Marijan Špoljar

Uz Zbirku Margarete Meissner-Bašić i Luke Bašića u Muzeju Podravine u Virju

1. Uvod: o sakupljanju

Potreba za sakupljanjem ne samo da je u naravi svakog živog nego je taj čin ili radnja dugotrajna i evolutivna, zapravo nužnost da bi biće preživjelo. Govorimo, naravno, o sakupljanju u elementarnom smislu održavanja života, o pribavljanju plodina koje se čuvaju za dane nestašice i oskudice; ali, čovjek već u najranije doba, u „primitivna vremena" skuplja i „beskorisne" stvari, kojima pridaje posebna svojstva nadnaravnosti i daje im ritualni, magijski ili religiozni karakter. Ti procesi sabiranja kamenčića, amuleta, grančica ili oblutaka, predmeta nevažnih za procese elementarnog preživljavanja, ali iz nekih razloga presudnih za opstojnost jedinke ili kolektiva, pomalo se pretvaraju u čin koji je lišen egzistencijalne nužnosti ili magijske funkcije te postaje zadovoljstvo, strast, usud, ljubav, ali i prestiž, a ponekad i posao. No, od sakupljanja kao nužnosti i potrebe do potrebe skupljanja kao zadovoljstva i prestiža ili vjerovanja bio je dugi put. Dakako, tek onaj koji o egzistenciji nije trebao brinuti mogao je sebi priuštiti i taj luksuz da mu predmeti sakupljanja nisu nužni ni kao čari i magije ni kao rituali, ali ni kao, na primjer, skladištene namirnice, rezerva za teške dane. Tako je, vrlo pojednostavljeno rečeno, nastalo kolekcioniranje. Ali, ono nikada nije bilo gomilanje stvari ni puko skupljanje dragocjenosti (u ratovima, pljačkama, prevarama ili kupnjama). Kolekcioniranje je djelovanje ili proces u kojem su postavljeni stanoviti ciljevi odabiranja i profiliranja skupljenih stvari: bez obzira zvala li se ta hrpa kabinet čudesa, zbirka skulptura, nakupina kristalnih vaza ili kolekcija oružja. Nastala je kao privilegija moćnih, ali i kao potvrda njihove samosvijesti, a služila je kao oznaka izdvojenosti, a indirektno i klasne superiornosti. Tek nakon Francuske revolucije i rasapa feudalne moći to se koncentrirano blago postupno i ponegdje prenosi u javno vlasništvo: tako nastaje Louvre i sve specijalizirane institucije koje se u 19. stoljeću, u vremenima afirmacije nacionalnih identiteta, počinju baviti sakupljanjem i čuvanjem svoga nacionalnog, duhovnog blaga. No, u većini zemalja, gdje nije bilo revolucionarnih prevrata francuskoga tipa, nukleusi javnih zbirki nastaju iz privatnih zbirki samosvjesnih članova te zajednice, ljudi bez plemićkih pedigrea, onih koji su znanjem i marom, često dugotrajnim sakupljanjem stvorili zbirke respektabilne vrijednosti te ih poklonili instituciji, gradu, državi, zajednici. Na tisuće je takvih primjera, a ograničimo li se na uže, lokalno područje vidjet ćemo i ovdje žive posljedice takve prakse. Nabrajajući imena poput dr. Leandera Brozovića (iz čijega je sakupljačkog napora nastao Muzej grada Koprivnice), dr. Vladimira Malančeca (donacijom svoje kuće prepune artefakata), Ivana Lackovića Croate i njegova poklona zbirke hrvatske umjetnosti đurđevačkom Muzeju, Ivana Generalića i njegove donacije Galeriji u Hlebinama, dr. Hrvoja Neimarevića i njegove zbirke u Muzeju grada Koprivnice i druge donatore vidjet ćemo kako bi bez sakupljačkog mara pojedinaca i geste ustupanja svojih zbirki zajednici mnoge od današnjih institucija bile ne samo krnje nego i doslovno nepostojeće.

