

Krugovi oko Ivana Večenaja

O stotoj obljetnici rođenja Ivana Večenaja

MARIJAN ŠPOLJAR

1. Uvod

U dugogodišnjem umjetničkom djelovanju Ivan Večenaj je imao svoje uspone i padove, javne pohvale i povremene sumnje, ali je u cjelini ostao veliko ime naivnog slikarstva. Recepcija njegova rada doživjela je plime i oseke, ali nikada nije ostajala u zoni indiferencije, a kamoli zaborava. Prigoda bilježenja 100. godišnjice rođenja nije, stoga, trenutak nasilnog i nekritičkog slavljenja: Večenaju glose ne trebaju, a laštenje prirodnoga sjaja nikada nije ni bilo potrebno.

Razumljivo, Večenajeva pojava, kao i pojava ostalih velikana hrvatske naive, podložne su stalnoj verifikaciji u vremenu, pa im apriorizam bilo koje vrste ili ustrajavanje na konstantama nisu od nikakve pomoći. Kritički sud potreban je ne samo zbog oscilacija u nazorima i ukusima i zbog kontekstualnih promjena nego i zato da se u mnoštvu novih pojava, vrijednosnih orijentacija i kulturalnih promjena jedan fenomen naprosto ne bi poopćio, izgubio u moru starih i novih informacija, nestao u općoj inflaciji i diktatu banalnosti i trivijale. To je, konačno i dug prema djelu, koje se u jednome kulturno-povijesnom vremenu izborilo za svoje mjesto i zasjalo punim sjajem, da ne bi s vremenom utonulo i izgubilo se u globalnoj baštinskoj arhivi. Jer, kao i u slučaju svake povijesne teme, a

naša slikarska baština takva je tema, bez aktivnog istraživačkog i valorizacijskog rada, pa i bez infrastrukturnih alata, poput izložbi, kataloga, knjiga i filmova, fenomen ostaje mrtvi spomenik u prostoru i sve manje razumljiv u aktualnom vremenu. Ova aktivnost i ovaj napor nisu usmjereni samo prema očuvanju dosegnute razine značenja ili novoj impostaciji nekog posrnuloga djela nego i prema kritičkoj provjeri teza, prema klaštrenju aureole koja je zasjenila djelo pa i prema propitivanju temeljnih vrijednosnih koordinata. Tek u stalnom i otvorenom dijalogu s djelom moguće je održavati njezinu vitalnost, samo u permanentnom pozitivnom odnosu spram nekog rada moguća je njegova prisutnost.

Sama pažnja i kritički odnos, dakako, nisu garancija opstojnosti djela: suprotno od toga, one je čine ranjivim i krhkim, stalno otvorenim. Za neprikosnoveni, okamenjeni rad, za klasiku koja ne podliježe stalnoj valorizaciji i koja ne dozvoljava sumnju, uvijek postoji opasnost da naprosto utone u vremenu i izgubi svoj aktualni smisao.

2. Večenaj još uvijek mora biti tema

S obzirom na *suvremenost* Večenajeva rada, na činjenicu da je, u općim povijesnim relacijama, riječ o relativno nedavno

stasajućem djelu, ono je još uvijek izloženo i mogućnosti istraživanja različitih aspekata njezina funkcioniranja, od razmatranja razdoblja amaterske faze, preko faze kada se konstituira naivni izraz, značenja zreloga razdoblja do problema manirizma. Vrednovanja pojedinih faza, pogledi na djelo iz kuta suvremenih teorij-skih i kritičkih pozicija, poredbene analize i ocjene, pa i povremeni demistifikatorski postupci svakako mogu produbiti spoznaje, učvrstiti pozicije ili prevrednovati neke nekritičke postavke koje su se, uslijed nerazumijevanja, manjka senzibiliteta ili programirano, pojavljivale u tumačenju Večenajeva slikarstva i naive općenito. Osim toga, treba uzeti u obzir i neobično široko polje zanimanja ovoga umjetnika za različita područja društvenog djelovanja i za njegov interes prema samorealizaciji u mnogostrukim kulturnim segmentima. Sve to, naravno, postižući iz pozicije apsolutnog autsajdera, čovjeka koji je u kratko vrijeme doživio neočekivanu puninu individualnog sazrijevanja, stvaratelja koji se do artikulacije osobnog izraza i do poštovanja vrijedne akumulacije znanja probijao mukotrpno, najčešće se oslanjajući na vlastiti senzibilitet, instinkt, upornost i snalažljivost. Čak se i povelika doza samouvjerenosti te iskonske seljačke lukavosti u takvom životnom, civilizacijskom i sudbinskom ambijentu danas čini posve prihvatljivom.

Naš će se tekst u tom smislu sintetično pozabaviti Večenajevim slikarskim razvojem, društvenim i kulturnim okolnostima njegova pojavljivanja i napredovanja kao i razlozima postupne vrijednosne diferencijacije. Također će ukazati na bitni značaj Večenajeva rada u konstituiranju i pojavljivanju stila i usmjerenja mnogobrojnih mlađih slikara na staklu u bazenu Prekodravlja, dakle, u neposrednoj geografskoj, duhovnoj i fizičkoj majstorovoj blizini te na formiranje tzv. *Golskog kruga* unutar kompleksa hlebinskog slikarstva.

