

Sažetak za monografiju Ladislava Kralja Medimurca

Na starom raskrižju cesta za Zagreb, Senj i Rijeku te Trst, Grac i Budimpeštu, između rijeke Mure i Drave izrastao je Čakovec oko utvrde koju od XIII stoljeća grade razni feudalski (Čak, Lacković, Celjski, Ernušt, Zrinski, Althan, Feštetić) za svoj dom i za obranu od neprijatelja. U tom gradu sitnih obrtnika i trgovaca rođen je 24. travnja 1891. Ladislav, četvrto dijete Barbare i Josipa Kralja, sedlara i tapetara. Ladislav je rastao u romantičnoj zaostalosti svoga grada, u zelenilu Medimurja, koje će mu kasnije postati motivskom preokupacijom, a poslužiti će mu i kao osnova za slikarski nadimak.

Ladislav Kralj je osnovnu i građansku školu završio u Čakovcu, zatim je pet godina (1905-1910) učio crkveno slikarstvo u Esztergomu (Mađarska), kod slikara Bauera te kaplanskog konzervatora i portretista, Šopronca, Stornoa. Studirao je na likovnoj akademiji u Budimpešti (1910-1912), gdje su se uz akademski realizam njegovali tada moderni postsecesionistički i postimpresionistički likovni izrazi, upoznati u raznim evropskim centrima umjetnosti (Munkácsy, Szinyei Merse, Hollósy, Fényes, Csók, Grünwald, Rippl-Rónay, Vaszary, Ferenczy, Kernstok). Tu je Kralj fundirao svoju estetiku, prožetu Ruskinovom etikom.

Godine 1912. prekida studije. Napunivši dvadeset i prvu godinu života, pozvan je na odsluženje vojnog roka, koji se pretvara u ratnu mobilizaciju. Prvi rat ga učini ratnikom. Ranjen je u Galiciji. Slike iz tog šestogodišnjeg razdoblja nisu sačuvane.

Austro-Ugarska monarhija se raspala. Medimurje je 1918. priključeno etničkoj matici, Hrvatskoj. Za vrijeme formiranja SHS, Kralj se nalazi u Čakovcu. Upoznaje hrvatsko i južnoslavensko slikarstvo koje je, poput mađarskoga, tražilo svoju nacionalnu identifikaciju s formalnim oznakama evropskog slikarstva. Kraljeva se osjećajnost posebice otvara prema onim slikarima čija su djela bliska odgojem stečenim likovnim i etičkim pretpostavkama. U njegovoj je naravi sazrijevanje, ne avangardizam. Privlače ga umjetnici, koji u svom djelu ujedinjuju klasični ideal s hodlerijanskim simboli-

zmom, s etičkim programom i nacionalnim društvenim angažmanom, Ivan Meštrović, Mirko Rački, Jozo Kljaković, Tomislav Krizman; bliska mu je i kromatika Emanuela Vidovića i slikara minhenske hrvatske škole" (Kroatische Schule"), Josipa Račića, Miroslava Kraljevića, Vladimira Becića i njihovih sljedbenika.

Krajem drugoga desetljeća Kralj u tehnici akvarela i pastela realizira svoje genetske slike: **Naše gnijezdo, Meso, Suton i Šumu** iz istoga razdoblja. Na njima je uočljiva autorova sklonost strukturalnom izražavanju kroz kompozicijsku igru, ritmizaciju oblika i kroz kromatski postupak, u cilju stvaranja raspoloženja ili simboličkih nagovještaja.