2. Bečka donacija Virju

Posljednja u nizu donatorskih gesta u našem okružju vezana je uz zbirku koju je Virju poklonio kolekcionarski par iz Beča, Margareta Meissner-Bašić i Luka Bašić. Iznenađenje koje je donacija i mjesto doniranja izazvalo pripomoglo



Slika 1. Krsto Hegedušić, Sami, 1956., tempera na staklu, 44x49 cm, Muzej Podravine, MPOD-ZNU-2

je stvaranju interesa, ali i stanovitog mita oko te zbirke. Jer osim nekolicine dobrih poznavatelja djelovanja Luke Bašića i uskoga kruga ljudi koji su radili na realizaciji toga projekta nitko od šire, pa ni od kulturne javnosti nije znao za proces



Slika 2. Ivan Generalić, Seosko dvorište, 1943., ulje na staklu, 28x34 cm, Muzej Podravine, MPOD-ZNU-180

donošenja odluke i početak njezine realizacije. Riječ je, međutim, o društvenom događaju bez presedana, o činu koji je izmijenio ne samo lokalni kulturni pejsaž Virja i Podravine već ima značenje i u nacionalnim okvirima. Poklon bečkoga bračnog para Općini Virje krajem 2024. godine promijenio je ne samo status i karakter jednog *polupostojećeg* zavičajnog muzeja nego je bitno pridonio kulturnoj ponudi ovoga kraja, posebno vezanoj uz naivnu umjetnost. Naime, Hlebine kao povijesno i simboličko središte naive dobile su svoj vrijednosni pandan i time doprinijele učvršćivanju i jačanju kulturnog potencijala Podravine baziranog na vrijednostima naivne umjetnosti i mogućem pretvaranju ovoga kraja u istinsku turističku Meku. Pretpostavka za to je suradnja i koordinacija dviju institucija, dakle, stvaranje sinergijske snage koja može preobraziti sadašnju letargijsku situaciju u dinamičan ambijent. Premda je Zbirka Meissner-Bašić poklonjena maloj sredini, ona nije – kao što smo rekli – nevažna provincijska zbirka za lokalnu publiku. Njezini su umjetnički i drugi kapaciteti namijenjeni širokom krugu zainteresiranih, podjednako „običnim" posjetiteljima koje zanima naivna umjetnost, kao i „specijalističkoj", strukovnoj publici iz cijeloga svijeta. U tom smislu Hlebine, kao izvorni ambijent i početna simbolička točka u prostornom i vremenskom smislu i Virje kao muzejska destinacija koja obiluje remek-djelima naivne umjetnosti mogu stvoriti prostor izrazite kulturne i turističke atrakcije. Dakako, nužni preduvjeti za to su snažna promjena u koncepcijskom, organizacijskom i tehničkom smislu za obje institucije, ali i promjena cjelokupne lokalne turističke i kulturne paradigme. Ovdje mislimo na istinske „sektorske" promjene, koje su do sada u bitnome bile limitirane političkim partikularizmom u kome svaka općina i svako selo želi svoju manifestaciju. Zagušenost manifestacijskim „turizmom", namijenjenom pretežno razveseljavanju domaće publike, a ne privlačenju turista, prigodni jednodnevni događaji, a ne cjelogodišnji kontinuitet, veći rashodi nego prihodi, reciklaže i stereotipi, a ne izvorni doprinosi, forma, a ne sadržaj u bitnome određuju kvalitetu našega „turizma". Zato je konsenzus oko glavnoga sadržaja (brenda, fokalne točke posjeta) neophodan. Uz dva spomenuta sadržaja (Hlebine i Virje) potrebno je definirati i poduprijeti i nekoliko planiranih i nastajućih projekata (proširenje Galerije i interpretacijski centar u Hlebinama, Dudekova hiža u Novigradu Podravskom, atraktivan spomen-centar Kovačić u Gornjoj Šumi, Bolenov put i Galerija Večenaj u Goli) te tako, uz komplementarne sadržaje, poput Galerijske ceste naive, zaokružiti ponudu oko kompleksa naivne umjetnosti u Podravini. Dakako, pri tome nije riječ samo o slikama i skulpturama nego o cjelini u kojoj je naiva tek simbolički epicentar, a obuhvaća ugodu, zanimlji-



Slika 3. Mirko Virius, Seoski ples / (U krčmi / Ples), 1938., ulje na platnu, 45x62 cm, Muzej Podravine, MPOD-ZNU-1

vost i privlačnost cjelokupnog ambijenta, sa svim svojim kulturnim, prirodnim, ekološkim i drugim vrijednostima.

