

Podravski likovni stvaratelji

Suprotno ranijem zaključku o analizi podravske umjetnosti, ovaj napis, ipak, ne može biti drugačiji nego sintetičko razmatranje radova podravskih slikara i kipara. Pri tome se tim pridjevom označava i porijeklo umjetnika i stanje neke jače duhovne povezanosti i teritorijalna pripadnost.

Jer, podravska likovna umjetnost ne postoji, dakako, u onoj mjeri i na način kojim bi se obuhvaćalo niz stvaralaca s identičnim ili sličnim načinom rješavanja likovne problematike. Još manje postoji kao izraz tematske istoznačnice kome bi pejzaž i ljudi u njemu bili osnovni regulativ. Iako postoji tendencija da se ti zavičajni aspekti izdignu na stupanj doslovne likovne aplikacije, osim u dva-tri slučaja, formalni princip nadrašta jednostrani ambijentalni momenat. Kod naivnih umjetnika (koji su ovdje ispali iz metodoloških razloga, a ne zato što bismo ih gledali kao izoliranu cjelinu logično odvojenu od recentne »akademske« umjetnosti) pejzaž i faktor lokalnog javlja se kao presudna mjera, ali se u najznačajnijih on uvijek manifestira tek kao poriv, kao predložak za nadvladavanje. Otuda se nostalgичno i sentimentalno javlja tek kod epigona, a kod umjetnika samo kao metafora, nikako kao doslovno i pasivno prihvaćanje.

U toj paraleli lokalno-univerzalno, ili još bolje, u suprotnosti lokalističkog sentimenta i univerzalnog značenja osnovno mjerilo leži u spoznaji subjektivnog faktora. Ako je ono zavičajno odnijelo prevagu nad autorskim stavom, javlja se umjetnost koja najčešće podrazumijeva tek aranžiranje i isforsiranost u naznaci lokalnog »štimuma« (koja se u drastičnijoj varijanti javlja kao glorifikacija ethosa, tla...).

Tek u prevagi umjetničkog, dakle, autorskog pristupa krajolik i ambijent mogu biti elaborirani na razinu koja briše lokalističko, osim kao predtekst. Takva transpozicija postavlja u središte, jednostavno rečeno, slikara ili kipara-umjetnika, a ne slikara ili kipara-Podravca.

Dvadesetak aktivnijih likovnih stvaratelja s područja Podravine ne čine nikakvu koherentnu grupaciju, niti u formalnom niti u sadržajnom, a najmanje pak u generacijskom smislu. Postoji, doduše, jedna izvjesna standardnost u doimetima i figuracija kao polazište. Vrijednosni postulati »blokirani« su najčešće neambicijom

da se prodre dalje od rutinskog problemskog zahvata koji se u metodi manifestira šareno-impresionističkom paletom (u starijih slikara) ili čvrstom, zaobljenom formom kao plastičnom sintezom simboličkih determinanti pejzažnih karakteristika (valovitost-nabreklost-plodnost). Stoga će u ovom napisu biti riječi o onima koji su najmanje podložni standardima, dakle i najviše inovativni i samosvojni.

Od onih koji više nisu živi, a koji su u manjoj ili većoj mjeri ostvarili svoje evidentno umjetničko prisustvo, valja spomenuti u prvom redu KRSTU HEGEDUŠIĆA (Petrinja, 1901 — Zagreb, 1975.). Kako je o njemu bilo više riječi u »Podravskom zborniku 75« valja reći samo nekoliko stvari. Umjetnik koji je bio po strani od svih, nerijetko formaliziranih inovacija, u traženju unutar zadanih koordinata vlastitosti, uspio je pomiriti kategorije kao što su visoka likovna kultura i razumljivost djela. Dodamo li tome da je ta likovna kultura istodobno u svojim elementima sintetizirana do krajnje čistoće slikarskog izraza, a da je razumljivost uvjetovana nerealističkom naznakom i fenomenima neposrednog ljudskog ambijenta, bit će nam jasniji uzroci univerzalnosti tog slikarstva.

