, posjeduje jasno vidljive utjecaje tradicijskog tekstilnog rukotvorstva, što je ponajprije prepoznatljivo u punim bodom vezenom okviru koji okružuje osnovni motiv Franovićeve kuhinjske krpe. Sa snažno naglašenom sklonosti k tradicionalnim likovnim vrijednostima i poetici kod koje je Legrad kao "genius loci" osnovno

inspirativno polazište, slikar se priklonio likovnom jeziku koji u sebi posjeduje slojeve, elemente, ornamentiku i simbole slavenskog i predslavenskog likovnog izričaja, ali i likovna rješenja koja možemo prepoznati na materijalima s europskih arheoloških nalazišta. Jednostavna, ali efektna bikromija tamnomodrog crteža i zlatnožutih zvjezdica i mjeseca, stilizirani grubi crtež i način prikazivanja prostora, florealnih i animalnih motiva, a potom i arhitekture, upućuju na solidno poznavanje, kako simbolizma i značenja pojedinih ornamentalnih motiva, tako i povijest umjetnosti pradaevne Europe. Zrcalno ispisan natpis "**Legrad**" pobliže određuje prostor i temu, preciznije, ušće Mure u Dravu, dok je bezvremenost uspješno postignuta jednostavnošću starih, univerzalnih simbola. Scenski se prikaz uglavnom ograničio na granični prostor Prekodravlja i Podravine, ukidajući svaki nagovještaj perspektive ili prostorne planove. Prostor je tek nagoviješten okruglom pločom zemlje, uz ivicu koje su na razini jednostavnih simbola ilustrirana flora i fauna, koje gotovo da posjeduju stanoviti magijsku funkciju. To je posebice vidljivo kod prikaza jelena i konja, ocrtanih s nekoliko poteza kod kojih se jasno razabiru nezgrapne noge i detalji koji pobliže određuju životinjsku vrstu. Osim jednobrodne crkvice u gornjem dijelu prikaza i drvenim palisadama okruženog grada s obrambenim kulama na kojima se vijore zastave, osnovna žarišna točka je motiv čamca, koji u svojoj stilizaciji i jednostavnim linijama još uvijek posjeduje vrijednost vjerne etnografske zabilješke, te rijeka prikazana kao niz slobodnih valovnica. Upravo u prikazivanju rijeke kroz šematizirani figurativni crtež, do izražaja dolazi igra formom, preciznije, element igre koji je u umjetnosti prisutan neprekidno, od prvih prehistorijskih crteža do suvremene umjetnosti.

Ivan LOVRENIČIĆ od svih je suvremenih autora najneposrednije osjetio, shvatio i u duhu novog likovnog jezika nastojao i uspio prilagoditi osnovnu ideju i ugođaj poruka sa starih kuhinjski krpa. Izrazito slobodnog shvaćanja, subjektivnih vizija koje u svom likovnom govoru poprimaju u potpunosti oslobođenu strukturu i organizaciju likovnih elemenata, Lovrenčić je uspješno zadržao onu bezbrižnu slobodu i lakoću tradicionalne, pučke duhovnosti. Njegov je likovni predložak za novu kuhinjsku krpu oblikovan pod duhovitim geslom, zapravo, dvostihom "*Topla juha / topla bedra - / srčem / život / iz punog / vedra !*", svojevrsnim lascivnim reklamnim sloganom, koji slobodno aludira na juhe kao jedan od osnovnih Podravkinih proizvoda, a u duhu novog vremena uspješno primjenjuje nešto od duhovitosti ranijih predložaka. Temom i sadržajem prilagodivši vlastiti umjetnički izričaj traženom, Lovrenčić je na sebi svojstven način, izražajnom i spontanom linijom koja je u svojoj osnovi bliska dječjem stvaralaštvu i pučkoj dekorativnoj ornamentici, tušem na papiru oblikovao crtež, kojem je pojedina mjesta kolorirao akvarelom i šarenim aplikacijama. Ovu, po svojoj strukturi modernistički shvaćenu mrtvu prirodu, neizostavno pribrajamo najbrojnijoj skupini Lovrenčićevih crteža sa izrazito simboličkom porukom. Prizor je stvoren na samom rubu fantazije, u svojoj se osnovi približava karikaturi i groteski, u igri bezgraničnog nizanja slobodnih asocijacija: glave pijevca, korijena mrkve, pereca, muškog i ženskog bedra (sa obvezatnom podvezicom), djevojčice u ružičastom, prevrnutog seoskog glinenog čupa, srca i brojnih stiliziranih florealnih motiva... Smještanje nabrojanih elemenata u prostor s više od jednog motrišta, uz naglašenu prisutnost kolorističkih kontrasta žutog i ljubičastog, odnosno zelenog i ružičastog (što je vezilja uspješno izvela bodom ispune), Lovrenčić je nizom slobodnih asocijacija nastojao (i, dakako, uspio) transponirati duh pučke umjetnosti u suvremeni likovni govor.