3. Večenajeva pojava

Slikarska pojava Ivana Večenaja nije neki poseban kuriozum, ali je čudo s obzirom na stvaralačke domete: on je jedna od legitimnih pojava, koja je izniknula na tragu ili kao posljedica općeg poslijeratnog duha u afirmaciji narodne kulture i njezine demokratizacije, zapravo akcelerativni nastavak HSS-ove kulturne akcije na selu tridesetih godina, ali s drugačijim organizacijskim i ideološkim predznacima. Večenajev slučaj, kao i pojava prve poslijeratne generacije naivnih slikara, specifičan je samo po tome što je ponukan i shvaćen kao dio ili nastavak već potvrđene linije *Hlebinske škole* i što se pri svakome predstavljanju pokušavala vrednovati i tretirati kao diferencirana pojava. Romantičarska priča o diluvijalnom mraku, zaboravljenoj pokrajini, prašnim i blatnim putevima i primitivnoj sredini uvjerljiva je samo ako se želi potkrijepiti teza o autogenezi ili čak partogenezi pojedinih slikarskih ličnosti. Ako se, međutim, njihovo pojavljivanje poveže s tezama i akcijama u kulturi poslijeratnog doba jasno je da se te pojave vežu uz politički stimulirani i ideološko podgrijavani koncept amaterskog stvaralaštva, gdje pokretačku osnovu čini ideja kulture u službi narodnih masa i u funkciji izgradnje socijalizma. Taj *funkcionalistički*, rano-socijalistički model ne dozvoljava, dakako, formalističke eksperimente niti tematske iskorake: realizam kojim se opisuje život seljačkih masa ne doseže, doduše, u prvih naivnih slikara socrealistički zahtjev za heroizacijom svakodnevnice, ali ni iskorak iz pedantnog opisa seljačke stereotipije.

Ni radovi Ivana Večenaja, nastajali najranije od 1953. godine, nisu bili izuzetak. U nedalekim Hlebinama već je u to vrijeme Generalić nastavio svoj, vrlo kratko prekinuti, formirani slikarski govor, Filipović i Gaži bili su na putu dosizanja autentičnog izraza, Mraz se (u Zagrebu) mučio s problemima kontinuiteta i prekida, Francina Dolenc krenuo je na likovnu akademiju, a Josip Generalić započeo prve slikarske

pokušaje. Premda prijeratne pojave u Đelekovcu više nisu djelovale (Virus je umro u logoru 1943. godine, njegov sin Ivan nije nastavio crtati, dok je Mijo Janeković, iz nedalekog Zablatja, ostao i dalje u strogoj domeni amaterizma), pojava seljaka-slikara Večenaja u Goli i paralelno Mije Kovačića u Gornjoj Šumi te nekolicine amatera, s većim ili manjim naivnim utjecajima, bila je dovoljan razlog da se u Koprivnici 1954. godine organizira *8. izložba seljaka-slikara* (računajući predratne izložbe, od prve u zagrebačkoj Galeriji Urlich 1936. godine), na kojoj je izlagalo devetoro autora. Među njima bio je i Večenaj, kome je to zapravo bio prvi javni nastup.

Formiranje individualnog izraza i napuštanje zanimljivog, na momente i izvorno sirovog, ali dugoročno neproductivnog realizma, zbiva se oko 1957./58. godine. Riječ je o seriji manje-više variranih ranijih žanr-scena, ali se umjesto koncentracije na pojedinosti, uz istodobnu želju da se zahvati cjelina nekog prizora i rekonstruira stvarnost u njegovoj realističkoj doslovnosti, sada interpretira doživljaj nekog (svakodnevnog) događaja. To mijenja vizuru, zahtijeva sintezni postupak, forme se tretiraju autonomnije, upotreba boje je funkcionalnija dok je opis uprošćen, oblici stilizirani, a likovi groteskniji.

4. Sazrijevanje na kraju pedesetih

Napredak je rezultat vlastita sazrijevanja, ali i plod relativno čestih kontakata s Galerijom primitivne umjetnosti u Zagrebu, odnosno s njezinim voditeljem Mićom Bašičevićem. Ti su razgovori posebno učestali u pripremama za Večenajevu samostalnu izložbu, pa su slike iz 1959. godine, kada je izložba održana, već na tragu pune koherencije. Individualni je rukopis dosegnut, tematski se zagazilo i u manje vidljivi svijet, motivacije su postale dublje, ali je svejedno u razdoblju od dvije-tri godine (između 1958. – 1961.) njegovo slikarstvo ipak bilo na stanovitom raskršnici:

