

Metaslikarstvo Ivana Večenaja

O stotoj obljetnici rođenja Ivana Večenaja

MIHAELA CIK

U cjelini umjetničkog opusa Ivana Večenaja važno mjesto po brojnosti i reprezentativnosti zauzimaju slike koje se, zbog niza postupaka kojima se pažnja svraća na njih same, mogu smatrati metaslikama. Analiza tih postupaka (umetnuti autoportret, slika u slici, riječi u slici...) i njihovih implikacija nudi novi kut sagledavanja Večenajevog slikarstva u kontekstu povijesnoumjetničkih razdoblja, osobito modernizma i postmodernizma. Korištenje metaslikovnih postupaka, koje obilježava Večenajevu zrelu fazu, svjedoči o visokom stupnju njegove umjetničke samosvijesti.

Ključne riječi: Ivan Večenaj, naivna umjetnost, metareferencijalnost, metaslika, slika u slici

1. Uvod

Kao važno obilježje ukupnog djelovanja Ivana Večenaja (1920. – 2013.) ističe se autorefleksivnost, u najširem smislu shvaćena kao pokušaj spoznavanja i razumijevanja sebe, što se najjasnije očituje kroz istraživanja obiteljske i zavičajne povijesti i pisanje autobiografija. Na istom tragu u likovnom opusu Večenaj bilježi običaje i scene iz rodnog kraja, dok u djelima iz zrelog razdoblja pažnju skreće na vlastito stvaralaštvo i otvara pitanja o prirodi umjetnosti. Večenaj to čini često¹ koristeći čitav repertoar metaslikovnih po-

stupaka koji, osim što svjedoče o visokom stupnju autorske samosvijesti, dozvoljavaju promatranje njegovog stvaralaštva s nove pozicije. Tako pokušaj njihove kategorizacije na temelju najistaknutijih primjera u umjetnikovom opusu može poslužiti za isticanje analogija s pojavom sličnih postupaka u različitim razdobljima povijesti umjetnosti. Pritom se posebno ističu mogućnosti uspostavljanja veza naivne umjetnosti s drugim pravcima moderne i postmoderne, razdoblja nepobitno obilježenih metareferencijalnošću u svim umjetničkim granama.

¹ Oko četvrtine reproduciranih djela iz monografije autora Tonka Maroevića i Andriane Škunca (MAROEVIĆ, Tonko; ŠKUNCA, Andriana: *Ivan Večenaj*. Zagreb: Art studio Azinović, 1994.) može se promatrati u kontekstu metaslikarstva. Valja spomenuti i da se značajan broj izrazitih primjera metaslika čuva u Galeriji Ivan Večenaj u Goli pa je za pretpostaviti da su autoru ta djela bila posebno važna.

2. Metaslikarstvo

Metareferencijalnost kao krovni pojam za pojavu više (meta) razine referencijalnosti unutar djela koja upućuje na djelo samo, iako prisutna i ranije, u drugoj po-

lovini 20. stoljeća proliferira u svim vrstama umjetnosti. Stoga se čak može govoriti o metareferencijalnom obratu kao kulturnom fenomenu,² a osim u umjetničkoj produkciji, obrat se očituje i u njezinoj teorijskoj obradi i povijesnom sagledavanju. Znanstveni interes za metareferencijalnost u likovnosti raste 1990-ih godina³ pri čemu važnu ulogu ima tekst W. J. T. Mitchella iz 1994. godine u kojem metaslike definira kao »slike o slikama« dodatno pojasnivši kako su to slike »koje se odnose na sebe same ili na druge slike« i »koje se koriste da bi pokazale što slika jest«. ⁴ Iako Mitchell dijeli metaslike u kategorije slika o sebi, slika o drugim slikama, dijalektičkih slika, metametaslika i metaslika koje govore, zaključuje da je metaslika sve što potiče na razmišljanje o slikama.⁵ Drugim riječima: »Metaslika nije podžanr unutar lijepih umjetnosti, već temeljni potencijal urođen slikovnoj reprezentaciji kao takvoj: to je mjesto gdje se slike otkrivaju i 'prepoznaju', gdje razmišljaju o sjecištima vizualnosti, jezika i

sličnosti, gdje se angažiraju u spekulaciji i teoretiziranju o svojoj vlastitoj prirodi i povijesti.«⁶

Širinu Mitchellove definicije metaslika možda najbolje oprimjeruje izložba *Meta-painting. A Journey to the Idea of Art* koja je od 15. studenog 2016. do 19. veljače 2017. godine bila postavljena u madridskom Pradu.⁷ Povod izložbi bila je 400. godišnjica smrti Miguela de Cerventasa, autora romana *Bistri vitez Don Quijote od Manche*, jednog od najizrazitijih i najranijih primjera metafikcije u književnosti. Ono što je u književnosti Don Quijote, u likovnoj su umjetnosti Velasquezove *Las Meninas* koje se čuvaju u Pradu i do danas izazivaju pažnju teoretičara. Kustos izložbe Javier Portús odabrao je ukupno 137 djela koja upućuju na sebe na vrlo različite načine pa su na izložbi mjesto našli, primjerice, autportreti umjetnika, slike koje prikazuju galerije i ateljee te druge slike ili skulpture ili aluzije na njih. Uz to, izložena su bila djela koja problematiziraju odnos iluzije i zbilje, položaj umjetnika u društvu, slikarsku tradiciju ili definicije umjetnosti, a pripadaju različitim umjetničkim razdobljima.

Ova recentna izložba dokazuje da je interes za metaslikarstvo danas živ, a potvrđuje to i nešto specifičnija izložba naziva »Slika u slici« u hrvatskom slikarstvu XX. stoljeća kustosice Rosane Vojvoda koja je u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik bila postavljena od 9. studenog do 10. prosinca 2017. godine. Polazište je izložbe teza da je umetanje slika u slike obično svjestan umjetnički čin iza kojeg stoji određena motivacija. S obzirom na to da je naglasak stavljen na dubrovačke slikare,⁸ kako upo-

2 WOLF, Werner: *Is There a Metareferential Turn, and If So, How Can It Be Explained?* // *The Metareferential Turn in Contemporary Arts and Media: »Forms, Functions, Attempts at Explanation* (ur. Werner Wolf), Amsterdam, New York: Rodopi, 2011., 1–50.

