

Religiozne doktrine u metafizičkim vizijama Ivana Večenaja

O stotoj obljetnici rođenja Ivana Večenaja

HELENA KUŠENIĆ

Članak sagledava stvaralaštvo Ivana Večenaja kroz primjere umjetnina iz fundusa Muzeja grada Koprivnice, Galerije Ivan Večenaj u Goli i (privatnih) inozemnih kolekcija koje su predstavljene virtualnom izložbom Z on' kraj Drave – Mali čovjek velikih ideja na Facebook stranici Muzeja grada Koprivnice (15. 5. – 15. 6. 2020.). Likovno sazrijevanje kreće od lokalnih toposa Gole i Koprivnice kao »uporišta« kojima se ukotvljuje unutar hrvatske naivne umjetnosti, uz podršku lokalnih i inozemnih institucija i privatnih kolekcionara. Kroz individualizaciju u specifičnoj figuraciji praćenoj osebnim koloritom i posebnostima psiho-fizičkog oblikovanja stvara vlastiti likovni izraz. Puninu izražajnosti, afirmacije i diferencijacije poetike doživljava kroz prizore Kristološkog ciklusa, među kojima se izdvajaju prizori raspeća. Bogata simbolička i ikonografska tumačenja utkana su u prikaze univerzalno razumljivih religioznih i eshatoloških ideja oblikovanih u karakteristične izdužene štapičaste figure čini razlikovnu osnovu i posebnost Večenajeva stvaralaštva pa je istome posvećena i najveća pažnja pri analizi umjetnina.

Ključne riječi: Ivan Večenaj, naivno slikarstvo, Kristološki ciklus, Raspeće, figuracija, inovacija

1. Uvod

Stota godišnjica rođenja prava je prilika za otkrivanje pritajenih blaga i ponovno upoznavanje ili prisjećanje na jedan od najvećih, najbogatijih i najraznovrsnijih opusa unutar naivne umjetnosti. Uslijed nenadanih okolnosti uzrokovanih COVID-19 pandemijom, Muzej grada Koprivnice 100 godina od rođenja Ivana Večenaja obilježio je virtualnom izložbom *Z on' kraj Drave – Mali čovjek velikih ideja* u trajanju od mjesec dana (15. 5. – 15. 6. 2020.). Izložba je pokazala kako lokalna priča

može postati globalni fenomen, a »mali« čovjek – veliki umjetnik koji mijenja sliku svijeta. Pretapanje privatnog i javnog, odnosno lokalnog i globalnog prikazano je izložbom na Facebook stranici Muzeja svakodnevnim predstavljanjem djela Ivana Večenaja iz fundusa Muzeja, privatne obiteljske Galerije Ivan Večenaj u Goli te djela sačuvanih u javnim i privatnim zbirkama diljem svijeta. Ujesen izložba istog naziva priprema se u Galeriji naivne umjetnosti u Hlebinama, a predstavlja manje poznata djela sačuvana u lokalnim javnim i privatnim zbirkama. Ove izložbe pokazuju kako

je slikarstvo Ivana Večenaja iznimno aktualno, uvijek u koraku sa suvremenim svijetom te u potpunosti inkluzivno – u bilježenju svijeta (likovnom i literarnom) ne bježi od ružnog, bolesnog, drugačijeg i nepoznatog. Drugačije postaje zanimljivo, intrigantno i poželjno.

Ivan Večenaj rođen je u pograničnom selu Gola 18. svibnja 1920. godine kao prvo dijete od šestero braće. Nakon završena četiri razreda osnovne škole prekida školovanje i pomaže roditeljima u brizi za braću. Vrijeme mladenaštva dokumentira crtežima vlastite svakodnevice. Već u prvim radovima očito je zanimanje za svijet oko sebe, selo i zajednicu. *Krave se bodu* (1939.) dokazuju kako prvi crteži nastali tijekom 1930-ih godina pokazuju čisti, suggestivni i sintezni izraz otkrivajući živost opservacije i istančano diferenciranje oblika.¹ U godinama koje slijede slikalo se kad se stiglo i na čemu se stiglo, na papirima od namirnica, kartonima od kutije cipela. Ti »usputni«, mali radovi gotovo u formi krokija, prilika su za uvježbavanje gradnje perspektive i tehničke uvježbanosti ruke. Brzi potezi tuša otkrivaju kako su crteži rađeni brzo, »u jednom mahu« što dokazuje neutaživu potrebu za umjetničkim izražavanjem u svako doba dana ili života. Pritisnut egzistencijalnim brigama i problemima, podizanjem obitelji u izazovnim ratnim vremenima, 1940-ih godina nakratko zanemaruje slikanje. No već desetljeće kasnije njegov kreativni i višljasti duh ga usmjerava na ponovno bilježenje iskonskog života sela gradeći kompozicije prema načelu adicije i slaganja elemenata, počevši od crteža olovkom i tušem sve do prepoznatljivih slika na staklu, a nisu mu strane niti tapiserije ili literarni oblici izražavanja. Dapače, u slikarskim »pauzama« napisao je osam knjiga koje opisuju povijest zavičaja u prozi i stihu, ali i sveobuhvatni rječnik golskoga govora. Zapisao je i brojne vrednote hrvatske usmene književnosti sadržane u zagonetkama, poslovicama i

sličnim aforizmima od kojih su brojni zapisivani na škrinjama ili vratima ili ormarićima. Strast prema bilježenju pisane riječi tijekom vremena asimilira u slikani medij čestim motivom knjige, ispisanih listina ili natpisima na gredama štala.