Doprinos RUDOLFA KRUSNJAKA (1883 — 1974) podjednako je vrijedan i u pedagoškoj djelatnosti (učitelj nizu naših umjetnika) i u slikarskoj domeni. Sasvim korektna sintetizirana impresionistička poetika koju poznajemo sa (tek) nekoliko radova dovoljno je poticajna osnova za istraživački napor u dosezanju cjeline.

FRANJO VIKTOR ŠIGNJAR (Virje, 1882 — 1956), čovjek široke kulture, ostvario je domete ne samo na uskom likovnom planu, već i na adekvatnom, spisateljskom i prevodilačkom. Niz pejzaža iz okolice Virja, pa zatim i iz ostalih krajeva Jugoslavije svjedoče o slikarstvu kome je priroda bila vrhonaravni princip umjetničkog aktiviteta. I u njegovom slučaju valjat će krenuti u sabiranje, kako bi se spasilo barem ono što se fragmentarno može spasiti od propadanja.

Osim njih, u Koprivnici su još djelovali i VJEKOSLAV EICHLER (profesor slikarstva na Gimnaziji i dobar analitičar), te ilustrator TOMICA KOLOMBAR i karikaturist DUŠAN MILIVOJEVIĆ.

Od živućih slikara i kipara valja spomenuti dvadesetak imena starije, srednje i mlađe generacije.

FRANCINA DOLENEC (Hlebina, 1930.) duže svome izvorištu izvjesnu autentičnu lakoću u stvaranju oblika koji će imati šarm neposrednog. Taj modificirani »naivni« izraz koji spaja spontanost izvornog i rutinu akademskog kao da je u Dolenčevom slučaju našlo svog najdosljednijeg slikarskog zagovaratelja. Prepušten običnim, svakodnevnim stvarima i situacijama na način koji odaje pjesnika što pjeva melankolične melodije svoga zavičaja i doma, Dolenec reafirmira jedan introspektivni odnos napušten dosta davno kao navodno suviše sentimentaln. Međutim, ako se nađe mjera između naracije i one tipične začuđenosti pred imaginativnim motivom nastaju, kao u njegovom slučaju, male varijacije koje poetskom nabijenošću i slikarskom sigurnošću nadvladavaju poneku opasnu zamku koketnosti.

Najčešće radi u pastelu, što potpuno odgovara ovom slikarskom htijenju, jer ne nosi mogućnost drastike, nego upravo »ublažava« svaku moguću napetost.

Dolenčevo slikarstvo neće nikada zasjati vajskim sjajem, ali će zato uvijek u sebi nositi manju ili veću mjeru substancijalne ljepote.

PĚTAR FRANJIĆ (Gola, 1904.) jedan je od onih umjetnika kojima likovna akademska verifikacija nikada nije trebala kao alibi. Razrađujući i dograđujući svoj način registriranja motiva, on je metodički i konzekventno stvarao na liniji od kritičke zabilješke momenata socijalne zbilje do analitičke registracije pejzažnog fragmenta. Nigdje mu nije trebalo akademsko elaborirano zanatstvo, nego jedino iskreni slikarski odnos prema objektu promatranja.

Njegov se stvaralački opus može podijeliti na tri, manje-više zaokružene, cjeline. Prvo razdoblje (od 1926. godine) u znaku je Franjića crtača koji ostvaruje mnoštvo sugestivnih zabilježaka, koje se izdižu na razinu istinskog ljudskog i umjetničkog angažmana. To razdoblje socijalno-kritičkog slikarstva kolidira sa »zemljaškim« koncepcijama u punoj mjeri. Pa, iako Franjić nikada nije bio vezan uz »Zemlju« programatski i u stvarima teoretskog karaktera imperativ angažiranog slikarstva ležala je kao poveznica. Sudjelujući tek jedan put na izložbi »Zemlje« (1934., kao gost) on je ipak potvrdio identični idejni i slikarski credo.

Druga slikarska cjelina koja nastaje paralelno s crtežima (intenzivnije negdje od 1936.) ublaženje je žestine i lirska antiteza socijalnoj pregnanosti. Zahvat u pejzaž, portret i mrtvu prirodu ostvaren u uljima, daje nekoliko vrlo dobrih ostvarenja. Od 50-ih godina radi, uglavnom, u gvašu, niz bilješki u pejzažu u kojima analizira svjetlosne momente prirodnih mijena.