Wolf, metareferencijalni obrat, dakako, izvodi na tragu uvođenja sličnih obrata (lingvističkog, vizualnog, narativnog...) u rasprave u kulturi te naglašava da se ne radi o naglom obratu, već postepenom razvoju.

3 Jednu od najranijih knjiga te tematike *L'instauration du tableau: Métapeinture à l'aube des temps modernes* objavio je Victor Stoichita 1993. godine. Na engleski je prevedena 1997. godine kao *The Self-Aware Image: An Insight Into Early Modern Meta-Painting*. Usp. PERICOLO, Lorenzo: *What is Metapainting? The Self-Aware Image Twenty Years Later*, u: Stoichita, Victor I.: *The Self-Aware Image: An Insight Into Early Modern Meta-Painting*, London: Brepols Publishers, 2015., 11–31.

4 MITCHELL, W. J. T.: *Metaslike* // *Vizualni studiji: umjetnost i mediji u doba slikovnog obrata* (ur. Krešimir Purgar), Zagreb: Centar za vizualne studije, 2009., 24.

5 Imajući na umu Mitchellovu definiciju metaslika koja obuhvaća područje šire od slikarstva kao i dokraja neuspostavljenu terminologiju u hrvatskoj likovnoj kritici, valjalo bi ukazati da »metaslika« služi kao širi pojam koji obuhvaća definiciju slike (ekvivalent Mitchellovoj *picture*) kao bilo kakve vizualne reprezentacije i ne odnosi se samo na slikarstvo kao umjetničku granu.

6 MITCHELL, W. J. T.: *Metaslike*, 54.

7 *Meta-painting. A Journey to the Idea of Art* // Dostupno na: <https://www.museodelprado.es/en/whats-on/exhibition/meta-painting-a-journey-to-the-idea-of-art/1d0500f9-5f3c-44d0-a345-5626e65fa702> (29. 4. 2020.)

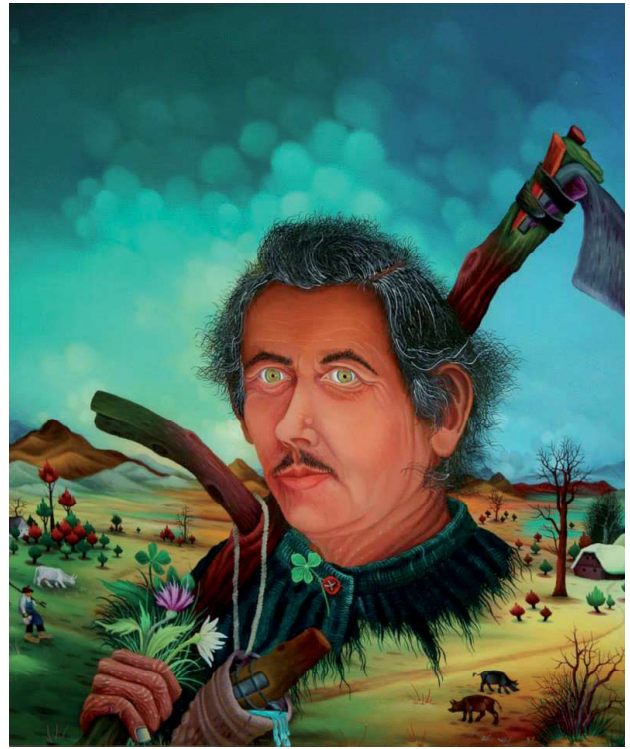
8 Usp. VOJVODA, Rosana: »Slika u slici«, u: »Slika u slici« u hrvatskom slikarstvu XX. stoljeća / »The painting in a painting« in Croatian 20th century painting, katalog izložbe, Dubrovnik: Umjetnička galerija Dubrovnik, 2017., 5.

zorava kustosica, izložba ne donosi pregled svih hrvatskih umjetnika koji su slikali slike unutar slika, no ovaj korpus može poslužiti kao polazište i komparativni materijal za buduća istraživanja.

3. O slikama i njihovim stvarateljima

Tendencije prema metaslikarstvu u umjetničkim opusima ponekad se opisuju drugim terminima pa tako Tonko Maroević dotaknuvši se Večenajeve najzrelije faze piše o »manirističkoj igri« te »izumu«, 'patentu', 'dosjetci' slike u slici, odnosno činjenici da na mnogim radovima postoje dionice koje su autoreferencijalne (...).⁹ Upravo te dionice ponajbolje svjedoče o visokom stupnju Večenajeve umjetničke samosvijesti, odnosno »mogućnosti stvaranja sve autonomnije zbilje vlastitog kreativnog prostora«.¹⁰

Da do te razine nije bilo lako doći svjedoči često spominjana zgoda iz Večenajevog života koja zorno predočava muke na kojima se slikar našao kada je Leander Brozović od njega naručio autoportret. Večenaj piše kako mu je neprestano izmicala vlastita pojavnost u ogledalu pa je nije mogao niti naslikati. Brozovićevo nezadovoljstvo tim ranim autoportretom i riječi »Ivina, ako buš znal sebe naslikati, onda si slikar.«¹¹ kojima je upozorio na važnost tog likovnog žanra, predstavljali su za Večenaja izazov kojemu se kroz godine vraćao kako bi što bolje na njega odgovorio. Posebno se ističe autoportret iz 1974. godine (Sl. 1.) na kojem se Večenaj prikazuje s kòsom na ramenu dok se u pozadini vidi seoski krajolik sa životinjama i figurom kosca. Iako je portret dijelom izdvojen od ostatka slike, Večenaj ipak pokazuje svoju povezanost s prirodom, a udvajanjem mo-