2. Gola – Koprivnica: lokalni toposi kao zamašnjak

U *Portretu starca* iz 1953. godine prikazuje starijeg muškarca sa šeširom na glavi, s jednim okom zatvorenim. Prema zapisu u Inventarnim knjigama koprivničkog muzeja moguće je da se radi o portretu Ivanova oca koji je zaslužan za prirodni talent u likovnosti što priznaje i sam autor: *...dok smo bili mali a zimske večeri duge pri petrolejki, koja je gorjela povrh kotlića u sobici 5 x 3,50 m, pa bi se posvađali a otac da nas umiri uzeo bi komad papira, a to bi uvijek bila vrećica od donešene soli ili brašna iz trgovine, pa bi nam crtao. Mi bismo se svi skupili oko njega i čudili kako njegova teška i žuljevita ruka s lakoćom klizi po papiru i stvara za nas strašne, tada neviđene, stvari. Nacrtao bi nam i obične stvari kako majka pređe, a u naručju drži jednog od nas, drugi put nas djecu kako se igramo sa psom, pa konje koje je nacrtao tako gizdave da ih u selu nije bilo, pa krave, vojnike, odlazak na frontu (crtež kojeg je nacrtao 1914. godine pronašao sam slučajno, jer služio je za zaštitu jedne fotografije na zidu, a i danas ga čuvam).*² Izražene bore na staračkome licu istaknute su u crtežu rađenom mekom olovkom sa čvrstom siluetom i mjestimičnim sjenčanjima. Studija je to oblika, formi, ploha i linija koje oblikuje mimika ljudskog lica. Naglašena linijska iscrtavanja jasno odjeljuju prikaz u nekoliko ploha ističući crte lica, dok kvalitetna sjenčanja pridonose stvaranju dojma trodimenzionalnosti prikaza stvarajući svjetlosne akcente na vrhu šešira te u predjelu izmoždenog lica. Već i ovaj rani rad pokazuje visoku razinu umijeća i tehničke vještine

1 Usp. MAROEVIĆ, Tonko, *Ivan Večenaj*. Zagreb: Art studio Azinović, 1994., 86.

2 GAMULIN, Grgo: *Ivan Večenaj*. Zagreb: Spektar, 1985., 71.

koju će kasnije uspješno prenositi i nado-
građivati u slikanom mediju.

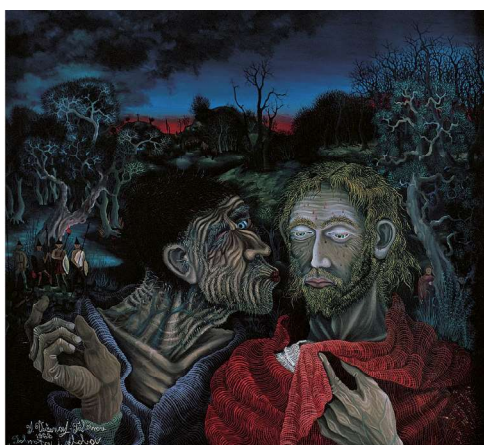
Osnivač Muzeja dr. Leander Brozović vrlo je rano prepoznao talent i potencijal mladog Ivana Večenaja pa je jedna od prvih akvizicija Muzeja za Zbirku naivne umjetnosti (inventarni broj 4!) upravo slika Ivana Večenaja – *Zima*. Nastala 1969. godine slika otkriva neke od osnovnih značajki Ivanova stvaralaštva koje prepoznajemo u jarko crvenom, »krvavom« nebu s naglašenom kontrastnom bjelinom snijega. Slika predstavlja tipičan podravski zaselak s crkvicom u zimsko predvečerje uz pokušaje gradnje perspektive kojom se kompozicija dubinski ritmizira. Sklonost Leandera Brozovića prema Večenaju i naivnim umjetnicima općenito potvrđena je 1954. godine kada im omogućuje (za većinu njih) prvu skupnu izložbu u Koprivnici 1954. godine. Izložba je upriličena nakon prve obnove Domoljuba, a Večenaj izlaže zajedno s već etabliranim Ivanom Generalićem, ali i Draganom Gažijem, Mijom Kovačićem i Franjom Filipovićem. Ova poznanstva rezultirala su i njegovim izravnim sudjelovanjem u dogovorima za formiranje i gradnju Galerije naivne umjetnosti u Hlebinama. Tehniku prikazivanja proporcija svladava i uvježbava prikazom figura pri *Trebljenju kukuruze* u različitim pozama, dok se u prikazu fizionomije većinom kreće od apstrahiranih formi prema portretno jasnijim crtama lica, očitoj u figuri koja je u direktnoj komunikaciji s promatračem. Različiti nanosi boje tvore različite teksturalne površine koje razigravaju kompoziciju. U tom razdoblju kolorit je uglavnom u tamnoj gami, razbijen akcentima toplih žutih tonova ili velikim površinama bjelina. Sredina 1950-ih godina je tzv. »vježbenički poligon« s djelima u kojima istražuje i asimilira hlebinske utjecaje pojednostavljivanjem oblika, koloriranjem širokih ploha, naturalizmom i realističnim opisivanjem narativnih prizora podravske ruralne svakodnevice. U tim je djelima povremeno još uvijek prisutna doza tehničkih nespretnosti koje se uspješno asimiliraju duhovitošću i neposrednošću prizora.

Crtež i gestikulacija pritom čine osnovu likovnog izraza koji će u 1960-ima obogatiti otvorenom bojom i smjelom kromatskom kontrastnom skalom prepoznatljivog sjaja i zasićenosti boja kojima opravdava vlastiti *credo*: *Slazem boje onakve kakove su mi lijepo i nikada više iste te iste, već druge i druge, dok ne dođem do toga da umjesto bijelog snijega ne naslikam crvenoga, a to ću učiniti zato što mi je lijepo, a ne da ne sličim ni na koga.*³ U oblikovanju pejzaža *kosmate* šume i *kuštrave* vrbe u kasnijim će se prizorima preslikati u dlakave krave te naposljetku u dlakave ljude – inventivan prikaz praljuda – prvih ljudi – u doslovnom (neandertalci) i metaforično-religijsko-simboličnom (Adam i Eva) smislu. Čupave fizionomije i raznolike impostacije figura kompozicije čine razigranima i dinamičnima. Florealni motivi pak omogućuju Večenaju da iskaže svu širinu tehničke uvježbanosti i preciznosti. Buket cvijeća prikazuje do najsitnijeg detalja, velikom pažnjom i minucioznim iscrtaivanjem. Naplavni pejzaži lociraju prizor u podravski pogranični krajolik blizak rijeci Dravi i njenom hirovitom toku, a izdužene figure roda jasno određuju *topos* prizora u Golu (mađ. roda), rodno mjesto autora. Cvjetni motivi uvijek su popratni elementi kod prepoznatljivih prizora s pijetlom kojeg nadopunjuju šarenilom boja i tekstura. *Pevci* su ponositim držanjem i uzdignutom krijestom postavljeni kao kraljevi među domaćim životinjama podravske seoske podneblja. Kao jedna od najčešćih životinja u dvorištima ravničarskog kraja, bogate simbolike, zabilježen je kao prepoznatljiv i upečatljiv motiv slika podravske naive. Pozadinske planove uglavnom ispunjava tipičan prizor ravničarskog plavnog podravske krajolika. Animalistički motiv uzdiže se na pijedestal, ali onaj blizak običnom čovjeku. Pijetao kao selu bliska životinja ovdje je i u funkciji amblema Krista, raskošnog u bogatom koloritu i minucioznom, slojevitom oblikovanju perjanog pokrova. Golovrati pijetao, »divlje« fizionomije često je sa krunicom i malim raspelom u kljunu