Stoga je Zbirka Margarete Meissner-Bašić i Luke Bašića autentična vrijednost „po sebi", ali samo uz nabrojane pretpostavke ona može biti produktivna i u umjetničkom, kulturnom, ekonomskom i turističkom smislu „živa" i dugoročno održiva.



Slika 4. Dragan Gaži, Muškarac s plavim očima, 1971., ulje na staklu, 50x40 cm, Muzej Podravine, MPOD-ZNU-47

3. Riječ-dvije o nastajanju kolekcije Margarete i Luke Bašića

Nakon čina virovske donacije mnogi su se pitali o donatorima, o porijeklu njihove zbirke, o njezinoj vrijednosti, o okolnostima predaje kolekcije i ostalim, u nekim aspektima iznenađujućim pojedinostima oko zbirke. Velika većina naivnih slikara i kipara iz Podravine godinama je poznavala Luku Bašića. On se, naime, ubrzo nakon odlaska u Austriju početkom sedamdesetih godina, počeo baviti trgovinom slika naivnih umjetnika, tako da je dolazio u kontakte s mnogima od njih, priređujući izložbe u njemačkim i austrijskim galerijama, u vrijeme kada je naiva na Zapadu još bila umjetnički i tržišno zanimljiva. Bašić je surađivao i s manje poznatim i s najpoznatijim imenima ne samo iz podravskog kruga nego i šire, s područja čitave Jugoslavije. No, najintenzivnije galerijske veze imao je sa slikarima iz Podravine, sužavajući postupno kontakte na dvadesetak stalnih suradnika, uz najtrajniju i najintenzivniju vezu s Milanom Generalićem iz Hlebina. Paralelno s izložbama i trgovanjem umjetnina Bašić je počeo s djelatnošću tiskanja reprodukcija, čestitki, kalendara, podmetača i ostalih proizvoda primijenjene umjetnosti. Taj posao, koji nije bio lak i bez niza poteškoća za stranca, ubrzo je razvio do respektabilnih razmjera, postajući s vremenom jedan od najjačih austrijskih izdavača ove vrste proizvoda, čiji su se produkti plasirali i na šira tržišta, od Amerike do Japana. Paralelno s nabavom stotine, uglavnom komercijalnih i tržišno zanimljivih radova, Bašić i njegova supruga Margareta Meissner počeli su „ostavljati" pojedine umjetnički vrijednije radove, stvarajući tako zanimljivu kućnu kolekciju. Međutim, kako je kolekcionarstvo kod mnogih svojevrsna „zaraza", to je i njihovo sakupljanje poprimilo pravi strastveni karakter, koji više nije bio hobi i razbibriga nego prava potraga, „lov" za što boljim primjercima na tržištu, dostupnim njihovom budžetu. Mnogi se i danas pitaju kako je Luka Bašić pronalazio, nabavljao i zadržavao antologijske primjerke naivne umjetnosti. Odgovor je, zapravo, jednostavan: samo strast, ljubav, senzibilitet, spretnost i upornost mogu biti pokretači i pogonsko sredstvo za dugotrajno bavljenje sakupljanjem umjetnina. Tako je bilo i s ovim osebujnim, nekonvencionalnim, neposrednim, inteligentnim i nemirnim čovjekom, kome je zavičaj bila Slavonija (rođen je 1951. godine u Trnja-