Sl. 1. Ivan Večenaj: *Autoportret*, 1974., ulje/staklo, 80x66 cm, vl. Galerija Ivan Večenaj. Dostupno na: <https://croatiannaiveartinfo.blogspot.com/2011/08/ivan-vecenaj.html> (19. 6. 2020.)

tiva kòse, tipičnog seljačkog oruđa, on potvrđuje svoj identitet seljaka i slikara.¹²

Autoportretistika se u kontekstu metaslikarstva može povezati s dva mita različite provenijencije koji imaju isti cilj: podizanje ugleda slikarstva i slikara u društvu.¹³ Iz kršćanske predaje izvodi se ideja o Veronikinom rupcu kao praslici i pravoj slici (*vera icona*) koju je svojim otiskom napravio sam Krist.¹⁴ Naslikavši je izvješenu na grani koja raste iz stabla na kojoj je Krist raspjet, Večenaj svoj prikaz »prave slike« suprotstavlja prikazu njezi-

9 MAROEVIĆ, Tonko: *Ivan Večenaj*, u: Maroević, Tonko; Škunca, Andriana: *Ivan Večenaj*. Zagreb: Art studio Azinović, 1994., 114.

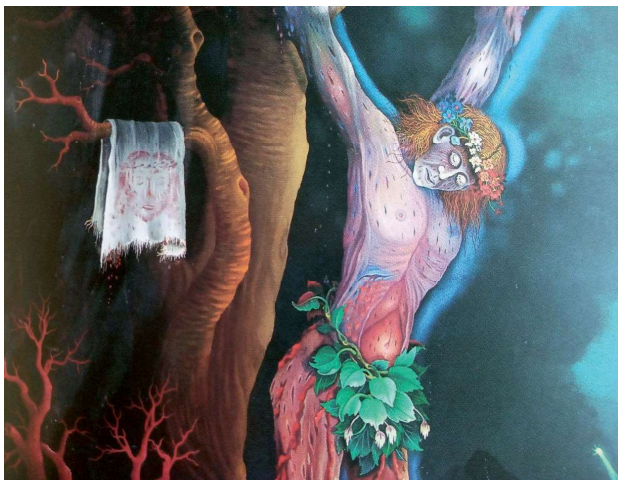
10 Isto.

11 VEČENAJ, Ivan: *Nešto malo iz života*, u: MAROEVIĆ, Tonko; ŠKUNCA, Andriana: *Ivan Večenaj*. Zagreb: Art studio Azinović, 1994., 47.

12 Usp. MAROEVIĆ, Tonko, *Ivan Večenaj*, 115–116.

13 Usp. ŠPIKIĆ, Marko; *O slikarstvu: uvod*, u: ALBERTI, Leon Battista: *O slikarstvu / De pictura, O kiparstvu / De statua*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2008., 39; *Meta-painting. A Journey...*

14 POPOVIĆ, Dimitrije: *Veronikin rubac*. Zagreb: Matica hrvatska, 1996., 13–14.



Sl. 2. Ivan Večenaj: *Isus raspeti* (detalj), 1975., ulje/staklo, 130x110 cm, vl. Galerija Ivan Večenaj, Preuzeto iz: Maroević, Tonko; Škunca, Andriana: *Ivan Večenaj*. Zagreb: Art studio Azinović, 1994., 85.

nog tvorca (Sl. 2.).¹⁵ Razmatrajući općenito prikaz Veronikinog rupca, Dimitrije Popović zaključuje da je on »metafizička potvrda teze da je slikarstvo oduvijek slikalo sebe i prema sebi«. ¹⁶ Prema tome, metaslikovni bi se potencijal, kako tumači i Mitchell, mogao pronaći u svakoj slici, pri čemu, dakako, u njegovom otkrivanju ključnu ulogu ima promatrač.¹⁷

Za širenje drugog mita zaslužan je Leon Battista Alberti koji je, pozivajući se na pjesnike, ulogu izumitelja slikarstva pripisao Narcisu jer »što drugo znači slikati nego na umjetnički način obuhvatiti onu površinu vrela?«¹⁸ pri čemu naravno misli na odraz u vodi u koji se Narcis za-

ljubio. U renesansi, kada djeluje i Alberti, raste umjetnička samosvijest, a s njome i interes za umjetnike pa se kao posljedica toga javlja veći broj autoportreta i portreta umjetnika. Oni su ponekad sakriveni unutar kompozicija, a tu tradiciju, kako su primijetili Grgo Gamulin i Boris Kelemen,¹⁹ nastavlja i Večenaj u Posljednjoj večeri iz 1968. godine prikazavši se kao jedan od apostola.

Iako afirmacija umjetnosti u društvu može biti tek jedan od povoda izradi autoportreta, tekst Grge Gamulina iz 1962. godine u kojem spominje, »kušnjju« na kojoj su se našli naivni umjetnici zbog »zavisti« i »pobune protiv naivne umjetnosti«²⁰ svjedoči o njezinoj nužnosti. Na tom tragu se može čitati i Večenajeva odluka da 1971. godine naslika svog kolegu slikara Iliju Bosilja, u čiju obranu od kritika Gamulin staje nekoliko godina ranije.²¹ Dakako, imajući na umu slične slučajeve u povijesti umjetnosti, taj, kao i druge portrete umjetnika, možemo promatrati i kao *hommage* kolegi kojega cijeni.

4. Slika u slici

Ostavimo li po strani motive iza nastanka *Portreta Ilije Bosilja*, ostaje činjenica da je on izraziti primjer slike u slici u Večenajevom opusu.²² Radi se o slici na staklu, a Bosiljev portret izveden je na naslikanoj platnenoj krpi izvješenoj s grane stabla. To je stablo dio zimskog krajolika, dok je u pozadini umetnutog portreta krajolik prika-

15 *Isus Raspeti*, 1975. i *Golgota*, 1977.