3 Isto, 22.



Sl. 1. Ivan Večenaj, *Pomrčina sunca*, 1966., ulje/staklo, 400x300 mm, Zbirka Consalvi, Caracas (preuzeto iz monografije: MAROVIĆ, Tonko; ŠKUNCA, Andriana: *Ivan Večenaj*, Zagreb: Art Studio Azinović, 1994., 52)



Sl. 2. Ivan Večenaj, *Dobrota i zloba*, 1966., ulje/staklo, 500x550 mm, Zbirka Samuel Rubin, New York (preuzeto iz monografije: GAMULIN, Grgo: *Ivan Večenaj*, Zagreb: Spektar, 1985., 55)

uz motiv stare knjige, mrtve prirode, dogorjele svijeće i zemljanog vrča s nekoliko cvjetica rezimira njegov tipičan motivski splet. Pod nogama stoji otvorena knjiga s pjesničkim upozorenjem/aforizmom kao utjecanje za Božju pomoć i zaštitu od loših ljudi i bolesti (Sl. 1.) Ilustracija u knjizi otkriva Isusa pod križem, odnosno segment Kristološkog ciklusa koji će ga intenzivno okupirati od kraja 1960-ih godina.

3. Individualizacija u figuraciji

Upravo od 1960-ih godina počinje razdoblje zanatske izbrušenosti i sigurnosti, formiranje individualiziranog stila, temeljenog na iznimnoj ekspresivnosti i već utvrđenim specifičnim kolorističkim rješenjima. Dok svakodnevne teme zaogrće u vibrantne, zasićene, tople i jarke boje, u portretima narušava proporcije, naglašava određene karakteristike do granica burleske, ističući prikaze tamnim pozadinama. U bisti gušavca, bolesnog čovjeka sva je pažnja usmjerena na hvatanje psihološkog stanja lika kroz verističko-ekspresivnu fizionomiju. Usmjerenim osvjetljenjem naglašava glavne točke prikaza – vrat s nabreklih žilama i istaknutom gušom, umorne poluotvorene oči i upale obraze naglašene sjenčanjima. Igru svjetla i sjene upotpunjuju linijski istaci bora oko očiju pridonoseći dojamu težine i izmoždenosti. Sredinom 1960-ih godina Večenaj se potvrđuje kao majstor (humorističnog) portretiranja. Spomenuta dlakavost kao posebna vrsta antropomorfizma od naglašeno »kosmatih« životinja i (pra)ljudi do vodi do portreta iznimne ekspresivnosti i pronicljive duhovitosti. U prikazu slavlja 50 godina braka staricu kiti cvjetnim vjenčićem i kiticom ružmarina aludirajući na gizdavu mladenku dok dogorjela svijeća ukazuje na život koji se gasi. Isto potvrđuje i mnoštvo linija koje tvore još jedno borama izbrazdano lice. Linijski elementi osnova su gradnje kompozicije i ekspresivnosti prizora, kao i u prizoru *Japa* študerajo I. Grgo Gamulin zamjećuje kako se vizija seoskog starca smješta između dobroćudnosti i simuliranog demonizma,⁴ u neobičnom modrilu nebeskog sklona i japekove draperije te posebno izražajnih žila na sklopljenim rukama. Ivan Večenaj ovim končanim haljecima uvodi tekstilne inovacije koje pokazuju tehničku izvježbanost, sigurnost i preciznost ruke u mnoštvu jasnih poteza, pri čemu osamljeni, zaleđeni zimski pejzaž u pozadini dodatno ističe glavni motiv.

4 Usp. Isto, 36.

Krajem navedenog desetljeća Večenaj se okreće još snažnijoj stilizaciji, u maniri osebnog hiperrealizma kako je primijetio Vladimir Crnković, kojom prikazuje lik Mojsija. Divlja ekspresivnost eliminira individualne značajke čime figura prestaje biti konkretno ljudsko biće i pretvara se u pojam, simbol. Prorok je energičan, zastrašujuće i prijeteće fizionomije kroz koju progovara Bog.⁵ Vretenasto izduženo tijelo izrazite napetosti dinamizira kompoziciju koju dramaturški upotpunjuju ovčice crvenkastog runa te prijeteći zatamnjeni pozadinski šumski krajolik čije se gole grane zlokobno uzdižu prema nebeskom sklonu. Bogata vegetacija živih boja upotpunjuje i prednji plan mnoštvom raznolikih travki i lisnatih ornamenata koje pažnju usmjeravaju na istaknutu uzbibanu vertikalnu glavnu motiva. Pozadinske planove zatamnjuje i u prikazu *Dobrote i zlobe* koje također ogrće u končane tkanine simbolično oprečnih boja – tople crvene i hladne plave. Prikaz Krista i Jude zamrznut je u trenutku prije izdajničkog poljupca (Sl. 2.). Mističnost je naglašena modrilom neba koje se nad »zlom« natmuruje crnim oblacima, dok se na strani dobra rasvjetljava. Iako je riječ o tragičnom događaju koji Isusa vodi u smrt, Večenaj ga ogrće u duhovito ruho karikaturalnom gestikulacijom i facijalnom ekspresijom figura. Ekspresivnosti pridonosi hipertrofija i bogata razrada fizionomije ispunjena mnoštvom linijskih elemenata koji otkrivaju vanjštinu, ali i unutrašnje segmente biologije čovjeka. Mada prve slike s tematikom Starog i Novog zavjeta nastaju 1962. godine navedeni prizori počeci su pomnijeg promišljanja i posvećenja religioznoj tematici, odnosno specifičnim motivima Kristološkog ciklusa s posebnim naglaskom na prizore raspeća u kojima će doživjeti potpunu diferencijaciju i afirmaciju.

5 Usp. CRNKOVIĆ, Vladimir: *Mojsija i Crleno more*. // Podravski zbornik 38/2012. (ur. Robert Čimin). Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2012., 192.