Slika 5. Franjo Filipović, Zimsko dvorište, 1957., ulje na staklu, 34x41 cm, Muzej Podravine, MPOD-ZNU-73

nima kraj Slavonskog Broda), radno mjesto Austrija, a ljubav – Podravina. Djela za svoju raritetnu zbirku Margareta (inače, rođena Bečanka) i Luka Bašić nabavljali su – dok se još moglo, dok su radovi bili u ateljeima i dok su autori još bili živi – izravno od umjetnika, razvijajući pri tome i prijateljske veze s mnogima od njih, od Ivana Generalića, Rabuzina, Skurjenija, Lackovića, Mehkeka ili Kopričanca do mlađih autora. Međutim, mnogi su antologijski radovi posljednjih dvadesetak i više godina nabavljani na aukcijama diljem Europe ili u preostalim galerijama za naivu ili izravno u vlasnika i nasljednika nekih, davno oformljenih, kolekcija. Kolekcionarstvo i tržište umjetnina podložno je, naime, promjenama koje zavise kako od prevladavajućega ukusa, trendova i galerijskih usmjerenja tako i od životnih prilika vlasnika i njihovih nasljednika, od tržišnih uvjeta i od platežnih mogućnosti novih kolekcionara. Nalaženje tih radova ponekad je jednostavno, a dostupnost javna, ponuda široka i zanimljiva, ali je ponekad potraga za nekim raritetima pravi istraživački, detektivski posao. Kolekcionarski put Luke Bašića pun je zanimljivih priča o različitim okolnostima nabave, o čuvenim zbirkama koje su se nakon smrti vlasnika (odvjetnika, liječnika, holivudskih glumaca, industrijalaca, političara i nekada moćnih galerista) počele osipavati, rasprodavati ili, naprosto, izolirati i skladištiti. Tako su i pripovijesti o nabavci nekoliko rariteta iz čuvene bogataške zbirke Dupre, između ostalih i zaboravljenog Viriusovog *Plesa*, uzbudljive kombinacije praćenja scene, sreće, upornosti, snalažljivosti i postojanja onoga posebnog čula, koje samo rijetki imaju i koje ne zavisi samo od količine i karaktera znanja o umjetnosti nego prije svega od – afiniteta i senzibiliteta sakupljača. Luka Bašić nije ni povjesničar umjetnosti ni umjetnik, nije zatrpan literaturom i kartotekama autora i statističkim izvještajima o tržištu umjetnina, ali je savršeni znalac koji odmah prepoznaje dobar rad, a zna i njegovu materijalnu vrijednost. Možda će netko reći da je to samo praksa i iskustvo, ali zbirka koja je stvorena i poklonjena Virju i koja se još uvijek aktivno nadopunjava, ne može nikako biti samo rezultat iskustva nego dinamičnog odnosa senzibiliziranog autora.

4. Izgrađeni profil Zbirke

U Zbirci Margarete Meissner-Bašić i Luke Bašića inventirano je više od 200 radova naivnih umjetnika, izvedenih u različitim tehnikama, od ulja na staklu, ulja na kartonu, ulja na platnu i ulja na lesonitu, preko tuša i olovke na papiru, do akvarela i grafika u različitim formama. Radovi su autorska djela svih generacija, a osim najvećeg broja pripadnika Hlebinske škole u Zbirci su i djela ostalih čuvenih hrvatskih naivnih umjetnika,



Slika 6. Ivan Večenaj, Zadnja večerja / (Posljednja večera), 1968., ulje na staklu, 90x110 cm, Muzej Podravine, MPOD-ZNU-41