nastavljajući uhodani i definirani put mogao je, a da ne dotakne rubove stereotipije, i dalje nastaviti usvojeni tematsko-stilski univerzum. Time bi, možda, učvrstio mjesto jednoga od zajamčenih predstavnika *Hlebinske škole*, ali teško da bi stvorio vlastitu inačicu škole, pa i mjesto samosvojnog aktera. Zašto je i kako u kratko vrijeme došlo do učvršćivanja novoga načina rada, do promjene tematskog sklopa, do zgušnjavanja značenja i do dinamiziranja oblika, teško je dati jednoznačan odgovor. Koji su uzroci kolorističkog proplamsaja, kada se umjesto pomirenih i usuglašanih boja pojavljuju jaka kontrastiranja? I, konačno, odakle Večenaju poriv da falciju u tolikoj mjeri podredi fantastičnom, legendarnom i sakralnom motivu i da idiličnu scenu transformira u dramatičnu, pa i prijetuću i dijaboličnu, da uravnoteženu kompoziciju destabilizira, da statične oblike pretvori u ekstatične. Dakako, u početku su pomaci neznatniji, ali prema sredini desetljeća promjene će biti veće: sve što je bilo zaglađeno, oblo, pomireno i jedinstveno postupno se pretvara u hipertrofirano, vijugavo, rošavo, šiljato i difuzno, životna kolotečina protkana je iskustvom davnih dana, odasvud kao da izviruje neka prijetnja, sve kao da je lišeno one ruralne izvjesnosti i rutine, stvarni život prožima se s legendama. Nezaustavljiva invencija briše i posljednje tragove seljačkog realizma, pregledna i jasna naracija sada je rastrgana, fragmentarna i nelinearna, jasno, vidljivo i čitljivo prekriva sumrak i noćna tajna.

Od krošanja koje su se osamostalile i razgranale u slikama s kraja pedesetih, preko hipertrofije svega što se moglo (ne)kontrolirano umnažati (dlake, travke, grane, perje, pletenine, ptice, oblaci) do reskih boja koje se kontrastiraju s tamom, Večenaj sliku neprekidno usložnjava, uvođeći elemente dramatike, burleske, naivne spekulativnosti i pretenzije da se zahvati sve dublje u krug pitanja o univerzalnim istinama.

5. Slikar i njegov kontekst

Ne vjerujemo da su promjene vođene, a stil instruiran, ali je nesumnjivo potrebno ovu priču o Večenaju relacionizirati, staviti u kontekst, vidjeti ju u procjepu između općih duhovnih kretanja i specifičnih, konkretnih okolnosti. Vlastito prirodno slikarsko sazrijevanje spojeno s mnogovrsnim iskustvima koje stječe u velikom broju kontakata uvjetovali su ovu izvanrednu parabolu od amaterizma do osobnog izraza, od opisa do mašte, od bilježnika do vizionara. Ako je vlastita, interna transformacija ličnosti plod mnogostrukih okolnosti, u čije se uzroke i porive kritika teško i nerado upušta, onda je ona slikarska, kao rezultat i te osobne transformacije, podložna i otvorena, zapravo imperativna i nužna da bi se došlo do odgovora na mnoga pitanja vezana uz ovo slikarstvo. Ili se varamo: možda je smislenije ostaviti tajne neraspakiranima, a razloge i uzroke Večenajeve mijene zadržati kao vrstu integriteta u djelu samom?

Ali, kao i u slučaju gotovo svakog navinog umjetnika postoji iskustvo ugledanja kao i recepcija usputnih ili programiranih uputa: neki od tih komentara završit će kao otvaranje spasonosnog smjera u djelu koje je predaleko odlutalo ili predugo bilo zamrznuto, drugi će multiplirati prisutne dileme dok će dio završiti i kao dobrodošla sugestija, čija primjena neće izdržati višak postavljenih zahtjeva. Početkom šezdesetih godina u taj je krug ušao i zahtjev tržišta, ali tek tu mnogi nisu izdržali preambiciozne upute i zahtjeve ili, suprotno, potrebe za uprošćenim i maniriziranim solucijama koje je tražila gladna i estetski nezahtjevna publika.

Večenajevi kontakti s Bašičevićem, Gamulinom i Depolom te nešto kasnije s Kelemenom i Crnkovićem, dakle, odreda vrsnim i istaknutim povjesničarima umjetnosti i kritičarima, nisu bili bez rezultata: ni onda kada se trebalo otrgnuti od amaterizma, ni onda kada se tražila ravnoteža stvarnosti i mašte, ni onda kada se ulazilo u religijski temat, ni onda kada se

slika zatamnjivala do zlokobnoga, inferalnog mraka. Tko je od njih mogao s kojom uputom utjecati na neki od ovih orijentacija bit će jasno i prosječnom poznavatelju *naivne scene* od prije 50 – 60 godina.

S druge strane, ni lokalno okruženje i kontakti s ostalim slikarima i zajedničke izložbe te moć i sve veća dostupnost medijski odaslanih poruka imali su izravnog ili neizravnog utjecaja (Generalićeva metaforika, Kovačićeva mistika, Mehkekovi bizarni portreti).