16 POPOVIĆ, Dimitrije, *Veronikin rubac*, 14.

17 Iako se definicija metaslika može doimati hermetičnom, one se lako prepoznaju zbog osjećaja suučesništva i bliskosti sa slikarem koji je u nju »sakrio« nešto što treba otkriti. Svjedočila sam primjeru da su i učenici nižih razreda osnovne škole sposobni prepoznati metasliku. Naime, promatrajući sliku s motivom cvijeća i violine položenih na papir s crtežom koji prelazi preko ruba papira, rekli da su uočili »grešku« koja ih je zaintrigirala i natjerala da se duže zadrže pred slikom.

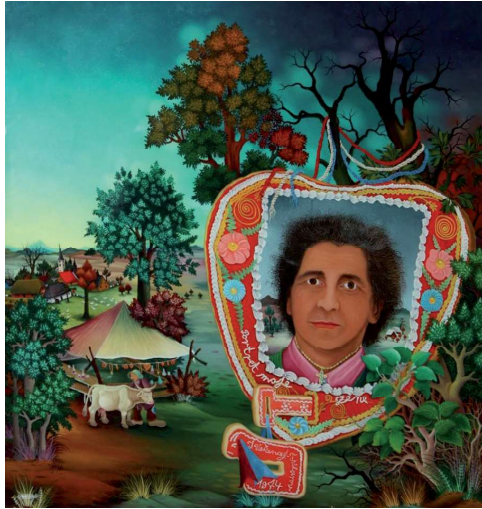
18 ALBERTI, Leon Battista: *O slikarstvu / De pictura, O kiparstvu / De statua*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2008., 83.

19 GAMULIN, Grgo: *Ivan Večenaj Tišlarov*. Zagreb: Spektar, 1985., 45.; KELEMEN, Boris: *Naivno slikarstvo u Jugoslaviji. Remek-djela u velikom formatu*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1977.

20 GAMULIN, Grgo: *Unutar nesporazuma*, u: Gamulin, Grgo: *Prema teoriji naivne umjetnosti*. Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 1999., 29–30.

21 Usp. GAMULIN, Grgo: *Kritika usred poraza*, u: Gamulin, Grgo: *Prema teoriji naivne umjetnosti*. Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 1999., 53–57. Gamulin se ovdje osvrće na »slučaj Bosilj«, odnosno sumnje u autorstvo pred kojima se našao Ilija Bosilj, inače otac Dimitrija Bašičevića Mangelosa.

22 Usp. MAROEVIĆ, Tonko: *Ivan Večenaj*, 114.



Sl. 3. Ivan Večenaj: *Moja supruga*, 1974., ulje/staklo, 85x80 cm, vl. Galerija Ivan Večenaj. Dostupno na: <https://croatiannaiveartinfo.blogspot.com/2011/08/ivan-vecenaj.html> (19. 6. 2020.)



Sl. 4. Ivan Večenaj: *Pevec na obedu* (detalj), 1972., ulje/staklo, 85x100 cm, vl. Galerija Ivan Večenaj. Preuzeto iz: Maroević, Tonko; Škunca, Andriana: *Ivan Večenaj*. Zagreb: Art studio Azinović, 1994., 76.

zan u proljeće ili ljeto. Na Bosiljevoj je košulji natpis »Ilija Bosilj« dok se Večenajev potpis nalazi izvan portreta i tako obuhvaća cjelinu slike. U kasnijoj slici *Moj jotec* iz 1973. godine portret je uronjen u krajolik pa se tako oni isprepliću što se može čitati kao izražavanje važnosti prirode u očevom životu. Jasnu funkciju ima forma predimenzioniranog licitarskog srca u koji je umetnut portret Večenajeve supruge iz 1974. godine (Sl. 3.). Na licitarskom je srcu ispisano »Portret moje žene«, a na licitaru u obliku konja, koji kao privjesak visi s ključa na srcu, nalazi se Večenajev potpis i godina nastanka slike. Simbolika tog postupka dodatno naglašava Večenajevu interpretaciju običaja darivanja licitara kao znaka ljubavi. Ova je slika ujedno dobar primjer postmodernističkog odustajanja od »velikih priča« i okretanje specifičnim, osobnim doživljajima, u čemu možda leži dio uspjeha naive u svijetu i razlog očaranoštv svjetskih poznatih ličnosti njome.

U prethodnim su primjerima umetnuti portreti ujedno glavni motiv slika, no na razini detalja slika u slici kod Večenaja se pojavljuje i ranije. Primjerice, pronalazimo svetu sličicu ostavljenu na klupi kle-

cala u crkvi na slici *Milodar* iz 1958. godine i svetačke slike na zidu u slikama *Pranje nogu* (1959.) i *Žena maže hižu* (1961.). Unutar slike *Srce Marijino* iz 1967. godine koja prikazuje vazru s cvijećem na stolu Večenaj na zid stavlja portret koji potpisuje. Potpis se također nalazi na ilustraciji na *škrniclu* koji služi kao podložak jelu na slici *Pevec na obedu* iz 1972. godine (Sl. 4). Motiv *škrnicla* s ilustracijom može se protumačiti i kao posveta još jednom umjetniku, prvom kojega je Ivan Večenaj imao prilike vidjeti – njegovom ocu. Kako čitamo u autobiografiji, njegov »otac da nas umiri uzео bi komad papira, a to bi uvijek bila vrećica od donesene soli i li brašna iz trgovine, pa bi nam crtao.«²³

5. Riječi na slikama

Potpisivanje slika unutar slika svjedoči, kako ističe Rosana Vojvoda, o izjednačavanju dvije »različite razine realiteta«,²⁴ ali ujedno je to i svraćanje pozornosti na