ali i radovi iz drugih jugoslavenskih kulturnih sredina. Dakako, vrijednost zbirke ne određuje samo njezina količina, pa ni široka autorska zastupljenost nego i pojedinačni primjeri, od kojih su mnogi antologijskog karaktera, a za neke se slobodno može reći da su izuzetne kvalitete, možda i remek-djela pojedinih autora. Manje je poznato da su uz zbirku naivne umjetnosti Muzeju Podravine darovane i grafike četvorice velikih europskih modernih autora: Salvadora Dalija, Pabla Picassa, Marca Chagalla i Joana Miróa i da će ta skupina od preko stotinu djela (koja se također još uvijek dopunjava) imati posebne izložbene prostore. Sve su to radovi provjerene autentičnosti i datacija (kupljene su na aukcijama dokazanih i uglednih aukcijskih kuća), a pripadaju različitim razdobljima u autorskim opusima ovih umjetnika. Premda vjerujemo kako je svaka pribavljena slika bila predmet sličnog kolekcionarskog uzbuđenja i ponosa zbog nabave, pa onda na neki način i „jednakovrijedna", bit ćemo toliko slobodni da iz te količine izdvojimo dvanaest radova za koje držimo da su posve iznimni i da bi, bez nekih od njih, svaka antologija nacionalne naivne umjetnosti bila krnja te da kažemo kako još poneko djelo unutar ili izvan nacionalnog korpusa umjetnina zaslužuje zastupljenost u bilo kojem ozbiljnijem pregledu opusa jednog Ilije Bosilja, Sekulića, Buktenice, Klopotana ili Feješa. Kako je Zbirka još uvijek u nastajanju, u međuvremenu su pribavljena još neka antologijska djela (Večenaja, Gažija ili Skurjenija, na primjer), ali zbog transportnih, administrativnih i drugih razloga još nisu dospjela u Virje ili nisu inventirana, pa ih ne možemo ni registrirati i reproducirati. U Zbirci naivne umjetnosti Muzeja Podravine u Virju, smještenoj u adaptiranim prostorima reprezentativne historicističke zgrade izgrađene krajem 19. stoljeća za potrebe osnovne škole, zastupljeni su radovi sljedećih autora: Krste Hegedušića, Ivana Generalića, Franje Mraza, Mirka Viriusa, Dragana Gažija, Franje Filipovića, Ivana Večenaja, Mije Kovačića, Josipa Generalića, Martina Mehkeka, Ivana Lackovića Croate, Stjepana Večenaja, Ivana Rabuzina, Matije Skurjenija, Emerika Feješa, Eugena Buktenice, Franje Klopotana, Slavka Stolnika, Drage Juraka, Mare Puškarić Petras, Ilije Bašićevića Bosilja, Save Sekulića, Branka Bahuneka, Josipa Pintarića Puce, Milana Generalića, Branka Lovaka, Martina Kopričanca, Kate Dolenec, Stjepana Stankira, Milana Nađa, Željka Dolovskog, Mladena Dolovskog i Ivana Štefaneka. Izvan toga „službenog" popisa još je nekoliko desetaka slika manjih formata, koje su naručivane u strogo utilitarne svrhe (kalendari, podlošci, čestitke, reprodukcije, itd.), tematski zadate i jednokratno korištene. Bašić je u tome dijelu svoga profesionalnog zanimanja posebno uspješnu suradnju ostvario s autorima kao što su braća Stjepan i Martin Đukin, Dragutin Kovačić, Dragica Smičibrada i drugi. U inventiranoj kolekciji najviše je



Slika 7. Mijo Kovačić, Ribič, 1967., ulje na staklu, 53,5x51 cm, Muzej Podravine, MPOD-ZNU-183

radova Milana Generalića (21), ali je važno da su obilno zastupljeni i Ivan Rabuzin (17 radova), Sava Sekulić (16), Ivan Generalić (13), Ivan Večenaj (13), Franjo Mraz (11), Emerik Feješ (10), Josip Generalić (11) ili Matija Skurjeni (7 radova).