U Čakovcu i Varaždinu okupljaju se intelektualci i stvaraoci, koji čine jedan neformalni kulturni krug. Oni proširuju granice hrvatskog kulturnog teritorija, produbljuju sadržaje hrvatskog slikarstva, obogaćuju zvuk glazbe i afektiraju pjesničku riječ. Najpoznatiji među njima bili su dr. Ivan Novak, pravnik, političar, prosvjetitelj i pjesnik, dr. Vinko Žganec, skladatelj, etnomuzikolog i znanstvenik, dr. Ernest Krajanski, glazbenik i zborovoda, Josip Štolcer Slavenski, skladatelj, Kraljev intimni drug iz djetinjstva, Krešimir Filić, povjesničar, osnivač i organizator mnogih institucija i društvenog života, pjesnici Nikola Pavić, Zvonko Milković i Pero Magerl Gotalovački, slikari Vlaho-Blaž Pečenec i Ivo Režek, praški i pariški dak, Kraljeva doživotna veza sa slikarski organiziranim svijetom.

Zahvaljujući pomoći dra Ivana Novaka, Kralj nastavlja studije kod grafičara Rudolfa Jettmara u Beču (1922-1924). Po završetku školovanja vraća se u Čakovec. U bečkom studijskom razdoblju Kralj je naslikao izvanredan uljani portret, **Studiju žene (1923)**, koji bez motivskih atributa stila - cvijeće, leptiri, zmija - jedinstveno prezentira secesionističku psihologiju zločeste žene.

Kralj u svojoj provinciji nije mogao živjeti zaradom od prodanih slika te mora raditi kao nastavnik crtanja u Karlovcu (1926), Novoj Gradiški (1926-1928) i u Varaždinu (1929-

1941). Publicira bakropisnu mapu Čakovec (1924-1926), mapu Dalmacija (1924-1928) i bakroreznu mapu Varaždin (1929-1932). Jetka socijalne radne teme neoklasičnoga duha, s jakim aromom art decoa. Izlaže pojedine grafičke listove, samostalno u Zagrebu (1926) i skupno s jugoslavenskim grafičkim umjetnicima u Pragu i Plzenu (1926), te na Seconda Esposizione Internazionale di Belle Arti della città di Fiume u Rijeci (1927). Kraljevi bakropisi i bakrorezi predstavljaju sintezu lirske osjećajnosti s očutom povijesnoga vremena, sintezu realizma s neoklasičnim stilskim oznakama vremena nastanka. Kraljev likovni racionalizam u crtačkoj vještini i veoma bogata i raznovrsna granuliranost tekstura u tehnici akvatinte, doprinose kompleksnosti njegova izraza. Svojom ljepotom, izražajnošću i Kralju svojstvenom suzdržanošću ističu se listovi: Crkva sv. Nikole i Dvorište Zrinskoga grada iz mape Čakovec, Sjeverna kula varaždinskoga grada iz mape Varaždin, a ističe se i bakropisni simbolizam klasičnoga uzora u Vožnji sijena iz socijalne motivike i u splitskoj Luci iz mape Dalmacija. To su antologijski listovi hrvatske grafičke umjetnosti, dokumenti pulsa vremena sa snažnim pečatom kontemplativne ličnosti stvaraoča, izdvajajući se iz niza rafiniranih bakropisnih veduta Branka Šenoe, Vladimira Kirina, Franca Stiplovšeka ili Save Šumanovića, kojemu je najbliži. U vremenu je i stilski osmišljena Međimurka u tehnici ulja, kuboformni romantizam iz godine 1933. Ostala "skulpturalna" djela, koja je slikao onako kako su "svi" slikali, u duhu Lhoteove ili praške kuboekspresionističke škole, razrezao je ili preslikao, sve više slušajući diktat svoje introvertirane prirode.

Valja reći da je bio istaknuti pedagog, da je mnogim učenicima pomogao iznaći put prema umjetnostima, a za Miljenka Stancića, prema vlastitom priznanju, "je njegova prisutnost bila presudna".