23 VEČENAJ, Ivan: *Nešto malo*, 12.

24 VOJVODA, Rosana: »Slika u slici«, 21.

razlike među razinama na kojima te dvije slike supostoje. Zbog toga, kao i mogućnosti poigravanja autocitatima, koju Večenaj rado koristi, dupliciranje potpisa ili potpisivanje samo umetnute slike ima snažan metaslikovni naboj. Danas se autorov potpis, naziv slike i upisana godina smatraju konvencijama, no natpisi su na slike kroz povijest bili umetani na različite načine i imali različite funkcije i značenja. Njihova pojava može biti realistički motivirana pa se javljaju na očekivanim mjestima poput prikaza knjiga, ali mogu donijeti i element iznenađenja u kompoziciji ili redefinirati i propitivati odnos riječi i slike. Ponekad imaju funkciju jednostavnog prepoznavanja prikaza, kao što je bio slučaj s nekim Večenajevim portretima, ali u formi umetnutih citata mogu nuditi kompleksne konotacije.²⁵

Večenajevu fascinaciju riječima, koje često unosi na slike, bilo na knjigama, ceduljama, ispisane u snijegu ili na drugim površinama, svakako možemo ubrojiti u prepoznatljive specifičnosti njegovog opusa. Jedan je od ranijih takvih primjera slika *Samoća* iz 1961. godine, s otvorenom knjigom kao centralnim motivom, u kojoj Gamulin vidi »znak da u njegovom duhu dozrijevaju u tom trenutku nove misli o životu i o umjetnosti; i da ih on može kontrolirati s izvanrednim smislom za disciplinu invencije«. ²⁶ Iako dijelom skrivene, stranice knjige s ilustracijom anđela otkrivaju da se radi o vjerskom sadržaju te ih možemo smatrati kao svojevrsnu najavu Večenajevog okretanja prema biblijskim temama u narednoj godini.²⁷ Motiv knjige s vjerskim ilustracijama i tekstovima, odnosno Biblije, javlja se kasnije u nizu slika,²⁸ a osim na mrtvim prirodama s cvijećem, svi-

jećama ili voćem, vrlo se često javlja u kombinaciji s pijetlom.

Pijetao, čest motiv podravske slikarstva, u Večenajevom opusu pokazuje svu kompleksnost svoje simbolike u folkloru, mitologiji i kršćanstvu. Uz pozitivne asocijacije poput buđenja novog dana i života nakon smrti, on podsjeća i na Petrovu izdaju Krista dok ga Večenaj povezuje sa scenama istočnog grijeha i Kristove muke.²⁹ On je čuvar tajni³⁰, istovremeno zastrašujući i privlačan.³¹ Na apokaliptičnoj *Pomrčini sonca* iz 1966. godine pijetao s krunicom u kljunu stoji nad knjigom s ilustracijom »6. stacije« križnog puta i citatom iz Vjervanja. Na sličan način Večenaj izvodi, primjerice, *Pevca s knjigom* (1968.) i *Pevca s cvijećem* (1984.) dok kod *Pevca na stolčeku* (1970.) u knjigu dodaje i sličicu Adama i Eve te ulomak o njima. Te umetnute knjige s ilustracijama i tekstovima daju slikama vjerske konotacije, koje u spoju s pučkim vjervanjima i mistikom daju slikama, kako Gamulin piše, »kvazisakralni smisao«. ³²

6. Citati iz evanđelja

Riječi koje unosi na slike Večenaj preuzima iz Biblije, što može navesti na usporedbu s kasnosrednjovjekovnim ilustriranim Biblijama poznatima pod nazivom *Biblia pauperum* kod kojih slikovni prikaz dominira nad tekstom, kao i kod Večenaja.³³ Sličnost se očituje kod korištenja motiva svitka na kojima su ispisane riječi, dok se ideja o upućivanju na veze između Starog i Novog zavjeta karakteristične za *Bibliu pauperum* na razini pojedinačnih djela

25 Usp. MITCHELL, W.J.T., *Metasliske*, 43–54.; Odnos riječi i slike velika je preokupacija, između ostalog, konceptualne umjetnosti.

26 GAMULIN, Grgo: *Ivan Večenaj*, u: Gamulin, Grgo: *Naivni slikari Hlebinske škole*. Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 2019., 76.

27 Usp. Isto, 78.

28 Usp. GAMULIN, Grgo: *Ivan Večenaj Tišlarov*, 36.

29 Usp. MAROEVIĆ, Tonko: *Ivan Večenaj*, 112.

30 ŠKUNCA, Andriana: *Ivan Večenaj*, 132.

31 JELUŠIĆ, Božica, *Večenajev gorući grm*, u: Jelušić, Božica: *Znak na zemlji*, Koprivnica: Biblioteka Lora, 1996., 64–65.

32 GAMULIN, Grgo: *Ivan Večenaj*, 80.

33 KUŠENIĆ, Helena: *Ivan Večenaj – Vjesnik Apokalipse ili Vječnog spasenja?* // *Epodravina*. Dostupno na: <https://epodravina.hr/foto-ivan-vecenaj-vjesnik-apokalipse-ili-vjecnog-spasenja/> (25. 4. 2020.)

uspоставlja tek na ustaljenim prikazima poput Adamove lubanje i Abrahamovog groba kod raspela.

Iako je Večenaj slikao i starozavjetne likove (Adam i Eva, Job, Mojsije), citate češće preuzima iz evanđelja, što se zorno može vidjeti na slici *Evanđelisti na Kalvariji* iz 1966. godine. Četiri evanđelista prikazana su kao tetramorfi koji uz sebe imaju svitke dok je na vrhu križa obješena cedulja »Pilatuš: Isus Nazarenski Kralj Židovski«. Citati na svicima, kao i riječ »Pilatuš«, ukazuje na slobodnu interpretaciju biblijskog predloška koja se očituje u izostanku interpunkcije i varijacijama u oblicima riječi i njihovu redosljedju.³⁴ Svrha citata je dopuna slici, kako ističe Crnković, »jer govore i o onome što ne vidimo, što nije naslikano«.³⁵