6. Mitska dimenzija priče

Da bi se odgovorilo na velika pitanja o čovjeku, o Bogu, o istini, o životu i smrti naivnom je slikaru najprirodnije zaći u područje mita: s mitovima i legendama on je suočen od početka, neuka seoska sredina sve misterije života prebacivala je u međuprostor i međuvrijeme, u ambijent koji nije moguće ni spoznati ni vidjeti, ali postoji kao latentno iskustvo u duhu, u predajama, u konstrukcijama, u vjerovanjima. Večenaj u svojem slikarstvu pokušava spojiti činjenice, mit i svoju interpretaciju, ponekad favorizirajući jednu vrijednost, a obuzdavajući drugu ili dajući maha onome što je bivalo konsenzualno potvrđeno.

Na kraju toga puta javljaju se sredinom 60-ih godina dvadesetog stoljeća biblijski prizori smješteni u ambijent Podravine, čitav niz manje-više sretnih inscenacija u »duhu humanizirane teologije«¹, gdje likovi iz Staroga i Novog zavjeta postaju domestificirani te personiziraju ne samo pojedine opće kršćanske vrijednosti nego daju priliku za *ispovijedanje* vlastitog vjerovanja i duhovnosti, protkajući pri tome osobnu pobožnost sa starim vjerovanjima, mitovima, strahovima i zanosima. Ta tendencija dovela je u tri – četiri godine intenzivne koncentracije na homogeni tematski svijet do nekoliko doista velikih djela. U njima se, ne samo zbog mračnih, mističnih

¹ MAROEVIĆ, Tonko; ŠKUNCA, Andriana: *Ivan Večenaj*. Zagreb: Art studio Azinović, 1994., 114.

i apokaliptičnih atmosfera, zbog prebuki-
ranosti detaljima i isprepletenošću likova
i prirode, sve manje prepoznaje konkretni
ambijent i očituje ikonografska normira-
nost, a sve više otkriva »fantastika, čude-
snost, natprirodnost, fantazmagoričnost,
čarolija i magija«. ² To će slikara ipak na-
vesti na postupno pročišćenje, na rasvjet-
ljenje, na povrat uhodanim simboličkim
značenjima, ali će se tad pak javiti opasno-
sti od stanovitog pripovjedačkog pritiska,
od naučavanja i moraliziranja, od slikarske
pouke (na što upozorava i jedan Cesare Za-
vattini, inače neprijeporni ljubitelj Veče-
najeve slikarstva: »Od naivne poezije čov-
jeka hvata strah« ³, a na formalnoj razini
od dekorativnosti i ilustrativnosti.

Manirizam, kojega neki kritičari – mi-
sleći na ciklus zatamnjenih slika s religij-
skom motivikom – pripisuju Večenaju već
u drugoj polovini 60-ih godina, mi bi ra-
dije pomaknuli prema početku sedamde-
setih godina. Jer, taj maniristički otklon
ne nastaje samo zbog »proizvoljno odabra-
nih relacija znakova« ⁴ i viška tih znakova
te njihove sasvim slobodne konstrukcije
nego zbog izvjesne rutiniranosti postupka,
u kome doživljajni dio ne *prethodi* slici nego
je njegov akumulirani rezultat. Drugim ri-
ječima, upotrebu pojma manirizam ne do-
vodimo u vezu s karakteristikama povije-
snoga stila nego s manirom bezgraničnog
ponavljanja određenih znakova i njihovim
pretvaranjem u formulu. Sigurno je ta ten-
dencija i ustupak tržištu, odnosno njezin
diktat, pa i plod sasvim konkretiziranih
narudžbi, ali te činjenice, dakako, ne bi
trebale biti presudni kvalitativni orijentir.

Nastankom slike *Mojsije i Crleno morje*
1973. godine Večenajevo je slikarstvo do-
seglo točku koja će označiti drugi apo-
gej njegove umjetnosti. Ta je slika, osim

svoje nesumnjive kvalitete, inventivno-
sti i začudnosti predstavljala i završnicu
jednog slikarskog koncepta i mogući ori-
jentir prema novome. Grgo Gamulin, u to
vrijeme najveća potpora slikarevoj hiper-
trofiji, s pravom se u vezi te slike zapitao
je li Mojsije samo prvi vjesnik »na putu
prema zgušnjavanju vizije i sintetičkog
slikanja«. ⁵ Ne znamo koliko ga je Veče-
najeve *odgovor* zadovoljio, ali serija velikih
kompozicija s *gotički* izduženim likovima,
pročišćene naracije, *sintetičkog* karaktera i
s nizom jakih kolorističkih akcenata bila je
smjeli, eksperimentalni pokušaj da se do-
segne neka posebna duhovna, spiritualna,
astralna dimenzija. Po našem mišljenju,
bez rezultata.