Za VINKA GRDANA malo je poznato da je rođen u Podravini, u Đurđevcu 1900. godine. Zarana napustivši ovaj kraj on je gotovo cijeli život proveo u drugim geografskim i umjetničkim ambijentima.

Počinje studirati na Akademiji u Zagrebu (u klasi Ljube Babića), a 1925. prelazi u Pariz,

gdje već tada počinje izlagati. Povratkom u zemlju aktivni je učesnik u umjetničkom životu Zagreba, gdje učestvuje na izložbama sa »Grupom šestorice« i na »Proljetnom salonu«. Godine 1928. prelazi u Užice, gdje živi i stvara sve do 1934. Od tada do danas živi u Beogradu, pa je više od 50 godina neposredno vezan uz njegov umjetnički krug. Posljednju samostalnu izložbu imao je u Beogradu pred 20-ak godina. Nadamo se da će njegova retrospektivna izložba biti održana u Galeriji Koprivnica 1979. godine.

Grdanovo slikarstvo nema u sebi velikih amplituda. Počeo je sa slikarstvom bliskim ekspresionističkim tendencijama, ali je zarana socijalna implikacija utkana u taj model. Socijalni momenat i recidiv poetike »Proljetnog salona« bit će osnova njegove »Zemaljske« faze. Grdan, naime, postaje član »Zemlje« odmah u početku i izlaže s grupom na prve četiri izložbe. Kasnije gubi tu pregnanost, jer ga ljubav prema prirodi odvlači u njezino sintetičko bilježenje. I u pejzažu, i u mrtvim prirodama i u portretima, jedna odmjerena formalna kategorija, uravnoteženost vizije i visoki prosjek čini ovo slikarstvo postojanim već šezdesetak godina.

ŽELJKO HEGEDUŠIĆ ni po rođenju (Tuzla, 1906.) ni po mjestu stanovanja, pa ni tematski nije vezan uz Podravinu. Ali česti boravci u Hlebinama (od 20-ih godina do danas) i jedna duhovna veza s ovim krajem razlog je da o njemu govorimo unutar ovog napisa.

Hegedušić je završio Umjetničku akademiju u Zagrebu kod Kovačevića, Vanke i Becića. Zahvaljujući tom dobrom predagoškom trolistu i talentu koji je nosio u sebi, on zarana spoznaje da je slikarski čin prvenstveno traženje vlastitosti, a ne oponašanje i zanatska perfekcija. Kao stipendist francuske vlade, on u toku 1930.-31. godine upoznaje i slikarsku kulturu Pariza, ali mu to (kao i Krsti, uostalom) pomaže tek da stane na noge, a nikako da pobire utjecaje. Poslije povratka jedno je vrijeme nastavnik crtanja u Zagrebu, a od 1933. do 1939. god. radi u Sremskoj Mitrovici. Sa grupom »Zemlja« povezuje se od njezine 4. izložbe i sudjeluje, kao gost, na svim izložbama, sve do zabrane djelatnosti 1935. godine. Do rata izlaže sa grupom »Nezavisnih umjetnika«, a poslije unutar kolektivnih izložbi HDLU-a. Prvi samostalni nastup imao je 1959. a retrospektiva mu je održana 1971. god. u Modernoj galeriji u Zagrebu.

Teško je na ovom malom prostoru dati sintezni osvrt na Hegedušićevo stvaralaštvo. Jer, ono se ne iscrpljuje u jednoznačnoj definiciji i konstanti nego je vazda otvorena prema novim mogućnostima. Od realizma predzemljaške faze, do redukcije na osnovne elemente u temperama ili pamfletističke žestine u crtežima s izložbama »Zemlje«, preko ranog nadrealističkog slikarstva do jednog posebnog poetskog nadrealizma traje ovo slikarstvo kao, bez sumnje, najzanimljiviji plastični iskaz unutar velike skupine umjetnika vezanih uz Podravinu. Stoga je vrijeme da i mi upoznamo cjelinu tog slikarstva.