Evanđelisti nisu uvijek prisutni uz svoje riječi pa tako na ispisanim listovima pokraj riječi iz Ivanove Apokalipse ispisanih na kamenu na slici *Četiri jahača apokalipse* (1978.) stoji pijetao umjesto Ivanovog simbola orla. Crnkovićeva usporedba pijetla s *Pomrčine Sonca* i orla s *Evanđelista na Kalvariji*,³⁶ uz činjenicu da Večenaj nostrificira i druge sakralne prizore, daje za pravo da i u slučaju *Četiri jahača apokalipse* pojavu pijetla čitamo kao znak Ivana evanđelista. Kako ističe Crnković, Večenaju je mističnost važnija od sakralnosti,³⁷ pa i od vjernog praćenja biblijskih predložaka. Zato si može dopustiti da se na slici *Budućnost naša* (1975). uz list s ispisanim riječima iz Ivanova evanđelja »u početku bijaše riječ i po njoj je sve postalo i n-e-s-t-a-l-o«, nađe i znak njegove osebuje duhovitosti: »REZERVIRANA / ULAZNICA / ZA PROSLAVU 2000 GODINU / NA MJESECU« s porukom »SRETNO«.

34 Usp. CRNKOVIĆ, Vladimir: *Ivan Večenaj (1920.)*, u: Crnković, Vladimir: *Umjetnost Hlebinske škole*. Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 2005., 132–133.

35 Isto, 133.

36 Usp. Isto, 139. Poveznicu orla i pijetla primjećuje i Marović. Usp. MAROVIĆ, Tonko: *Ivan Večenaj*, 114.

37 CRNKOVIĆ, Vladimir: *Ivan Večenaj (1920.)*, 135.



Sl. 5. Ivan Večenaj: *Luka, evanđelist i slikar*, 1972., ulje/staklo, 90x100 cm, vl. Zbirka S. D. Barbieri, Rim. Preuzeto iz: Marović, Tonko; Škunca, Andriana: *Ivan Večenaj*. Zagreb: Art studio Azinović, 1994., 77.

Evanđelisti su jedna su od Večenajevih čestih tema te je sve prikazao i zasebno, ne bez razloga. Kao i u ranije navedenim primjerima, nekad doslovno citira njihove riječi, kao u slučaju *Sv. Mateja* iz 1973., dok kod *Ivan evanđelista* iz 1971. na papiru čitamo Večenajevu parafrazu na kajkavštini. Sličnost Večenaja i evanđelista leži u »nužnosti bilježenja doživljaja«.³⁸ Kako piše sam Večenaj: »Ja sam slikar i pisac pjesama, sakupljač starih riječi, poslovice, pripovijedaka, narodnih običaja, praznovjerja, i pišem po zimskim večerima što doznajem od starih ljudi...«³⁹

7. Slikar pred svojim djelom

Posebnu pažnju među Večenajevim evanđelistima zaslužuju prikazi Luke, evanđelista i slikara. Na slici iz 1972. godine Večenaj Lukin štafelaj smješta u podravski krajolik s kravama, a njemu daje odgovarajuću fizionomiju i odjeću (Sl. 5). Luku slika i 1994. godine u bijelom se-

38 MAROVIĆ, Tonko: *Ivan Večenaj*, 91.

39 GAMULIN, Grgo: *Ivan Večenaj*, u: *Prema teoriji naivne umjetnosti*. Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 1999., 42–43.

ljačkom odijelu, u prirodi, uz volove dok se oko njega nalaze i listovi s, ponovno na kajkavskom, dijelom evanđelja. Priča o Luki kao autoru prve ikone i zaštitniku slikara vraća nas na pitanje o umjetničkoj samopotvrđi i navodi nas da prikaze Luke, ali i drugih evanđelista, čitamo kao alegorijske autoportrete.⁴⁰

Na oba rada Luka slika bijeg u Egiptu, koji je Večenaj nekoliko puta likovno obradio, no bitna je razlika u stilu slika u slici. Večenaj 1994. godine pred Lukin kist stavlja gotički izdužene forme likova koje u svoje slikarstvo uvodi sredinom 1970-ih godina.⁴¹ Takve se forme javljaju i na gotovo programatskim Večenajevim slikama kojima kao da pokazuje svoje umjetnička previranja i odabire. Ako ih čitamo u tom svjetlu, ulogu svojevrsnog arbitra Večenaj redovito pripisuje pijetlu pred kojeg stavlja knjige s ilustracijama ili slike. Iako na *Pevcu* iz 1980. godine pijetao kljunom trga list knjige na kojem se nalazi prikaz raspeća gotizirajućih formi, kasniji primjeri idu u prilog drugačijem stavu.

Posebno je indikativan rad *Čovek i pevec* iz 1989. godine (Sl. 6.) s umetnutom slikom bijega u Egipat na kojem su likovi izduženi dok je ostatak prizora – čovjek koji pijetlu objašnjava sliku i krajolik – izveden klasičnom stilu. Večenaj svoj potpis stavlja i na sliku u slici i na sliku kao cjelinu naglasivši time jednakovrijednost svojih različitih stvaralačkih dionica. Sličan bi se zaključak mogao izvesti i iz *Pevca* iz 1990. godine s pitomim prikazom krava, prepoznatljivog Večenajeva motiva, u kljunu pijetla koji pogled usmjerava prema stiliziranim ilustracijama u knjizi. Drugačiji je pak pijetao na slici *Pevec študera* iz 1994. godine (Sl. 7.) koji gazi prikaz cvijeća u vazi na kojem se ne nazire Večenajev potpis i usmjerava pogled prema potpisanom gotizirajućem raspeću, krunici i svijeći.

O čemu Večenajev pevec študera, o likovnim dilemama, nadolazećoj apokalipsi ili nečemu drugome, ostaje nepoznanica. No ovdje nam je važnije da Večenaj samom odlukom o umetanju niza slika koje jasno asociraju na njegovo »gotičko« razdoblje, iznova potvrđuje svoju umjetničku samosvijest. Iako je Gamulin tvrdio 1985. godine da se nakon tog stilskog izleta i iskušavanja svojih granica morao vratiti svojoj prijašnjoj prepoznatljivijoj maniri,⁴² Večenaj je koristeći metaslikovne postupke dokazao svoju ingenioznost.