5. Mala, subjektivna antologija

Odlučujući se za nezahvalni, ali potreban potez izdvajanja nekoliko radova iz Kolekcije ne objektiviziramo, dakako, njezino značenje nego želimo, posredstvom naše subjektivne liste, pokazati koja su to antologijska djela u zbirci. Netko drugi, s drugačijim afinitetima, senzibilitetom i znanjem vjerojatno bi sastavio drugačiju listu, ali ne vjerujemo da bi tamo izostalo puno radova s našega popisa. Naravno, popis bi se mogao i skratiti, ali ni proširenje njezina broja ne bi svjedočilo o nekom bitnom kriterijskom labavljenju. Redoslijed izdvojenih radova nije podudaran s vrijednošću rang-liste niti je strogo kronološki određen nego je tek popis koji je usuglašen s vremenom pojavljivanja na umjetničkoj sceni pojedinih autora. Stoga pregled i počinje s Krstom Hegedušićem, čija slika, dakako, ne pripada naivi niti je najraniji datirani rad na ovoj listi, ali svakako predstavlja simboličku i vrijednosnu mjeru, označavajući u formalnom i sadržajnom smislu poveznicu između Krstina formativnog razdoblja označenog kritičkim realizmom i slika ljudske osame i otuđenja na radovima iz pedesetih i šezdesetih godina. S druge strane, tehnikom, stilistikom i temom ovaj autor jasno ukazuje na izvorišne principe *Hlebinske škole* i može predstavljati svojevrsni „uvod" u cjelinu ove fantastične kolekcije. Slika je, inače, umanjena verzija rada koji se nalazi u beogradskom MSU, a njezina nabavka iz privatne zbirke jednog našeg čuvenog političara svjedoči i o procesima rastakanja nekadašnjih bogatih kolekcija.

Slici *Seosko dvorište*, Ivana Generalića iz 1943. godine, koja je reproducirana u nekoliko publikacija iz pedesetih godina, gubi se nakon toga trag, a verzija iz Zbirke Bašić ili je naknadna interpretacija te slike, od koje se razlikuje u neznatnom detalju, ili je načinjena u isto vrijeme kao druga verzija. No, bez obzira na dileme kada je ona stvarno nastala, riječ je o jednoj od najstabilnijih slika iz Generalićeva opusa, posebno vrijedna jer su na njoj „organski" primijenjeni

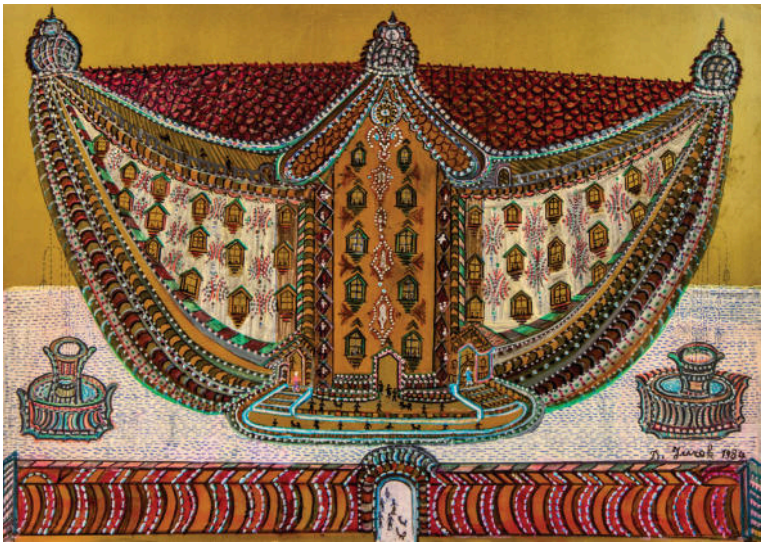


Slika 8. Josip Generalić, Ljubav u polju, 1968., ulje na platnu, 100x150 cm, Muzej Podravine, MPOD-ZNU-17