FRANJO HOTI (Novačka, 1931.) je na nekim dalekim iskustvima predratnog Hegedušićevog monumentaliziranja forme izgradio zasebni svijet usklađenosti duhovnog osjećaja zemlje kao simboličke plodnosti i njegovog formalnog uobličjenja u zgusnuti, barlachovski oblik. Koliko su osnov takvog likovnog osjećaja zavičaja neki umjetnici kasnije prihvatili odveć jednostrano kao formalnu shemu, toliko je Hoti uvijek ostao na liniji iskrenog tumačenja. Pa i imali mi prema takvom govoru svoje sumnje, ostaje činjenica da je on znao jedan izazov prihvatiti kao mogućnost traženja »našeg izraza«, kome su povodi negdje u dubljem osjećaju tog kraja i ljudi na njemu. Takve teške forme, shematiziran pejzaž, luminozna igra bareljefna faktura i težnja eksplicitnoj simbolizaciji osnov su ovog slikarstva, kome nije do apriornog suučesništva u »avangardi«, nego do tumačenja svog duhovnog odnosa prema fizičkom izvoru.

MARIJAN JAKUBIN (Zagreb, 1946.) proveo je djetinjstvo u Medvedički i Virju. Krajolik, međutim, neće utjecati na njegovo slikarstvo čak ni u mjeri inspirativnog momenta. Od početka sklon prijenosu filozofijskih tema, dakle, meditativnom slikarstvu, Jakubin je vrlo sigurno razrađivao sistem svog likovnog govora. Prvotna pretencioznost u suviše »doslovnim« vizualiziranju egzistencijalnih čovjekovih preokupacija nadomještena je mjerom u su-odnos ideje i tretmana. Zanimljivost ove introspektivne analize utoliko je veća što je u kratkom razdoblju ostvarena bitna redukcija literaliziranih momenata (čovjek i svemir, i slične teme iz vokabulara čovjeka koji bi da saopćava »velike« istine) na račun zanimljive plastične realizacije. U formalnom smislu, koloristički tretman nadomjestio je najprije odnosom crno-bijelog da bi došao do pastelnog monokromnog izraza kojim u najboljoj mjeri određuje svoje misaone i likovne zaključke.

ZLATKO KAUZLARIĆ-ATAČ (Koprivnica, 1945.) najhvaljeniji je i istovremeno najviše osporavan slikar unutar »bijafranske« vokacije. Dakako, isključivosti su uvijek ne samo znak polariteta ukusa već i nekih izvanlikovnih strasti. Šteta, jer Ataç je vrlo dobar slikar i scenograf, najestetičniji iz grupe hrvatskih umjetnika kojima je antiestetičnost programski princip. Upravo u toj slikarskoj perfekciji, u hti-jenju i znanju da se ostvari »dobra slika«, on bitno odudara od većine predstavnika. Zajedničko im polazište leži u shvaćanju umjetničkog čina kao indikatora i podstrekača čovjekove u-pitnosti o vlastitoj kaotičnoj urbanoj sredini i o njemu samom.

Razvojni put ovog slikara pokazivao je liniju koja je išla od tradicionalnog akademizma, preko naginjanja lirskoj apstrakciji, ekspresionizma baconovskog tipa (koji, dakako, s Baconom ima tek površinske srodnosti), do figuracije kojoj je do violetne naznake drame čovjeka. Taj je eho, kako rekospo, u Ataća mnogo manje direktno šokantan, a više asocijativno i plastično evidentiran. Tu i vidimo njegove bitne prednosti.

STJEPAN KUKEC (Koprivnica, 1894.) prisutan je na našoj (podravskoj) likovnoj sceni od 1918. godine. Otvorivši tada svoju prvu samostalnu izložbu (ne treba naglašavati da je to bila uopće prva likovna izložba u Koprivnici) Kukec se, eto, već 60 godina povremeno pojavljuje na samostalnim i kolektivnim izložbama. Umjetnik jedne tipično akademizirane forme kome je registracija prizora data na način i u mjeri kojom se ne zatumljuje kreativna nota, slika svim modernim i »modernim« strujanjima usprkos već više od 60 godina ustrajno i jednolinijski. Povremeni izleti traženje inovativnih plastičnih rješenja nisu rezultirali i novom poetikom.