4. Autonomija izraza i tržišna ekonomija

Zrelost stvaralaštva Ivana Večenaja izravno je involvirana u uzlet naivne umjetnosti i najveći prosperitet tijekom 1970-ih i 1980-ih godina. To je vrijeme velikih međunarodnih izložbi, likovnih kolonija i druženja, zanimanja kritičara, javnosti i kolekcionara. Minhenska galerija Hell&Hell jedna je od najpoznatijih galerija koja je u vrijeme procvata naive kupovala i prezentirala djela naivnih umjetnika. U Münchenu se formira i velika zbirka Charlotte Zander kasnije prerasla u muzej, brojni zaljubljenici odnose naivna remekdjela diljem Italije, dok u Beču rapidno raste danas nadaleko poznata Zbirka Infeld. Margaretha i Peter Infeld stvorili su jednu od najvećih kolekcija u Austriji i jednu od najznačajnijih u Europi koja ukupno broji oko 14 000 slika. Zbirka sadrži najveću kolekciju bečkog fantastičnog realizma na svijetu, a u kolekciji su slike Picassa, Warhola, Dalija, Klimta, Miroa, Giacomettija, Schielea, Kokoschke, Kleea, Grosza, Magrittea, Delvauxa, Maxa Ernsta, Francisa Picabije, De Chirica, Arnulfa Reinera, Antona Lehmdena, Hundertwassera, ali i Stančića, Glihe i Murtića... Zbirka obitelji Infeld, svjetski poznatih proizvođača žica za gudačka i trzalačka glazbala, sadrži jednu od najvećih i najvrjednijih kolekcija slika hrvatske naive koja broji oko 2 000 slika. Peter Infeld od 1975. godine redovno je posjećivao Hlebine i Podravinu gdje se sprijateljio s brojnim naivnim umjetnicima. U pratnji majke Margarethe prikupljao je njihove radove pri čemu je ljubav prema pojedinim umjetničkim djelima te povezanost s autorom bila ključna. Tijekom godina strpljivo su prikupljali radove Ivana Generalića, Ivana Večenaja, Mije Kovačića, Ivana Lackovića Croate, Slavka Stolnika, Ivana Rabuzina, Franje Klopotana te Save Sekulića i mnogih drugih. Zbirka Infeld smještena je u Galeriji Infeld u Beču, dok se u galeriji u Dobrinju na Krku, koju je Peter kupio i preuređio 1997. godine, jednom godišnje organi-

zira izložba u trajanju od tri mjeseca.⁶ Uz poslovne ljude, među najagilnije kolekcionare ubrajaju se poznate osobe iz svijeta filma, glazbe, plesa – kulture i umjetnosti općenito. Među njima se ističe ime Yula Brynnera, američkog glumca ruskih korijena, poznatog oskarovca koji je krajem 1960-ih godina sudjelovao u snimanju filma *Bitka na Neretvi*, ali se u Hrvatsku često vraćao i narednih godina. Tijekom vremena postao je pasionirani ljubitelj hrvatske naive i veliki prijatelj Ivana Večenaja te je sakupio zavidnu kolekciju njegovih slikarskih ostvarenja.

Porodjenje v Betlehemu iz njegovog vlasništva jedna je od tema iz Kristološkog ciklusa. Prikaz rođenja također prati prepoznatljivo jarko crveno nebo uz bogatu vegetacijsku priču koja preuzima primat kompozicije i šumskim gustišem *guta* biblijske događaje. Figuracije Marije i Josipa tek su okvir za narativni tok kompozicije praćeni animalističkim motivima. Među njima ističe se ležeća postura jarca u prvom planu čiji su obrisi jedva vidljivi, gotovo u potpunosti transparentni, stopljeni s okolinom. Naglašava se tek glavna okosnica figure – kralježnica koja poprima formu križa aludirajući pritom i na metafizičku »kralježnicu« čovjeka, oslonac i snagu u vjerskom predanju. *Posljednja večera* (1968.) smješta se u sličan šumski, divlji krajolik, s izraženijim prizvukom zlokobnosti ogoljelog drveća isprepletenih grana koje djeluju kao da bi svaki čas mogle oživjeti. Njihova tmina ili (neprirodno) istaknuta bjelina u kontrastu je sa živim, eksplozivnim koloritom prikazanih figura Krista i apostola koji su pod budnom zaštitom evanđelista u tetramorfu,⁷ pri čemu sv.

Mateja simbolizira anđeo, sv. Marka kri-latilav, sv. Luku bik, a sv. Ivana orao. Ilustrirana knjiga u ovom je prizoru naznaka onoga što će kasnije zavladata čitavim kompozicijama, a što su kritičari prepoznali kao svojevrsni prikaz *Biblie pauperum* (Biblije siromašnih),⁸ ilustrirane Biblije koja je nekad služila siromašnom seoskom i ladanjskom kleru, a Večenaju pruža podstrek da svoje suseljane kroz ilustracije upozna s podudaranjima i značenjskim paradigmama iz Starog i Novog zavjeta. *Vmiranje* (1969.) pak donosi pročišćeniji prikaz povezan s prethodna dva žarko crvenim nebom koje ovdje preuzima cijelu gornju trećinu slike, a proteže se i kroz oblikovanje Kristova inkarnata te snažno kontrastira bjelini okolnog snijega (Sl. 3.). Ovime započinje veliku seriju radova vezanih uz prikaz Kristove muke i najveće otkupiteljske žrtve – Raspeća. Krist je u gotovo graciozno izduženoj pozi, naznake muke očitavaju se više u zgrčenim šakama i stopalima nego u izrazu lica. Večenaj u prikazima često spaja historijski i alegorijski tip ikonografskog prikaza Raspeća uspješno preplićući osobe koje su prema Evanđelju zaista prisustvovala raspeću sa simbolima koji interpretiraju smisao raspeća. Adamova lubanja pod raspelom aludira na srednjovjekovnu legendu prema kojoj su mjesta Adamova pokopa i Kristova raspeća podudarna.⁹ U činu raspeća Kristova krv pada na lubanju i otkupljuje Adamov grijeh, odnosno grijeh čovječanstva.¹⁰ Odanost Kristu i kršćanskim otajstvima slikar iskazuje i prikazom dvaju jelena kao

8 JELUŠIĆ, Božica: *Večenajevih pet prstiju*. // Podravski zbornik 36/2010. (ur. Dražen Ernečić). Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2010., 228.