7. Paralelni svijet predmodernog sela

Paralelno sa serijom religioznih i le-
gendarnih prizora Večenaj je nastavio sli-
kati i teme iz svakodnevnog života i mo-
tive iz svoga zavičaja. Često su na tim
slikama neki motivi predimenzionirani,
stavljani u prvi plan i na svaki drugi način
istaknuti, dok je pozadina u funkciji popu-
njavanja prostora i dekoriranja i ritmizira-
nja ploha. Jake, otvorene boje i kontrasti
svijetlih i tamnih dijelova postaju uobiča-
jeni, zaštitni znak ovoga slikara, a niz for-
malnih i sadržajnih konstanti formulira
stil, diferenciran od drugih naivnih *stilova*
i lako prepoznat kao individualni slikarski
govor.

Naravno, svagda je to svijet izgublje-
nog, davno nestalog patrijarhalnog sela,
bez i jednog znaka nekog modernizacij-
skog procesa, s divljim, nekultiviranim
pejsažem, s jatima ptica koja lete po nebu,
seljačkim zapregama koje mile po krajo-
liku bez prometnica. Kuće su prekrivene
trstikom, zime su dugačke i pune snijega,
starice se pobožno križaju pred raspelima,
a živad slobodno kljuca na okućnicama
bez ograda: nikada sunca i dovoljno svje-
tla, prijeteci oblaci vazda naviru iz *tavnoga*

² CRNKOVIĆ, Vladimir: *Evangelisti na Kalvariji*. Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 2005., 140.

³ GAMULIN, Grgo: *Naivni slikari Hlebinske škole*. (priređio Vladimir Crnković), Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 2019., 83.

⁴ KELEMEN, Boris: *Ivan Večenaj* (katalog izložbe), Zagreb: Galerija primitivne umjetnosti, 1975.

⁵ GAMULIN, nav. dj., 83.

kuta, a gusti dim suklja iz ciglenih dimnjaka. Na prvi pogled se čini da se Večenaj vratio ambijentu svojih prvih radova i metodama koje je tada primjenjivao, no više je pokazatelja da je u tom *smirenju* još uvijek ugrađeno i latentno pulsiranje svih modela koje je u međuvremenu iskušavao. Na ravnotežu koja mora postojati u slici već je davno upozorio i Grgo Gamulin: govoreći o prvome apogeju u Večenajevu radu, onome oko 1962. godine, on je istaknuo postojanje ravnoteže između anegdote i ambijenta, osobito u pitanjima granica do kojih može ići imaginativna sloboda i majstorstvo izvedbe.⁶

Ohrabren širokom recepcijom svoga rada, zadovoljan kritičkom valorizacijom, stimuliran materijalnom kompenzacijom za rad, socijalno određen izloženošću i javnim nastupima te svjestan stečenoga ugleda u svijetu i u nas Večenaj je nastavio relativno intenzivno raditi do kraja svoga života. Priskrbivši poziciju i čast *klasika naivne umjetnosti* on je nastavio relativno intenzivno slikati i izlagati, ali je paralelno sve više vremena i energije koristio i za mnoge komplementarne djelatnosti i za osobne stvaralačke i društvene predilekcije, posebno u afirmaciji i zaštiti baštine i baštinskih interesa (od predvodnika bunta protiv komasacije u Prekodravlju, zaštite srednjovjekovnog arheološkog nalazišta Pepelare, sakupljanja etnografskog materijala, popisa golskih starih izraza i sentenci, pisanja pjesama, povijesti Gole, 2 – 3 povijesna romana, političkog angažmana u HSS-u početkom devedesetih, itd.).

Treba znati da sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća interes za naivu jenjava i da se umjesto umjetničkog sve više govori o sociokulturnom fenomenu i da u tim procesima breme odgovornosti za umjetničku kvalitetu i za obranu estetskih vrijednosti pada na leđa nekolicine najistaknutijih naivnih umjetnika. Uzori, klasici, doajeni, rodonačelnici, Veliki slikari postaju Ikone i Autoriteti, a kao i u svim situacijama stvaranja zatvorenog, konačnog

i neupitnog sistema i ovdje se začinju repetitivni procesi koje ni preostala kritika ni rijetke institucije (kao Hrvatski muzej naivne umjetnosti) ne uspijevaju do kraja zaustaviti.

8. Slike koja ostaju

No, u umjetnosti ostaju samo djela. Njih se može slaviti i zaboraviti, spremite i izlagati, odsutjeti i spominjati, jednostrano hvaliti ili kuditi ili kritički valorizirati, tržište ih može odbaciti ili favorizirati, a publika voljeti ili nezainteresirano preskočiti. Zato su i u slučaju Večenaja jedini orijentir njegove najbolje slike: najvažniji dio njegova stvaralaštva, vrh te brojčano goleme slikarske produkcije – nastajao u skoro 60 godina rada, s razdobljima vrlo intenzivnog slikanja jedini pokazuje razloge i smislenost rada i mjesto koje Večenaj zauzima na slikarskom Panteonu. Stoga naš pokušaj izdvajanja određenog broja radova i njihovu impostaciju u reprezentativnu vrstu shvaćamo kao prilog za Večenajevu valorizaciju, prilog koji se nastavlja na niz mišljenja *autoritativnih* povjesničara umjetnosti, kritičara, galerista i pisaca i na njihove kriterije, predilekcije i izbore najvršnjih djela. Time se posebno priklanjamo razmišljanju nekih od tih vrsnih pratitelja Večenajeva rada koji su stalno isticali da je relativizacija, uopćavanje i nekritičko izjednačavanje jedno od najvećih opasnosti za naivno stvaralaštvo, odnosno da je isticanje neprijepornih vrijednosti jedini put za trajnu afirmaciju. To, dakako, podrazumijeva i stalno preispitivanje, nova viđenja i nove ocjene,⁷ pa i iz-