8. Umjesto zaključka

Na kraju nam ostaje pokušati obrazložiti što nam detektiranje sklonosti ka metaslikovnom govori o Večenajevoj poziciji u kontekstu naivne umjetnosti i, šire, u kontekstu povijesti umjetnosti. On, dakako nije jedini naivni slikar koji je koristio metaslikovne postupke. Primjerice, Ivan Generalić naslikao je 1964. godine *Autoportret s pevcima* na kojem prikazuje sebe dok slika mrtvog i očerupanog pijetla, a sve promatra živi pijetao na ogradi. Iako postoji još Generalićevih ostvarenja koja se mogu ubrojiti u metaslikarski korpus, ova je slika zasigurno među najizrazitijim njegovim predstavnicama, koju Crnković naziva dosjetkom, »i to gotovo konceptualističkog ustroja«.⁴³ Njegove antologijske *Krave pod Ajfelovim tornjem* (1972.) svjedoče pak o drugom tipu metaslikovne dosjetke, ali i upozoravaju na svijest o vlastitoj poziciji na umjetničkoj sceni s obzirom na to da se radi o razdoblju kada je potpuno afirmiran u svijetu.⁴⁴

Crnkovićeva opaska o »gotovo konceptualističkom ustroju« Generalićeve slike

42 Usp. GAMULIN, Grgo: *Ivan Večenaj Tišlarov*, 62–63.

43 CRNKOVIĆ, Vladimir: *O slici Ivana Generalića Autoportret s pevcima // Podravski zbornik 42* (ur. Robert Čimin), Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2016., 216.

44 Ovakav tip metaslika s referencama na poznate slike ili znamenitosti i danas se javlja u naivnom stvaralaštvu, no ako nema drugog pokrića osim dosjetke same, ne postiže uvijek željeni efekt.

40 Usp. *Meta-painting, A Journey...*

41 Usp. GAMULIN, Grgo: *Ivan Večenaj Tišlarov*, 62. U ovoj monografiji nalazi se i primjer crteža vrlo stiliziranog Bijega u Egipat iz 1966. godine.



Sl. 6. Ivan Večenaj: *Čovek i pevec*, 1989., ulje/staklo, 100x85 cm, vl. Galerija Ivan Večanaj. Dostupno na: <http://www.kulturnituzizam.com/hrv/sadrzaj/gola/2093/opsirnije/> (15. 6. 2020.)



Sl. 7. Ivan Večenaj: *Pevec študera*, 1994., ulje/staklo, 70x66 cm, vl. Zbirka Azinović. Preuzeto iz: Maroević, Tonko; Škunca, Andriana: *Ivan Večanaj*. Zagreb: Art studio Azinović, 1994., 143

navodi nas na usporedbe naive s istovremenim umjetničkim pravcima. Takve usporedbe nisu česte jer se, osim upućivanja na poveznice s djelovanjem Udruženja umjetnika Zemlja, naiva u kontekstu moderne hrvatske umjetnosti još uvijek promatra kao zasebna pojava. U njoj biti i postanku doista jest izoliranost od likovne tradicije i suvremenosti, no to ne mora implicirati i njeno proučavanje bez pokušaja uspostavljanja veza prema drugim razdobljima i fenomenima. Dapače, ahistoričnost naive, na kojoj inzistira Gamulin,⁴⁵ dopušta nam da povlačimo paralele s različitim razdobljima, kao što smo vidjeli ranije na primjeru usporedbe s položajem slikara u renesansi.

45 Usp. GAMULIN, Grgo: *Plaidoyer za Hlebine: Deset tema za simpozij »Naivni '73«*, u: Gamulin, Grgo: *Prema teoriji naive umjetnosti*. Zagreb: Hrvatski muzej naive umjetnosti, 1999., 219. Gamulin piše »Tu oznaku (razvoj stila koji počinje ab ovo, op.a.) možemo okrstiti ahistoričnošću – što naravno ne znači da se naivna umjetnost naknadno ne uklapa u historiju umjetnosti i ne postaje njen konstitutivni dio.«

Iako je Večenaj vlastitu početnu izoliranost čak i od ostalih naivnih umjetnika često isticao, nepobitno je da je on, kao i, primjerice, Ivan Generalić i Mijo Kovačić, bio u kontaktu s likovnim kritičarima i povjesničarima umjetnosti poput Dimitrija Bašičevića Mangelosa, Matka Meštrovića i Grge Gamulina, o čemu piše i u autobiografiji. Za pretpostaviti je da je tijekom dugogodišnje aktivne prisutnosti na likovnoj sceni bio upućen u barem dio domaćih i inozemnih umjetničkih zbivanja. Dakako, ovdje nije potrebno ulaziti u nasilno iščitavanje ili učitavanje mogućih utjecaja, no kako navodi Sanda Stanačev Bajzek u tekstu o Večanaju i modernom slikarstvu, i »u naivnoj umjetnosti očitovale su se promjene osjetilnosti koje su tada baštinili suvremeni umjetnici«.⁴⁶

46 STANAČEV BAJZEK, Sanda: *Ivan Večanaj u kontekstu modernog slikarstva // Podravski zbornik 37*. (ur. Dražen Ernečić), Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2011., 89.

Osim u odnosu na suvremena zbivanja, Večenajevo djelovanje može se sagledati i u nešto širem vremenskom kontekstu. Pozivajući se na tezu Clementa Greenberga da modernizam koristi umjetnost kako bi privukao pozornost na umjetnost samu, autori prvog stalnog postava Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu zaključuju da »Diktat autoreferencijalnosti, inzistiranje na osobitostima pojedinih medija i u konačnici svođenje umjetničkog djela na zamisao o djelu, sve su to rezultati iste po-trage i zagledanja u vlastitu nutrinu - u sam medij umjetnosti, koji modernu i suvremenu umjetnost definiraju kroz niz desetljeća.«⁴⁷ U tom smislu mislim da nećemo pogriješiti ako Večenajeve i Generalićeve metaslike stavimo u imaginarnoj galeriji metaslika uz bok primjerima konceptualna i apstraktne umjetnosti koji nas tjeraju da razmišljamo o samoj biti umjetnosti.