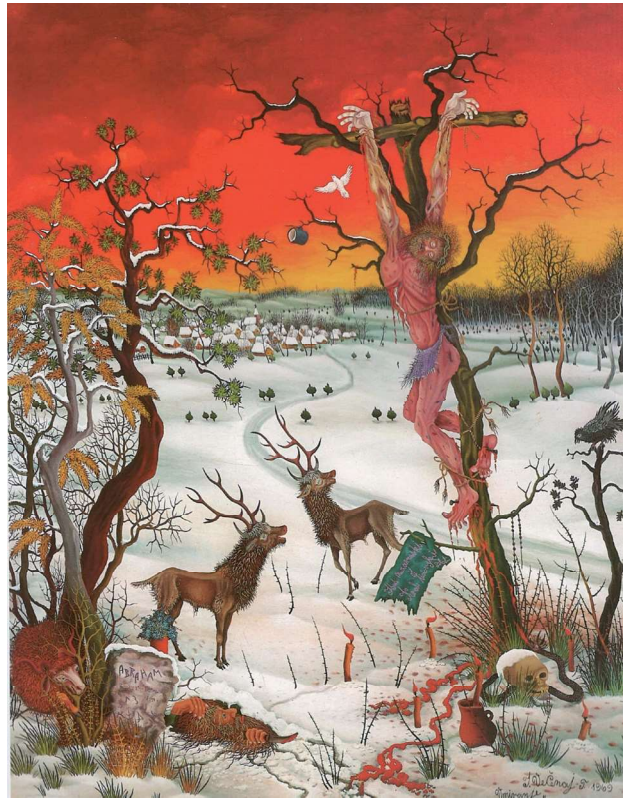
9 *Prema legendi Adam umire jednog petka, 14. nisan, u devet sati, navješćujući Kristovu smrt. U umjetničkim djelima vidimo Adamovu lubanju u podnožju Kristova Križa. Prema jednoj legendi Adam na samrti moli svoga sina Seta da pođe u Raj i sa stabla života ubere plod besmrtnosti. Anđeo, koji je postavljen za čuvara Raja odbija mu dati plod, ali mu daruje tri sjemenke. Iz njih će u ustima mrtvog Adama izrasti stablo; poslije će to postati drvo Križa.* (CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain: *Rječnik simbola*. Zagreb: Jesenski i Turk, 2007., 3.)

10 *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (ur. Anđelko Badurina). Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2000., 533.

6 Usp. <https://www.jutarnji.hr/life/zivotne-price/onaje-mozda-najbogatija-hrvatica-ima-dvije-tvornice-i-kolekciju-od-14000-slika-vlasnica-je-ladanjskog-imanja-obitelji-esterhazy-6139811> (27. 5. 2020.)

7 Četiri lika iz *Ezekielova i Ivanova viđenja – čovjek, bik, lav i orao – koja se u Otkrivenju nazivaju četirima bićima, simboliziraju posvudašnju božansku nazočnost, četiri stupa Božjeg prijestolja, četiri evanđelista, Kristovu poruku, zatim nebo, svijet izabranika, sveto mjesto, svaku transcendenciju.* (CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain: *Rječnik simbola*. Zagreb: Jesenski i Turk, 2007., 761.)

arhaične slike ciklične obnove, navjestitelja svjetlosti i simbola ponovnog rođenja.¹¹ Lijeva strana kompozicije prikazuje prefiguraciju Kristove žrtve na križu, odnosno euharistije kroz poseban narativni tok Abrahamove žrtve. Pritom je žrtvovani ovan prefiguracija Kristove žrtve za otkupljenje grijeha, grm(lje) predstavlja križ.¹² Abrahamova spremnost na pokoravanje i veliku žrtvu rezultira Božjom milosti koja se očituje u rascvjetanom drveću i ćupu ispunjenom cvijećem naspram praznom ćupu koji visi s ogoljelog drveta pretvorenog u raspelo. Iste godine nastaje *Vmiranje* čiji vlasnik ostaje nepoznat, u kojem je simbolika još izraženija, a dramatika ojačana. Pozadinski planovi više ne upućuju u arkadijski krajolik sela zavijenog zimom već postaju uznemirujući plavljeni pejzaž. Životinje na paši daju privid normalnosti i svakodnevne rutine, no krvavo crvenilo, kao oznaka Kristova mučeništva,¹³ guta gotovo cijeli nebeski sklon što stvara zlokobnu atmosferu. Pustoš i smrt. Crveno kao glavni nositelj napetosti prenosi se u prednji plan ogoljelim crvenim drvom slijeva prema prikazu raspeća pa sve do pijetla crvenog perja u desnom kutu prvog plana doprinoseći izraženoj dinamičnosti kompozicije. Kristov inkarnat prožet crveno-bijelim tonovima s dna debla napada zmija, personifikacija Zla i Izvornog grijeha. Kristovo je tijelo svijeno u boku, preklapljenih nogu, glave spuštene na desno rame i zatvorenih očiju čime prati motiv mrtvog Krista koji se na Zapadu javlja od 1200. godine. Ubrzo se pojavljuje i tip bolnog razapetog Krista čije se tijelo svija u grčevitim linijama, a prate ga verizmi u opisu muke, umiranja i smrti, bolne krvave rane, ekspresivna obličja.¹⁴ Užgane svijeće (Sl. 1, 3, 5) vezuju se uz simboliku



Sl. 3. Ivan Večenaj, *Vmiranje*, 1969., ulje/staklo, 900x800 mm, vl. Yull Brynner, New York (preuzeto iz monografije: preuzeto iz monografije: MAROEVIĆ, Tonko; ŠKUNCA, Andriana: *Ivan Večenaj*, Zagreb: Art Studio Azinović, 1994., 65)

plamena koji u sebi sintetizira sve prirodne elemente poput Krista koji utjelovljuje sveukupnost božanske potpunosti na zemlji. Svijeća je simbol svjetlosti, čistoće duhovnog plamena koji se uspinje nebu, duše i života koji teži usponu¹⁵ – kojeg će ostvariti Kristovim otkupljenjem koje će uslijediti. Zdesna je pijetao s krunicom u kljunu koji promatra knjigu, što je očita referenca na sliku *Pevec s knjigom* (1968.) sa slikovnim i pjesničkim upozorenjem/aforizmom – utjecanjem za Božju pomoć i zaštitu pijetlu kao Kristovu amblemu, simbolu svjetla, novog rađanja, novog dana. Pijetao je smješten na koloristički kontrastnu plavu granu koja simbolički upot-

¹¹ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain: *Rječnik simbola*. Zagreb: Jesenski i Turk, 2007., 248.