Kao crtač i ilustrator znao je utkati u rad i ponešto od svježine koja te radove ne čini prostim utilitarnim rješenjima.

FEDOR MALANČEC (Koprivnica, 1902.) stvara na način koji odaje slikara kome je pejzaž istinski stvaralački poriv. Razlikujući se tako od pukog registratora, Malančec radi kompozicije samosvojnog i osebnog kolorizma. Sve je to, doduše, u tradiciji jednog realističnog tretmana, ali s načinom koji maksimalno naglašava emotivni naboj. Stoga su njegove likovne kronike o staroj Koprivnici i okolici više od neutralnog fiksiranja i vizuelnog dokumenta. U njima je sadržana zrelost jednog slikara koji je, stekavši solidno likovno obrazovanje (Turković, Krušnjak, Crnčić), to nadopunjavao studijem u Njemačkoj, što se možda manifestira ponegdje kao natruha ekspresionističkog elementa u kolorističkoj obradi. Upravo u ovom spoju vidim neke od najboljih odlika Malančecova slikarstva.

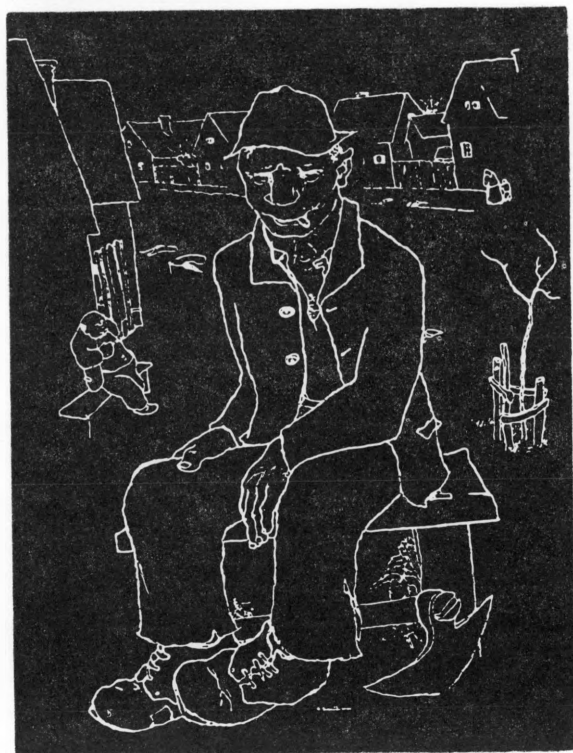
Pejsažni fragmenti s mora i crteži s prizorima iz koncertnog života nadopunjuju širinu njegovog slikarskog zanimanja. Predviđena retrospekcija za koju godinu sigurno će pokazati neke nove problemske poante, demantirajući tako mišljenje o Malančecu kao pukom kroničaru.

FRANJO MRAZ (Hlebine, 1910.), koji je do rata pripadao »Hlebinskoj školi«, ostvario je kasnije niz radova drugačijeg oblikovnog karaktera. Aktivni »Zemljaš« sve do postojanja ove likovne grupacije, zadržao je uvijek analitičnost postupaka. U crtežima bilježi niz socijalnih momenata ili fragmenata iz NOB-a, a u slikama zadržava manje-više idiličnu, pastoralnu evokaciju zavičaja. Ta kompilacija »naivnog« i akademskog izraza ima u svome značenju draž neposrednog, istinskog otkrivanja.

Radoznao, istraživački duh MARIJANA MOLNARA (Mučna Reka, 1951.) na liniji je onih nastojanja koji preispitivanjem značaja slikarskog čina, pa i dovođenjem u sumnju njegove smislenosti, nastoje graditi vlastitu poetiku antitradicionalnog likovnog dokumenta. U onome što je dosada pokazao, najjasnije pregovara jedan tautološki princip umjetnosti i saznanje da je umjetnikov doprinos danas tek u provjeravanju a ne u prihvaćanju. U skladu s tim Molnar ispituje sam medij slikarstva, idući od formalne redukcije ka post-objektnim is-



(Petar Franjić)



(Petar Franjić)



(Petar Franjić)



Petar Franjic
1932

(Petar Franjić)

traživanjima i onome kompleksu suvremene umjetnosti koji svoj raison nalazi u drugačijem strukturiranju smislenosti umjetničkog života i ponašanju spram Umjetnosti. U svakom slučaju, Molnarov lucidni duh, njegovo istraživanje novih medija i analitičnost postupka daju nam za pravo kada o njemu govorimo kao o jednom od trenutno najinteresantnijih stvaralaca iz ovog kraja.