Summary

Ivan Večenaj's Meta-painting

In the entire artistic work of Ivan Večenaj, an important place in terms of the number and representativeness is given to paintings which, due to a series of procedures that draw attention to themselves, can be considered meta-paintings. The analysis of these procedures (inserted self-portrait, picture-in-picture, words in picture...) and their implications offer a new point of view of Večenaj's paintings in the context of historical-artistic periods, especially modernism and postmodernism. The use of meta-painting procedures, which mark Večenaj's mature phase, testifies to a high degree of his artistic self-awareness.

Literatura

- ALBERTI, Leon Battista: *O slikarstvu / De pictura, O kiparstvu / De statua*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2008.
- CRNKOVIĆ, Vladimir: *Ivan Večenaj (1920.)*, u: Crnković, Vladimir: *Umjetnost Hlebinske škole*. Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 2005., 121–147.
- CRNKOVIĆ, Vladimir: *O slici Ivana Generalića Autoportret s pevcima // Podravski zbornik 42* (ur. Robert Čimin), Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2016., 214–216.
- GAMULIN, Grgo: *Ivan Večenaj Tišlarov*. Zagreb: Spektar, 1985.
- GAMULIN, Grgo: *Unutar nesporazuma*, u: Gamulin, Grgo: *Prema teoriji naivne umjetnosti*. Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 1999., 19–26.
- GAMULIN, Grgo: *Ivan Večenaj*, u: Gamulin, Grgo: *Prema teoriji naivne umjetnosti*. Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 1999., 33–45.
- GAMULIN, Grgo: *Plaidoyer za Hlebine: Deset tema za simpozij »Naivni '73«*, u: Gamulin, Grgo: *Prema teoriji naivne umjetnosti*. Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 1999., 219–223.
- GAMULIN, Grgo: *Ivan Večenaj*, u: Gamulin, Grgo: *Naivni slikari Hlebinske škole*. Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 2019., 72–83.
- JELUŠIĆ, Božica, *Večenajev gorući grm*, u: Jelušić, Božica: *Znak na zemlji*, Koprivnica: Biblioteka Lora, 1996., 61–70.
- KELEMEN, Boris: *Naivno slikarstvo u Jugoslaviji. Remek - djela u velikom formatu*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1977.
- MAROEVIĆ, Tonko: *Ivan Večenaj*, u: Maroević, Tonko; Škunca, Andriana: *Ivan Večenaj*. Zagreb: Art studio Azinović, 1994., 83–116.
- MITCHELL, W. J. T.: *Metaslike // Vizualni studiji: umjetnost i mediji u doba slikovnog obrata* (ur. Krešimir Purgar), Zagreb: Centar za vizualne studije, 2009., 24–57.
- PERICOLO, Lorenzo: *What is Metapainting? The Self-Aware Image Twenty Years Later*, u: Stoichita, Victor I.: *The Self-Aware Image: An Insight Into Early Modern Meta-Painting*, London: Brepols Publishers, 2015, 11–31.
- POPOVIĆ, Dimitrije: *Veronikin rubac*. Zagreb: Matica hrvatska, 1996.
- STANAČEV BAJZEK, Sanda: *Ivan Večenaj u kontekstu modernog slikarstva // Podravski zbornik 37*. (ur.

47 Autori postava su Nada Beroš i Tihomir Milovac. Usp. *Zbirke u pokretu: III. Umjetnost o umjetnosti // Muzej suvremen umjetnosti*. Dostupno na: <http://www.msu.hr/stranice/iii-umjetnost-o-umjetnosti/45.html> (19. 6. 2020.)

Dražen Ernečić), Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2011., 89–91.

- ŠKUNCA, Andriana: *Ivan Večenaj*, u: Maroević, Tonko; Škunca, Andriana: *Ivan Večenaj*. Zagreb: Art studio Azinović, 1994., 121–144.
- ŠPIKIĆ, Marko: *O slikarstvu: uvod*, u: Alberti, Leon Battista: *O slikarstvu / De pictura, O kiparstvu / De statua*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2008., 9–28.
- VEČENAJ, Ivan: *Nešto malo iz života*, u: Maroević, Tonko; Škunca, Andriana: *Ivan Večenaj*. Zagreb: Art studio Azinović, 1994., 9–80.
- VOJVODA, Rosana: »Slika u slici«, u: »Slika u slici« u *hrvatskom slikarstvu XX. stoljeća / »The painting in a painting« in Croatian 20th century painting*, katalog izložbe, Dubrovnik: Umjetnička galerija Dubrovnik, 2017.
- WOLF, Werner: *Is There a Metareferential Turn, and If So, How Can It Be Explained?* // *The Metareferential Turn in Contemporary Arts and Media: »Forms, Functions, Attempts at Explanation* (ur. Werner Wolf), Amsterdam, New York: Rodopi, 2011., 1–50.

Internet

- KUŠENIĆ, Helena: *Ivan Večenaj – Vjesnik Apokalipse ili Vječnog spasenja?* // *Epodravina*. Dostupno na: <https://epodravina.hr/foto-ivan-vecenaj-vjesnik-apokalipse-ili-vjecnog-spasenja/> (25. 4. 2020.)
- *Meta-painting. A Journey to the Idea of Art* // Dostupno na: <https://www.museodelprado.es/en/whats-on/exhibition/meta-painting-a-journey-to-the-idea-of-art/1d0500f9-5f3c-4ad0-a345-5626e65fa702> (29. 4. 2020.)
- *Zbirke u pokretu: III. Umjetnost o umjetnosti* // Muzej suvremen umjetnosti. Dostupno na: <http://www.msu.hr/stranice/iii-umjetnost-o-umjetnosti/45.html> (19. 6. 2020.)