¹² *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (ur. Anđelko Badurina). Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2000., 115–116.

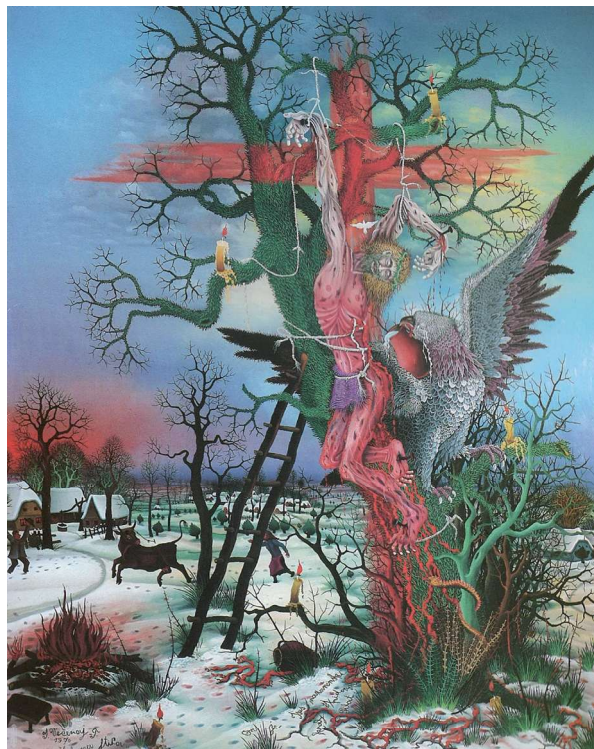
¹³ Isto, 636.

¹⁴ Isto, 530.

¹⁵ Usp. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain: *Rječnik simbola*. Zagreb: Jesenski i Turk, 2007., 721.



Sl. 4. Ivan Večenaj, *Isus raspeti*, 1975., ulje/staklo, 1300x1100 mm, vl. Obitelj Večenaj, Gola (obiteljska arhiva)



Sl. 5. Ivan Večenaj, *Žalosna ptica*, 1970., ulje/staklo, 1150x900 mm, Muzej moderne sakralne umjetnosti, Vatikan (preuzeto iz monografije: preuzeto iz monografije: MAROEVIĆ, Tonko; ŠKUNCA, Andriana: *Ivan Večenaj*. Zagreb: Art Studio Azinović, 1994., 65)

punjuje ovaj dio narativnog toka kao najhladnija, ali i najčišća boja (uz potpunu prazninu bijele) koja označava područje nadnaravnog, transcendentalnog smisla uzvišene vječnosti.¹⁶ Plava boja nositelj je kompozicije *Isusa raspetoga* (1975.) u kojem poprima drugačiji, svjetliji tonalitet i u miješanju sa zelenom poprima tirkizne forme, izrazite jačine i svjetline (Sl. 4.). U scenografiji plavičasto-tirkiznog osvjetljenja prizor raspeća je dramatičan, surov, ali i umirujući. U prikazu blago prozirnokaste plavičaste linije koja prati obrise raspetog tijela otkrivamo astralno tijelo koje napušta fizičko – moćan prikaz koji ostavlja bez teksta, ali i umiruje. Poučeni eshatološkim istinama znamo da će to »novo« tijelo ipak nastaviti živjeti. Naglašeno izdužene pro-

porcije i dijelovi fizionomije sapetog tijela dodatno su istaknuti koloritom od životno crvenoljubičastih tonova do sivih na ruci koja odumire ili krvavo crvenih na zgrčanim nogama. Dok donji dio tijela još uvijek djeluje životno, gornji dio preuzimaju hladni bijelo-plavičasti tonovi smrtnosti. Dramatičnost je dodatno naglašena kontrastom s jarkim bojama simboličkog drveta-raspela (raspelo se pretapa u »živo« stablo!) te tirkizne pozadine u kojoj naslućujemo tek detalj podravske arhitekture, ali i nove narativne tokove u prizorima rođenja i pohoda triju kraljeva pod svjetlom zvijezde repatice.

O vrijednosti slika naivnih umjetnika svjedoči i činjenica da u vatikanskom muzeju postoji čitava soba posvećena ovom stilu. Osim toga, nekolicina autora, pa i Ivan Večenaj, posjećivali su pape te im da-

16 Usp. Isto, 553.

rovali vlastita ostvarenja za Crkvene riznice. Muzej moderne sakralne umjetnosti u Vatikanu tako čuva Žalosnu pticu (1970.). Iako u nazivu autor nastoji odvući pažnju prema često korištenom motivu orla koji straga obavija tijelo Krista, pažnju preuzima ingeniozan prikaz raspeća (Sl. 5.). Kristovo umiruće tijelo raspeto je na »fiktivni, transcendentalni, lebdeći« križ ocrtan crvenim linijama, »oslonjen« na deblo obližnjeg drveta u naglašeno komplementarno kontrastnoj zelenoj boji. Natpis *Ovo je Isus nazarenski / Kralj židovski* koji uobičajeno susrećemo pri vrhu raspela, ovdje je utopljen u bjelinu snijega što dodatno ističe misticizam prizora te razotkriva nesputanu maštu umjetnika koji ne bježi od paradoksalnih kompozicijskih rješenja. Naspram smirujuće zelene boje (iako neprirodno žarka nijansa otkriva da se radi o nesvakidašnjem događaju) stoji crvenkasti inkarnat korpusa Krista. Njegovo je tijelo istovremeno pribijeno na križ i ovješeno o drvo, gotički izvijen u bolovima. Lice i vršci ruku poprimaju mrtvačku bijelu boju, a naznaku smrti potvrđuje mala golubica – Duh Sveti – u blizini blaženo mirnog Kristova lica koje pridonosi dramatici kompozicije. Kristova krv pretvara se u puzeće vijugave tvorevine koje se stapaju s korijenjem bogato razgranatog, »živog« drveta. Uznemirujući prizor ponovno se smješta u rutinsku svakodnevicu podravskog sela prekrivenog bjelinom snijega koji će zatrti tragove života.