7 »Godinama sam živio u zabludi da svaka velika umjetnost, zahvaljujući vlastitoj snazi i vlastitoj logici, mora kad-tad biti prepoznata i pravilo ocijenjena. Jednostavno sam podcijenio prastaro ljudsko iskustvo da se za sve ljudske vrijednosti, pa tako i za umjetnost, valja boriti argumentima, strasno, uporno i energično, da na umjetnost treba upozoravati, izdvajati ju, neprekidno analizirati, u slikama, kipovima i crtežima kojima se bavimo ukazivati na novo u njihovim konceptijskim, kompozicijskim, kolorističkim i drugim oblikovnim i stilsko-morfološkim značajkama, da ih valja odčitavati motivski, ikonografski, simbolički, uočavati i umjeti izreći sve

6 GAMULIN, nav. dj., 77.

dvajanje pojedinih radova, zato jer se samo na temelju njih može u konačnici i odrediti mjesto nekog umjetnika i vrijednost naivne umjetnosti općenito.

Popis od desetak velikih, antologijskih slika Ivana Večenaja i još desetak vrhunskih ostvarenja samo se na prvi pogled čini suženim brojem za umjetnički i društveni ugled umjetnika takvoga ranga. Ali, kada bi u (nacionalnoj) povijesti umjetnosti o(p) stalo ovih dvadesetak (ili od nekoga drugog kritičara klasificiranih Večenajevih radova) bila bi to potvrda neosporne slikarske osobnosti. Dakako, sistem rangiranja i kvantificiranja primjenljiv je i u umjetnosti, ali je uvijek pitanje koliko se duhovna vrijednost može na taj način staviti u sistem kompeticije.

Naš izbor temelji se na Večenajevim radovima koje smo vidali na izložbama i u zbirkaama te na katalogiziranim i fotografiranim radovima; veliki nedostatak takvoga izbora je i to što je šezdesetih i sedamdesetih godina, pa i kasnije, veliki broj njegovih radova *pojelo* nekontrolirano tržište i što su mnoga (pretpostavljamo i značajna djela) završila u inozemnim privatnim zbirkaama i tek se sada neka djela povremeno pojavljuju u internacionalnoj aukcijskoj mreži.

Dakle, deset radova za koje držimo da su vrhunci Večenajeve umjetnosti bili bi: Đurok guševac, 1960.; Papa ido s pijaca, 1962.; Mukotrpní Job, 1965.; Mojsije, 1965.; Japa študerajo II, 1965.; Dobrota i zloba, 1966.; Evanđelisti na Kalvariji, 1966.; Beg v Egípat, 1967.; Narođenje, 1970.; Mojsije i Crleno morje, 1973. te Posljednja večera, 1978. Još deset neprijeporno značajnih slika zaokružít će ovaj prijedlog antologijske liste Večenajevih radova: Pupava Jana, 1962.; Jeva dale nemre,

ono što je u njima duhovne i estetske prirode, sve ono dakle zbog čega smo ih i proglasili za umjetnost. Tek kada na taj način odredimo što u fenomenu naive doista jest umjetnost, kada otkrijemo unutrašnju razinu najboljih ostvarenja, njihove poruke, duhovne naboje i ljepote, tek će se tada moći odgovoriti cjelovitije i na pitanje: što je to naiva«. CRNKOVIĆ, Vladimir: *Studije i eseji, recenzije i zapisi, interpretacije 1983-1997*. Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Društvo povjesničara umjetnosti, 2002., 94.