Željko MUCKO pri oblikovanju svoje kuhinjske krpe nije odustao od vlastitog umjetničkog načina. Ostavši dosljedan i vjeran vlastitom ekspresivnom izrazu, ali i tehnici slikanja uljem na platnu, te bogatstvu slojevitog, pastoznog nanosa boje, Željko Mucko je svojim izrazito slikarskim predloškom

od vezilje zahtijevao poprilično vremena, umijeća i truda. Slika malog formata, uokvirena stiliziranim vezenim okvirom, predstavlja izrazito intimistički interijer starinske sobe sa slučajno "uhvaćenom" mrtvom prirodom na drvenom stolu s ladicom, smještenom pod malim, križnim prozorom. Usprkos jednostavnosti i mirnoći cjelokupnog ugođaja, ovaj je prizor predstavljao izraziti izazov pri prevođenju iz jednog likovnog govora u drugi. Vezilja je u bijelom vezenom ručnikom na zidnom stalku, šarenom bidermeyer buketiću na drvenoj prozorskoj dasci, jednostavnom starinskom bokalu i dvjema jabukama, prepoznala onu osnovnu intimističku komponentu koja je prisutna na svim Muckovim platnima, dok je u slikarskom ekspresijom nabijenoj igri dugih zelenih i šarenih sjena na zidovima, iznašla onaj stvarni izazov koji joj je omogućio da u vlastitom vezu nastoji zadržati ekspresiju slikarevog predloška, ali i rukopis i strukturu oslikanog slikarskog platna. Gusti vez ispunom nastojao je dočarati sjenovito ozračje Muckovog prikaza starinske sobe, ali i karakterističan slojevit rukopis kojim umjetnik gradi ekspresivni ugođaj svakog pojedinog slikarskog platna.

Takvim je pristupom gotovo u potpunosti postignut slikarev odmak od osnovne ideje oblikovanja nove kuhinjske krpe prema tradicijskom pučkom predlošku, već je postignuta stanovitna sličnost s oblikovanjem likovnih predložaka (kartona) za izradu zidnih tapiserija i goblena koji su krasili zidove europskih građanskih kuća još od medievalnih vremena. Upravo ovaj stilski, ali i izvedbeni odmak od osnovne ideje, zapravo je odraz slikareve dosljednosti, koja se očituje upravo u vjernosti vlastitom građanskom, varoškom koprivničkom miljeu, što je između ostalog, osnovni i nezaobilazni izvor slikarevog nadahnuća rodnom Koprivnicom.

Sunčanica TUK svojim je likovnim predloškom za novu kuhinjsku krpu uspješno ostvarila duhovnu vezu između dviju naoko nespojivih kulturnih vrijednosti: tradicijskog pučkog likovnog izraza i suvremene apstraktne umjetnosti. Umjetnica je oblikovanje kuhinjske krpe prihvatila kao oblikovanje serije znakova, odnosno oblikovanje misaonog niza, posljedica kojeg je izuzetno profinjen set sličnih, ali ne i identičnih komada koji čine jedinstveni vezeni komplet što u svom konačnom obliku posjeduje izuzetno visoku dozu suvremenih estetskih načela. Pri vizualnom oblikovanju anonimnog predmeta kao što je to kuhinjska krpa, umjetnica se za razliku od većine umjetnika, opredijelila za oblikovanje utilitarnog predmeta, preciznije platnenog ubrusa koji je neizostavni komad visokorazvijene srednjoeuropske kulture stola, kako građanskog, tako i nešto bogatijeg seoskog miljea.