U *Raspeću* iz 1978. mučnost prizora i izmoždenost raspelog tijela naglašava odabirom jarkog kolorita inkarnata u ljubičastim tonovima te narušavanjem proporcija u naglašeno izduženim formama. U podnožju raspeća ponovno je Adamova lubanja koja upućuje i na prolaznosti ljudskog života i zemaljskog svijeta, dok ljubičasti tonovi uzdižu prizor iznad sfere svakodnevnog, podudarajući se s bojom korizmenog ruha u Katoličkoj crkvi, a simbolički se vezuju uz »ravnotežu između neba i zemlje, osjetila i duha«. ¹⁷ Iako u

ovoj slici zadržava jasne antropomorfne oznake, fizionomija pokazuje jasan odmak prema istaknuto izduženim oblicima koje će kasnije transformirati u potpuno tanke apstrahirane forme. Naznake umirućeg tijela otkriva u plavo-bijelim hladnim tonovima lijeve šake koji povezuje hladnoćom zeleno-bijelog (odumirućeg?) drvca u podnožju prizora. Kontrapunkt umirućem tijelu donosi lijeva strana kompozicije u liku raskriljenog orla, kao još jednog Kristova amblema, simbola kontemplacije, duhovne obnove te Uzašašća, ¹⁸ novog života i uskr-snuća čime tragičan prizor dobiva pozitivnu konotaciju i naznaku nade.

5. Apstrahiranjem forme do oslobođenja duha

Iako po ovim detaljima i određenim simbolima prepoznajemo da se scene iz života Krista na slikama Ivana Večenaja nalaze u Podravini, ustvari je riječ o svevremenskim i sveprostornim scenama, scenama koje se odvijaju izvan i unutar svakog vremena i prostora – one su univerzalne, uvijek primjenjive i dojmljivo snažne. Prikaz *Raspeća* (1974.) u scenografiji ljubičastog neba, dramatičan je, surov (Sl. 6.). Glavni motiv raspelog Krista u tankim izduženim formama smješten je u apokaliptični ravničarski pejzaž. U dramatičnom prizoru nabijenom simbolikom razapetost izmučenog tijela na razgranatom drvetu umjesto na križu doprinosi desakralizaciji prizora, lokaliziranju priče i stvaranju bliskosti koja se istovremeno poništava negiranjem prirodnih proporcija. Ljubičasti tonovi ponovno uzdižu prizor iznad sfere svakodnevnog, dok ga u realni svijet prizemljuju prateće figure spužvonoše i kopljonoše. Oni su u ikonografskim prikazima raspeća prisutni od 6. stoljeća pri čemu je spužvonoša Stefaton predstavnik Židova, a kopljonoša Longin

17 Isto, 397.

18 Isto, 492–493.



Sl. 6. Ivan Večenaj, *Raspeće*, 1974., ulje/staklo, 350x300 mm, vl. Muzej grada Koprivnice (MGK-HLB-795)



Sl. 7. Ivan Večenaj, *Golgota*, 1977., ulje/staklo, 1300x1100 mm, vl. Obitelj Večenaj, Gola (obiteljska arhiva)

predstavlja pokrštene pogane.¹⁹ Isti likovi pojavit će se u *Golgoti* (1977.) koja mnoštvom slojevitih narativnih tokova predstavlja složenu i kompleksnu artistsku igru historijskog i alegorijskog tipa raspeća (Sl. 7). Prvenstvo nad naracijom i pričom dobiva eksperiment likovne igre, pronalaženje novih likovnih rješenja u mediju boje i oblika i novih motiva. Proporcije figura i ingenioznost ovdje se protežu do krajnjih granica tvoreći krhke, a opet žilave štapičaste forme. Figure su snažno stilizirane čime su eliminirane sve njihove individualne značajke. Fantastičan, fantazmagoričan, fabulozni svijet uobličen je u stilskoj jednostavnosti, unutrašnjoj ravnoteži i poetičnosti prikaza unatoč dramatičnosti. U koloritu dobiva puni zamah, manirističke forme oživljava jasnim, agresivnim bojama

proizvoljno, instinktivno, ekspresivno. Uz Krista prikazuje i dobrog razbojnika Dizmu i zlog razbojnika Gestasa.²⁰ Njihova tijela nisu pribijena na križ već su vezana konopima, a ruke su im savijene iza prečke križa što je kod Večenaja još naglašenije uslijed natprirodno izduženih fizionomija svih likova. Figure razbojnika prisutne su u prizorima još od bizantskih vremena, kao i figure Bogorodice i sv. Ivana. Bogorodica u prvotnim prikazima stoji kao svjetla suradnica poslanja, uspravna i bez suza zagovara spas ljudi, no pučka interpretacija inzistira na prikazu majčine boli pa se ona pojavljuje u pratnji sv. Ivana kao svjedoka i komentatora Kristove smrti. Iako su u početnim prizorima ovi likovi simetrično raspoređeni oko raspela, od 14. stoljeća u zapadnoj ikonografiji spajaju se u skupni prikaz kakav prenosi i Veče-

19 *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (ur. Anđelko Bađurina). Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2000., 532.

20 Isto, 532.

naj – Bogorodica se u plaču i boli oslanja na sv. Ivana.²¹ Unatoč potpunom apstrahiranju, negiranju proporcija i grotesknim formama, zadržava natruhe psihološke karakterizacije figura. Nasuprot njih motiv pijetla također je stiliziran, izdužen i lišen prijašnjeg bogatstva ukrašavanja i kočopernosti – motiv se ogoljuje »do kosti«. Uz kopljonošu i spuzvonošu u desnom kutu kompozicije prisutni su i konjanici te ostali vojnici koji sjede na tlu i bacaju kocku kako bi odlučili kome će pripasti Kristova odjeća.²² Dok je u Golgoti još prisutan strah od praznine što rezultira gomilanjem motiva, triptih iz iste godine donosi pročišćenje i sužavanje fokusa na pojedinačne događaje i individualce. U natprirodnom izduženju figure su krajnje poopćene, monumentalne, naglašeno gotički patničke, iznimno ekspresivne i sugestivne. Iz središnjeg lika raspetog Krista šiklja krv kao simbol mučeništva, žrtve za spas čovječanstva. *Narođenje, Umiranje i Uskrsnuće* zaokružuju krug života koji započinje ljubičastim tonovima koji prizor uzdižu iz sfere svakodnevnog približavajući ga transcendentnim istinama koje se očituju u jarko crvenom inkarnatu uskrsloga Krista simbolizirajući (sa)znanje i ezoteričnu spoznaju.²³ Žarka paleta, spontana, proizvoljna gradnja motiva, perspektive i gradnje prostora u funkciji su predočavanja i kontekstualiziranja unutrašnje vizije.