ZDRAVKO TIŠLJAR (Virje, 1938.) ostvaruje kreativne dosege koji se tek naoko iscrpljuju u formalnoj igri. Arabesknja razigranost njegovih ostvarenja nema, doduše, pretenziju da tumači velike stvari, ukoliko te »velike stvari« nisu u autorskom naporu da razloži formu na način koji odaje unutarnju, supstancijalnu ljepotu. Ritmička vokacija njegovih radova (ulja, grafika, kombiniranih tehnika) iskazuje zrelost jednog umjetnika koji po svim konstitutivnim činiocima izraza pripada onom malom broju podravskih umjetnika čiji je modernitet ne površni, formalni napor, nego duhovno opredjeljenje. Stoga je Tišljarov doprinos i u grafici i u nekim eksperimentima ludičkog karaktera nedovoljno poznat i neadekvatno valoriziran u ukupnosti naše likovne umjetnosti.

VELIMIR TRNSKI (Novigrad Podravski, 1947.) jedan je od mlađih umjetnika koji se stilski ne opredjeljuju prema nekom aktuelnom likovnom fenomenu. Njegov tematski inventar daleko je od toga da bude određen zbiljnošću životnog isječka današnjice, a formalno strukturiranje slike ne nosi u sebi iskustvo recentnih određenja.

Trnski svoje kompozicije formira umnažanjem osnovnog elementa »školjke«, čime dobija diskontinuiranu »razbijenu« sliku. Iako postoji daleko iskustvo psihodeličke umjetnosti, njegova je umjetnost originalni napor da se iznađe mogućnost izraza koja neće robotovati nikakvim šemama. Više zanimljiv kao diskretni inovator, a manje po trenutnim rezultatima koje ostvaruje, Trnski naznačava svoje djelovanje kao pokušaj stvaranja romantičarskog slikarstva na način neuobičajen u našoj sadašnjoj umjetničkoj praksi.

O slikarstvu JOSIPA TRKOVIĆA (Đurđevac, 1936.) mnogo je toga rečeno i napisano. Naš najproduktivniji slikar, i u smislu kvantitete i u broju izlagačkih nastupa, bio je, međutim, nerijetko površno ocjenjivan. Izuzev tri-četiri ozbiljnije i studioznije analize valorizacije njegovih ostvarenja svela se na lako-prigodničarsko i stereotipno lamentiranje. A to opus Turkovićev i njegov profesionalni odnos (u smislu predanosti jednom mediju) nikako ne »zaslužuje«. Iako u njega postoje i djela koja izuzev narativne shematike ne nose dublje likovne komponente, mnoštvo slika i crteža jedva da imaju svog dostojnog tumača. Ovaj napis nema namjeru da o bilo kojem umjetniku progovori više od najosnovnijih naznaka, pa se tako i o Turkovićevom slikarstvu ne može nešto više reći. Osvijetlimo ipak najznačajnije: Turković pokušava da unutar modernog slikarstva ponovo uspostavi dignitet tradicionalne štafelajne slike unoseći u nju samu neke

kolorističke momente, unutarnju iluminaciju stvari i poetizaciju koji taj »tradicionalitet« osuvremenjuju pomoću nekih bitnih plastičnih vrednota i kroz emotivni naboj. Tako je ta pikturalna, poetska senzacija podravskog pejzaža dignuta na razinu stvaralачke, pounutrene dokumentarne slike.

Od kipara valja spomenuti trojicu-četvoricu.