Pritom je svjesnom i promišljenom odlukom ostala vjerna vlastitim oblikovnim načelima i postupcima elementarnog slikarskog izraza, kod kojeg je duh minimalizma prisutan čak i u dosljednom umnažanje serija i nizova, kod čega se kroz odabranu formu duboko osobnih znakova isprepleće matematička strogost geometrizma i ekspresivnost slobodnih linija. Uvijek iznova, do izražaja dolazi sistematičnost i složenost njezina elementarizma, otkrivajući prisutnost dviju razna svijesti: koncepta stroge geometrijske postojanosti i koncepta oslobođenih spontanijih ritmova. Kao uostalom pri radu na cjelokupnom umjetničkom opusu, Sunčanica Tuk je oblikovanje kuhinjske krpe prihvatila kao "spoznajni proces" (Conrad Fiedler) u kojem su oblikovani "znakovi" zapravo svojevrsno traganje za ravnotežom između racionalnog i ekspresivnog, između stroge geometrijske arhitektonike i rukopisa koji odaje stanje duha, razum i osjećaje koji prožimaju kreativnu misao u kojoj je ostvaren sklad intelektualnog i emocionalnog. Isti misaoni princip naglašen je međusobnim odnosima boje i neboje. Arhitektonska strogost čiste žute boje u suprotnosti sa slobodnim unutarnjim ritmom crnoga, svojim je sučeljavanjem još jednom naglasila složene i profinjene međudnose područja misaonog i elementarnih nagonskih poriva.

Irena KUZMIĆ je oblikovanje zidne kuhinjske krpe prihvatila kao ilustraciju slikama i ugodajima prebogatom stiha "Višnje kak mleko cveto,/ Nebo je belo i meko, / Po njem daleko, daleko,/ Oblaki nekam ido !" domaćeg pjesničkog barda Frana Galovića. Pritom se kao dizajner i ilustrator opredijelila za doslovnu interpretaciju, u kojoj je pitanje odnosa riječi i slike određeno jednostavnom, ali doslovnom vizualizacijom. Tako je, koristeći već gotovo zaboravljenu tehniku vezenja ivanečkim vezom, Irena Kuzmić Galovićevim stihovima pristupila objektivističkom jednostavnošću koja je u svojoj interpretaciji nastojala sačuvati i na neki način osuvremeniti vezene elemente što pripadaju tradicijskom tekstilnom rukotvorstvu. Niz od četiri stabala višanja, u krošnjama kojih su predimenzionirani bijeli cvijetovi i sive ptičice, smješten između dva stilizirana podravska "pevca" bogato vezenog perja, u svojoj osnovnoj ideji izuzetno je slobodna transformacija "drva života", motiva koji se u ponešto jednostavnijem obliku vrlo često pojavljuje na vezenim tekstilnim predmetima Podravine. Detalji poput drvenog plotu na kojem se suši "štuka" i red stiliziranih cvijetova tulipana također pripadaju ornamentici i motivima iz tradicijske kulture Podravine, dok plavo bijeli oblaci bogato vezeni istom zahtjevnom starinskom tehnikom već pripadaju domeni suvremene ilustracije, u okvirima koje je autorica nastojala i uspjeta interpretirati ugodaj jednog jedinog stiha velikog podravskog pjesnika, ali i prikazati mogućnosti i način na koji se pri izradi suvremenog i skupocjenog podravskog suvenira mogu promovirati pojedini tehnika izrade, elementi i motivi ivanečkog veza, kao vrijednog i autohtonog dijela vlastite tradicijske baštine.

* * *

Dakako, bliskost i poznavanje teme, svakom pojedinom umjetniku je olakšavalo osobni pristup oblikovanju likovnog predloška kojeg su vezilje Umjetničke radionice novim medijem i tehnikom, umjetnicima najčešće stranom (činjenica je da rijetko koji od umjetnika sam zna vesti, odnosno poznaje tehnike vezenja i složene bodove kojima su izvedeni njihovi predlošci), prevodile na jedan potpuno novi likovni jezik. Kao posljedica suradnje (svojevrzne kooperacije) likovnih umjetnika i vezilja, stvoreni su skupocjeni predmeti primijenjene umjetnosti koje možemo kategorizirati kao **suvenire s potpisom**. Upravo takvi, osim što nose pečat individualnosti svakog pojedinog umjetnika, koju je moguće prepoznati iščitavanjem rukopisa, s papira uspješno prevedenog na površinu štirkanog bijelog platna, posjeduju i vrijednost predstavljanja tradicijske kulture, kako vrijednosti i bogatstva starog tekstilnog rukotvorstva Podravine, tako i već zapostavljenih i djelomično zaboravljenih složenih elemenata društvenih odnosa koje je, uz svoj svijet, uz kulturu obiteljskog života vezanog uz kuću, kuhinju i blagavaonicu oblikovala žena, samozatajno stvarajući i oblikujući kroz stoljeća maštovite i složene kodekse i forme ponašanja u njenom osobnom, sa stilom uređenom djeliću svijeta - pri punom i mirisnom stolu.