osnovni Hegedušićevi i zemljaški postulati. Priča oko Viriusove slike *Seljački ples* posebno je zanimljiva, jer neposredno svjedoči o zamršenim kolekcionarskim putevima: slika čiji je vlasnik bio nepoznat, a smatrala se čak i izgubljenom, Bašićevom dovitljivošću najzad je pronađena u skladištu jedne čuvene pariške kolekcije. Sve muke, pa i cijena akvizicije, obilno je „kompenzirana" vrijednošću te slike, zasigurno – uz *Autoportret* i *Prosjaka* – najznačajnijega rada Mirka Viriusa. Jedno od najjačih tematskih područja Dragana Gažija su portreti njegovih suseljana. Jednostavnost, primarni realizam, funkcionalni crtež, psihološka karakterizacija i diskretni kolorizam vrijednosti su prisutne i na *Muškarcu s plavim očima*, jednoj od autorovih na prvi pogled standardnih, ali zapravo duboko osobnih viđenja lica iz svoga socijalnog okružja. Slika Franje Filipovića *Zimsko dvorište* prikazuje tipični motiv hlebinskih slikara i ne čini se ni po ničemu izuzetna. Tek kada se „priviknemo" na tu običnost, shvatit ćemo da je ono svojom paradigmatskom jednostavnošću, harmoničnošću, stabilnošću, usuglašenošću boja i atmosferom ledenog zimskog dana zapravo izuzetna, ne samo unutar opusa često konvencionalnih i repetitivnih autorovih radova, nego i u cjelini Hlebinske škole. Iz nedvojbeno najboljeg razdoblja u stvaralaštvu Ivana Večenaja (1965. – 1970.) potječe kompozicija Posljednje večere, prizor koji je, kao i u obradama drugih biblijskih tema u njegovu opusu, smješten u poznati krajolik slikareva zavičaja. Sablaznost scene, čudesna luminoznost, barokna uzgibanost svakoga elementa, ikonografska direktnost, ekspresivnost lica i tijela, dosljedno detaljiziranje i neka čudna, mistična, tajnovita atmosfera čine ovaj rad jednom od najboljih majstorovih slika. Kao kuriozitet recimo da je *Zadnja večerja* prvotno pripadala poznatom holivudskom glumcu Yulu Brynneru, koji ju je svojedobno nabavio direktno u slikarevu golskom atelijeru. Virovska zbirka posjeduje tek nekoliko radova Mije Kovačića, ali je zato jedan od njih posebno vrijedan. Riječ je o *Ribiču,* omiljenom slikarevom motivu, variranom na velikom broju slika. Međutim, već početkom sedamdesetih godina ti su motivi gotovo standardizirani i tipizirani, a tehnička vještina i isprepletenost raznolikih detalja stvarnosti i mašte prelaze u jednu vrstu spektakularnog maniritičkog slikar-



Slika 9. Ivan Rabuzin, Selo, 1967., ulje na platnu, 73x93 cm, Muzej Podravine, MPOD-ZNU-98



Slika 10. Drago Jurak, Vila mjesec, 1984., kombinirana tehnika na papiru, 50x70 cm, Muzej Podravine, MPOD-ZNU-173



Slika 11. Matija Skurjeni, Rumunjski Cigani, 1952., ulje na platnu, 57x73,5 cm, Muzej Podravine, MPOD-ZNU-138

stva, što nije praksa samo ovoga slikara nego cijele Hlebinske škole. Ali, na ovoj kompoziciji još uvijek postoji autentična simbioza čovjeka i prirode, majstorsko baratanje formalnim elementima slike i posebna atmosfera močvarnog, blatnog, predcivilizacijskog krajolika. Premda je u ranoj mladosti napustio selo, prihvativši ambijent grada i njegove manifestacije sjaja i bijede, Josip Generalić je uvijek u svome slikarstvu nastojao zadržati vezu s prvotnim ambijentom odrastanja, spojiti ova dva svijeta u motivskom i psihološkom smislu. U većini su to bile spretne (i neočekivane) sinteze urbanog i ruralnog, neke gotovo manifestne prirode. U velikoj kompoziciji *Ljubav u polju* ovaj je polutan na slikarski uvjerljivi način, u stilu gotovo naivnog kvatročentiste, islikao nostalgiju za idiličnim, pastoralnim, skoro rajskim ambijentom svoje mladosti. U razmatranoj zbirci više je vrijednih radova Ivana Rabuzina, a naš je izbor ponukan stabilnošću slike *Selo* (1967.), njezinom pravilnom ritmičnošću i simetrijom. Štoviše, kao da je na toj slici majstor iz Ključa spojio sve motivske elemente iz opusa, sve formalne instrumente i tehničke varijante svoga slikarskog postupka, a da nije zagušio kompoziciju niti je učinio statičnom sintezom,