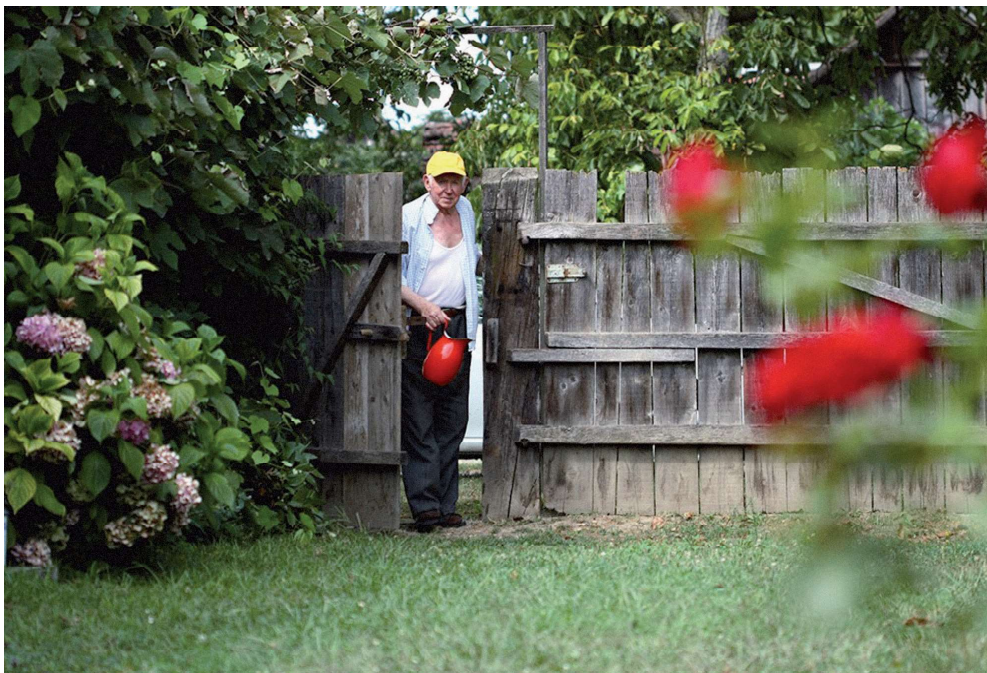
1962.; Krave dremljejo, 1963.; Krave voze drva, 1965.; Jorgovan na struganki, 1965.; Pomrčina sonca, 1966.; Beg v Egípat II, 1967.; Pevec na obedu, 1972.; Isus raspeti, 1975. i Divlje svinje, 1980.

9. Krug koji se formira oko Večenaja

Da bi izbjegli nesporazume oko pojma i značenja *škole*, ali i da bi ukazali na tangencijalno širenje fenomena poput vala, krajem sedamdesetih godina počeo se u nazivima i definicijama spominjati pojam *krug*. On je, zapravo, u prvo vrijeme zamjenjivao široko upotrebljavani raniji pojam *Hlebinska škola*, ali se ubrzo vidjelo da se taj jedinstveni krug razbija na nekoliko novijih, geografsko i prostorno homogenih, no gotovo bez iznimke vezanih uz teritorij Podravine. Jedan od tih *krugova* bio je vezan i uz Golu, sa središnjom ličnošću Ivana Večenaja i s bitnim akceleratorским značenjem njegova slikarstva.

Za nastanak toga fenomena, koji nije nepoznat u naivnom slikarstvu i drugdje u nas i u svijetu (od Kovačice do Tahitija), postoje višestruki i divergentni razlozi: oni su i socio-kulturni i psihološki i *ekonomski*, pa naravno i uží, umjetničko-slikarski. Njime se, zapravo, ponavlja ona situacija koja je i dovela do nastanka naivnog slikarstva u Podravini: bez djelovanja Hegeđušića teško bi bilo prve generacije naivaca, bez blagotvornog utjecaja (u stvarnom i simboličkom smislu) Generalića pitanje je bi li bilo poslijeratnih pojava u Hlebinama i okolici, a bez Večenaja (i Kovačića) nije sigurno bi li se ti *krugovi* upravo tako širili.

Večenaj počinje slikati oko 1953. godine i u dosta, prostorno i komunikacijski, izoliranome Prekodravlju postaje, za onu nekolicinu mlađih osoba koje su u sebi imale stanovite slikarske porive, ako ne uvijek uzor koji se pokušava imitirati, a ono pojava koja se mora akceptirati. Mada linija utjecaja prema također ranoj pojavi Mehkeka i Večenajeve mlađa brata Stjepana nisu uvijek bile jednosmjerne, a kamoli da se na njihovu slučajju može pouz-



Sl. 1. Ivan Večenaj na ulaznim vratima svoje rodne kuće, danas Etno-kuća Večenaj (iz obiteljske arhive)

dano istražiti Gamulinova teza arhetipu, prototipu i stereotipu, u osnovi je riječ o presudnoj važnosti uzora kao simboličkog repera i potvrđenog, široko prihvaćenog modela, što će osobitu ulogu imati u *boomu* slikara u Prekodravlju (i naravno šire) u sedamdesetim godinama dvadesetog stoljeća.

Ivan Večenaj se, ne samo zato što je bio prvi, krajem pedesetih godina našao u poziciji prototipa koji će svojim slikarskim smjerom i načinom djelovanja postati inspiracija, uzor i orijentir, ali u nekim slučajevima i točka prijepora i povod za odmak od prihvaćenoga prototipskoga modela. Večenaj će, dakle, biti središnja ličnost tzv. Golskoga kruga, čija teritorijalna disperzija, osim u nekoliko izoliranih slučajeva, nije išla izvan par sela i zaselaka u Prekodravlju. U početku je bilo riječ o petero, šestero autora, a onda je fenomen, potaknut prije svega tržišnim interesom⁸,

nabujao na čak 40 – 50 osoba svih dobi i s podosta žena, koncentriranih u Goli, Ždali, Otočki, Novački, Gotalovu te Repašu, koji je, međutim, gotovo potpuno potpadao pod *sferu utjecaja* Mije Kovačića.