JOSIP FLUKSI (Koprivnica, 1945.) diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1968. god. u klasi prof. Vanje Radauša. Čini se da Radaušev plastički princip i najviše odgovara Fluksijevom shvaćanju skulpture kao načina da se progovori sinteznim figurativnim jezikom na koji se »apliciraju« fragmenti shematiziranih simboličkih oznaka. Otuda se rađaju figure žena i težaka koji su nabijeni nekom elementarnom snagom koju tumači s literarnim pretenzijama objašnjavaju kao iskonsku povezanost sa zemljom. Međutim, najbolje osobine Fluksija, tamo gdje se on uistinu prepoznaje kao dobar kipar, jesu formalni odnosi. Melodiozna linija i ritam mase kao i psihološka analiza i zanatski perfekcionizam u portretima njegovu skulpturu čine značajnom kao polazište za jedan mogući prekid s jednostavnim simbolizacijom.

MARIJAN GLAVNIK (Virje, 1950.) nastoji da sintetizira doživljaj i jezik. I njemu je zavičaj inspirativna komponenta u mjeri u kojoj je moguće dati simboličnu transpoziciju eksplicitnih oznaka tog zavičaja: plodnosti, težake muke, folklor... Morfološki iskaz daje naslutiti da je Glavnik na tragu da te elemente prenese u zbiljski plastični govor. Doduše, neki ikonički momenti suviše doslovno aplicirani na njegove reljefe u drvu i metalu još su brana spram prevage likovnog, ali očita redukcija koju sve više primjenjuje zalag je za budućnost.

Glavnik je, inače, diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1976. god., u klasi prof. Ivana Sabolića.

Kiparstvo IVANA SABOLIĆA (Peteranec, 1921.) označava od sredine 50-ih godina redukcija na osnovnu naznaku, na zatvoreni volumen kojim se supstituira dotadašnja pričljivost. Takav trend traje već dvadesetak godina i osim nekih izleta u suviše doslovnu metaforiku ili nekoliko promašenih spomenika, Sabolićevo kiparstvo pokazuje visok stupanj vrijednosne konstante.

U kondenziranom volumenu u kome je sadržana bit plastičnog problema nije napuštena veza sa stvarnošću, ali ta stvarnost prikazana na način sinteze kome je do dojma o osnovnim vrednotama skulpture, a ne do prepoznatljivosti motiva. Ekspresija koja je prisutna na pojedinim radovima postignuta je i specifičnom fakturom, a psihološka karakterizacija portreta svojevrsnim naglascima bitnih momenta.

I STJEPAN GRAČAN, jed od najznačajnijih predstavnika »bijafranske« figuracije, rođen je u Podravini, u Prugovcu, 1941. godine. Njegov »apsolutni ekspresionizam« tendira da naznači stanje maksimalnog otuđenja i da pomoću šoka »ružne« skulpture izazove reakciju koja će pretpostaviti upitnost čovjeka nad svojom vlastitom sudbinom.

Od ostalih likovnih stvaralaca iz Podravine možemo spomenuti nekolicinu koji se manje ili više kontinuirano bave nekim vidom slikarstva.

To su TOMISLAV BALAŽIN (Hlebine, 1951.), TOMISLAV BORŠO (Virovitica, 1934.), ZORKA FORKO (Split, 1935.), SUNČANICA TUK-GRGIĆ (Sarajevo, 1944.), IVAN GROŠIĆ (Kunovec, 1930.), VJEKOSLAV HRUPEC (Mali Bukovec, 1941.), IVAN OBSIEGER (Koprivnica, 1939.), IVAN STANIŠIĆ (Đurđevac, 1931.), RUDI ŠPOLJAR (Ždala, 1939.), IGNAC VIZVARI (Novigrad Podravski, 1939.) i IVAN VRBAN (Koprivnica, 1951.). Posebno mjesto pripada VLADIMIRU KOSTJUKU (Koprivnica, 1944.) koji je u sadašnjoj konstelaciji sigurno jedan od najznačajnijih likovnih radnika u Podravini. Vezu s našim krajem ima i poznati karikaturist IVAN HARAMIJA (Prelog, 1946.).

Posredno ili neposredno vezu s Podravinom imali su, najčešće kao inspirativnim momentom, i Fedor Vaić, Zlatko Prica, Kosta Angeli-Radovani, Ante Kuduz, Zoran Didek i Zvonko Glad.