svrhovitom, proračunatom slikom, koja osvaja svojim spektakularnim sjajem i edenskom raskoši. Ni prema jednom, pa i najmanjem radu Matije Skurjenija neki od nas ne ostaju imuni: možda je to strogo subjektivna mjera, ali ipak svjedoči o magiji njegovih slika i o čudesnoj atmosferi irealnosti. Princip gradnje takve slike jedinstven je po mekoći i profinjenosti kistovnog poteza, po „igličastoj" strukturi koja kompoziciju čini rahlom, na granici dezorganizacije, upravo po mjeri i zahtjevu nadrealističkog ambijentiranja prostora između sna i jave. U takvom slikarskom postupku i običan prizor s bivaka *rumunjskih cigana* postaje neobičan, jedva odredljiv unutar racionalnog spoznajnog pristupa. Slikar slične fantazmologije, ali posvećen samo „urbanim" ambijentima je Drago Jurak, skromni majstor kazališnih kulisa, ali veliki graditelj scenografije izmaštanih gradova. Adicija i gomilanje detalja, koji u postupku nedarovitih autora u pravilu prelaze u monotoniju i dekorativnu igru, kod njega su izvorni način gradnje fantazmopolisa, koji ne pripadaju ni prošlosti ni budućnosti, nego samo neodoljivoj mašti jednog autentičnog umjetnika. Ilija Bosilj nije slikar za „masovnu upotrebu". U njegovim mitovima i legendama, u plošinama i stilizacijama, u fantastičnim bićima i zlatu s bizantskih ikona i u nezgrapnom slikarskom postupku rijetki će pronaći motive unutarnjeg zadovoljstva. Ali, onaj tko uspije otkriti elementarnu snagu njegovih radova, moćnu gestu autodidakta, pa i relativizirati neke kontroverze oko geneze ovoga slikarstva, u Iliji će pronaći onaj primarni umjetnički naboj koji jedva da ima pandana u naivnoj ili autsajderskoj umjetnosti.

6. Optimizam oko naive

Interes za naivnu umjetnost nije više isti kao što je bio prije pola stoljeća. Promijenile su se umjetničke tendencije, pa i trendovi, umjetničko tržište okrenulo se prema drugačijim poetikama, a vrijeme (društveno, kulturno, psihološko stanje) koje uvijek utječe na forme i stilove danas je posve drugačije nego u vrijeme najvećega zanimanja za naivu. Netko je nedavno rekao: naiva kao pokret više nije u ekspanziji, Hlebinska škola je završeni pojam i proces, ali kao vrijednost i potencijal naiva nije potrošena. Dapače, pred njom mogu biti zanimljivi dani i godine, ali samo pod pretpostavkom boljega organiziranja njezina predstavljanja, s osloncem na velika imena, ali i na niz nezapaženih ili slabije zapaženih autora koje tek čeka valorizacija. Instrumentalizacija u jeftinom, tržišnom smislu već je odavno prošla, pa je sada vrijeme da se naivna umjetnost konačno shvati kao kotač zamašnjak i simbol širokog, sinergijskog pristupa. U tom smislu velike donacije poput virovske Zbirke moraju biti istinski pokretači. Entuzijasti, mecene i dobrotvori kao što su Margareta Meissner-Bašić i Luka Bašić mogu tome pomoći na više načina, a da sve ne ostane samo na spektakularnom, medijski i politički atraktivnom činu doniranja. Srećom, tako se i događa: slike još uvijek pristižu, nove akvizicije se planiraju, osim raskošne knjige o donaciji, planiraju se i neka nova izdanja, financijski se pomažu obnova i funkcionalno ustrojavanje Muzeja, postoje stalni kontakti Beč – Virje i jasno se izražava zajednička volja kolekcionara, Općine i Muzeja da taj projekt zaživi kao istinska kulturno-turistička vrijednost.



Slika 12. Ilija Bašičević Bosilj, Svetac sa životinjama, 1963., ulje na lesonitu, 83x69 cm, Muzej Podravine, MPOD-ZNU-144