Za poziciju *uzora* Večenaju je trebala vlastita dominantna stilska, morfološka i tematska supstanca, društvena pozicija autoriteta i medijska prisutnost, osobito u novostasalim zonama i rubrikama koja su pratila rubna, nepolitička područja društvenoga života. Nećemo sada ocjenjivati koliko je tko, kada i kako posvojio dijelić Večenajeva izraza i koliko je on (u prvo vrijeme) gradio svoj stil na plodonosnoj *razmjeni utjecaja*, ali nesumnjivo je da njegov izraz postaje središnji i dominantan. Martin Mehkek, nadareni i u nekim slučajevima i briljantni slikar ekspresionistički deformiranih portreta Cigana uskoro se okreće pastoralnom, omekšanom svijetu zimskih idila, dobivajući na tržišnoj važnosti, ali gubeći na artističkoj, dok Večenajev brat Stjepan ostaje (srećom?) bez razvoja, zadržavajući u najboljim radovima sretne trenutke kolorističkog sklada i fi-

⁸ »Kupci, i to najviše stranci, počeli su dolaziti k nama u kuće, i prodalo bi se sve što se naslikalo« napisao je Večenaj u svojoj monografiji. – MAROEVIĆ Tonko; ŠKUNCA, Andriana: nav. dj., 60.

nog nijansiranja detaljima. Treći pak član te prve grupe Večenaju bliskih prekodravske slikara bio je Josip Horvat, iz susjednog sela Ždale, koji je započeo slikati sredinom pedesetih da bi u sedmom desetljeću ostvario nekoliko upečatljivih radova na kojima se, osim utjecaja Ivana Večenaja, osjeća i utjecaj Stjepana Večenaja, dijelom i Mehkekovih zatamnjenih slika, a dijelom i Kovačićeve morfologije.

Na tragu toga, tek tinjajućeg fenomena, raste i slikarstvo Franje Vujčeca iz Gole: okrenuto burleski, tamnim tonovima, bajkovitim atmosferama i irealnim ugodajima.

Golskome krugu pripadaju i sinovi Ivana Večenaja, Mladen i Josip, koji inspirirani očevim radom slikaju već od kraja šezdesetih godina. Zanimljiva pojava je i Nada Švegović, koja zarana, u osnovnoškolskoj dobi, počinje slikati pod Večenajevim utjecajem, ali kasnije pronalazi svoj osebujni način na granici naive. Unutar naive, pak, ostaje slikarstvo Nevenke Rehorović, kao i djelovanje niza slikara, ponukanih općom atmosferom oko naive, prije svega velikim tržišnim interesom kasnih šezdesetih i sedamdesetih godina. U Goli su to, na primjer, Dragan Bobovec, Pero Kelemin, Josip Lojan, Ivan Salajpal, Nada Zlatar i drugi, u Ždali Karlo i Mirko Horvat (brat i sin Josipa Horvata-Ždalskog) te Ivica Maronić, u Otočki Ivana Kuzmić, iz Gotalova je rodom Nikola Večenaj Leporčinov, koji će zanimljive, tamne slikarske inscenacije ostvarivati u Koprivnici, a pojavljuje se i najmlađa generacija, od koje će slikarsku afirmaciju doživjeti samo Biserka Zlatar. Mada je počeo slikati u Goli, Franjo Talan ostvariti će malu, ali sasvim neobičnu seriju slika na rubu naive i autsajderstva.

10. Zaključak

Vrijednost i značenje slikarstva Ivana Večenaja već je davno utvrđeno, pa i konsekrirano. Nastavljačima te aktivnosti danas je potrebno ocijeniti kako to djelo funkcionira u novim okolnostima, u današnjem vremenu izmijenjenih kulturnih i geopolitičkih odnosa i, posebno, u novom sustavu globalnog informacijskog društva.

Dakako, svaki opus i svako stvaralaštvo brani samo djelo. Zato je nužno u valorizacijskim procesima isticati neprijeporne vrhove pojedinog opusa, jer će samo tako biti moguće braniti i tu (i svaku drugu) umjetnost.

Literatura

- CRNKOVIĆ, Vladimir: *Evandelisti na Kalvariji*. Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 2005.
- CRNKOVIĆ, Vladimir: *Studije i eseji, recenzije i zapisi, interpretacije 1983-1997*. Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Društvo povjesničara umjetnosti, 2002.
- GAMULIN, Grgo: *Naivni slikari Hlebinske škole*. (priređio Vladimir Crnković), Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 2019.
- KELEMEN, Boris: *Ivan Večenaj* (katalog izložbe), Zagreb: Galerija primitivne umjetnosti, 1975.
- MAROEVIĆ, Tonko; ŠKUNCA, Andriana: *Ivan Večenaj*. Zagreb: Art studio Azinović, 1994.