Simbolično zatvaranje stvaralačkog kruga kroz povratak figuraciji vidljivo je u *Posljednjoj večeri* (1980.). Krist u stajaćem stavu posebno naglašava izduženost figure i središte kompozicije koja je obogaćena prikazima apostola, animalističkih motiva i tetramorfa evanđelista. Tetramorfima evanđelista pridruženi su svitci na kojima stoje početni zapisi budućih Božjih poruka zapisanih kroz ruke čovjeka. Svi motivi referenca su na određene epizode Kristova života – rođenje ili skorašnje

skončanje nagoviješteno Judom koji broji zlatnike. Dramatičnosti prizora pridonosi ogoljelost okolnog pejzaža i naglašeno izduživanje i »očerupana« forma Kristovih amblema, pijetla i orla. Iste godine nastaje i *Raspeće u šumi* na kojem se Kristov lik vraća u figurativnost blisku tipologiji s kraja 1960-ih godina, uz i dalje prisutne izdužene proporcije i simptomatski kolorit. Bjelina zgrčenog, čvorastog tijela ističe se na gusto isprepletenoj pozadini likova i neukročeno bujne šumske vegetacije. Hjerarhijska kompozicija u službi je dramaturgije i postizanja osjećaja strahopoštovanja prema velikoj žrtvi.

6. Zaključak

Baš kao što naiva s ruba moderne umjetnosti prodire u svjetsku umjetnost, tako i Ivan Večenaj svoje mjesto unutar naive stvara s pozicije geografski i kulturno izoliranog mjesta, sela Gola. Pogranična dislociranost njemu je dala otvorene ruke, pogodovala razvoju njegova specifičnog stila neopterećena uzusima Hlebinske škole – iako je upravo na njihovima temeljima izgradio okvire likovnog izraza kojeg razvija u neočekivanim i dotad nepoznatim smjerovima u naivi. Promišljanjem i istraživanjem slikarskih elemenata izbjegava očita i učestala rješenja čineći sliku intrigantnijom i oku zanimljivijom. Uronjen u vlastitu individualnost i kreativnost, okružen iskustvima i mudrostima starijih suseljana koji su *govorili drugim dijalektom, mjerili vrijeme i pogađali kakvo će biti po prirodi, po životinjama, po biljkama, po sebi, po zvijezdama, po danu i po noći, po vjetru i mrazu, i po mnogo drugom čemu. Bili su ljudi pomalo praznovjerni, ali i bogobojeći, molili, hodočastili, pjevali, psovali i zabavljali se čisto na drugi način od današnjega. Imali su prekrasne narodne običaje: svatovske, godišnje, vjerske,*²⁴ na temelju kojih stvara nove prototipe hrvatske naive smjestivši univerzalne eshatološke istine u lokalni prostor Podravine. Kri-

21 Isto, 531.

22 Isto, 534.

23 CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain: *Rječnik simbola*. Zagreb: Jesenski i Turk, 2007., 90.

24 GAMULIN, Grgo: *Ivan Večenaj*. Zagreb: Spektar, 1985., 82.

stološka ikonografija tako doživljava neočekivane modifikacije i nostrifikacije kroz narativno dinamična djela spojena s vibracijom duhovite invencije u kojoj se humoristično često uspješno spaja s morbidnim, sablasnim i ontološkim. Mučna tema najveće otkupiteljske žrtve stoga se redovito spaja s Kristovim amblemima ili simbolima čiji pozitivan prizvuk otkriva vjeru u humanizam i empatiju čovječanstva. U svoja djela pritom nesvjesno upisuje brojna, kompleksna i slojevita simbolička značenja otvarajući širinu semantičkih tumačenja i slojevitosti značenja. Stvaralaštvo Ivana Večenaja time (p)ostaje hrabra, krhka, ali postojana ustrajnost i konstanta u svakom vremenu i prostoru.

Summary

Religious Doctrines in Metaphysical Visions of Ivan Večenaj

The article examines the artistic creation of Ivan Večenaj through examples of works of art from the holdings of the Koprivnica Town Museum, Ivan Večenaj Gallery in Gola and (private) foreign collections presented in the virtual exhibition *Z on 'kraj Drave - Mali čovjek velikih ideja* (From the Other Side of the Drava River - Small Man of Great Ideas) on the Facebook page of the Koprivnica Town Museum - 15 May - 15 June 2020). The artistic journey starts from the local topoi of Gola and Koprivnica as »strongholds« which are anchored within the Croatian naïve art, with the support of local and foreign institutions and private collectors. Through individualization in a specific figuration accompanied by a peculiar colouring and through particularities of the psycho-physical shaping, he creates his own artistic expression. He experiences the fullness of expressiveness, affirmation and differentiation of poetics through the scenes of the Christological cycle, among which the scenes of the crucifixion stand out. Rich symbolic and iconographic interpretations are woven into the representations of uni-

versally understandable religious and eschatological ideas shaped into characteristic elongated stick figures, which form the distinctive basis and uniqueness of Večenaj's artistic creation. Therefore, special attention while analysing his work is given to the above mentioned features.

Literatura

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain: *Rječnik simbola*. Zagreb: Jesenski i Turk, 2007.
- CRNKOVIĆ, Vladimir: *Mojsija i Crleno more*. // Podravski zbornik 38/2012. (ur. Robert Čimin). Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2012., 192–195.
- GAMULIN, Grgo: *Ivan Večenaj*. Zagreb: Spektar, 1985.
- JELUŠIĆ, Božica: *Večenajevih pet prstiju*. // Podravski zbornik 36/2010. (ur. Dražen Ernečić). Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2010., 227–235.
- *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (ur. Anđelko Badurina). Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2000.
- MAROEVIĆ, Tonko, *Ivan Večenaj*. Zagreb: Art studio Azinović, 1994.

Internet

- <https://www.jutarnji.hr/life/zivotne-price/ona-je-mozda-najbogatija-hrvatica-ima-dvije-tvornice-i-kolekciju-od-14000-slika-vlasnica-je-ladanjskog-imanja-obitelji-esterhazy-6139811> (27. 5. 2020.)