Prije drugoga svjetskog rata Kralj napušta službu. Nakon mađarske okupacije Međimurja, Kralj odlazi sa svojom suprugom Slavkom u Krkanec kraj Varaždina, u mjesto njezina učiteljavanja, gdje će se posvetiti pejzažnom slikarstvu. Međimurje je oslobođeno mađarske okupacije 6. travnja 1945. g. U lipnju se Kraljevi vraćaju kući u rodni dom slikara, gdje je ostavljen velik dio prijeratnog opusa, koji biva opljačkan.

Nabijevska kloazonirana kromatika i secesionistička misao, ne i njezina rutina, i Kraljeva

osamljenost i alijeniranost - u prostor-vremenu, koje se mjeri i valorizira situacijama prije ratova", "poslije ratova", "u međuratu", prema zahtjevima masmedija, maspotrošnje i maskulture - dovodi njegove krajolike do plošne zakonitosti, do superponiranja prostora, do "altimetrije slojeva", kako to Klee suvremeno naziva, do nizova u koje se upliću ekspresivnom snagom nabijeni motivi.

Kraljeve teme u unikatnom slikarstvu su konsistentno savijeni pleteri mrtvih i živih simbola bitka seoskog rekvizitarija - stabla, planjke, klade, cjepanice, štednji, svinjci i kokošinjci - čiji su kodovi ograničenoga prostor-vremena u ishodištu motivske inspiracije, a neograničeni s ishodištem u estetici, što utječe na formiranje stila. Svaka Kraljeva slika je jedna ekspresionistička minijatura, koja sažima vrijeme u intenzivni osjećaj kakav u hrvatskom slikarstvu ne poznajemo: izvjesnost Zime (1956), uzaludnost Ceste, bezizlaznost Komunikacionih šara (1959/60), tijek oznakovljenog života Planjki (1956), fiksirana nepokretnost reda slike u metafizici apstraktnog ekspresionizma Ciglane (1960), i u Gornjem Međimurju (1964), gdje najzeleniji dio krajolika doživljava kao pustinju, a u Crvenom krovu (1965) nalazi se beskrajno osamljen, na rubu dezintegracije bitka. Most (1969) je ekspresionistički semantem između života i smrti: lučni znak u okeru ilovače, šezdeset godina sazrijevani, od neusporedivog akvarela Našega gnijezda (1918), punog ljubavi i životne afirmacije, od pastela Sutona, od neusporedivog secesionističkog portreta Studija žene (1923). Angažirane teme iz mape drvoreza Rad (1947-49), ulja Gradnja mosta na Muri (1948), Vapnara (1950), Prijelaz preko Drave (1964), tragaju za totalitetom modernog humanizma. Izuzetno i bez manire.

Materijalni postupci Kralja su izraz njegove sklonosti prema senzualnoj plohi, a kromatskim grozdovima izgrađuje svoj haute-pate s artistskom ljubavlju, kako ga koriste apstraktni liričari šestog i sedmog desetljeća, od Jeana Fautriera do Jeana Dubuffeta ali, taj snažni morfološki strukturalizam u Kralja bitno proširuje artistsku dekorativnost u paletu izraza čuvstvenosti.

Senzualnost Kraljevih impasta na uljima zamjenjuje prozirni kolorizam u lazurama akvarela: dekorativno na Mesu, na toplom hodlerijanskom realizmu Brusau i Tkalcu oko 1918. i na Konju, iz 1950. To je blago hrvatske animalistike, kao što su to i rastočene ribe bitka

ribe bitka i nebitka iz sedmog desetljeća. **Dvorište** što diši stajom i **Kumrovec** zimi što se natječe intimom Hokusajja, biseri su tehnike, koja je često sama sebi svrhom. I u Kralja veliki broj akvarela je samo traženje motiva za slike u tehnici ulja.

Kraljeva djela su zapažena, ali ne i prepoznata. Na njih ukazuje Siess (1921), Lunaček (1926), Ivo Horvat (1939), njegov učenik Miljenko Stančić (1960. i 1975), Zvonimir Bartolić (1966. i 1978), Grgo Gamulin traži Kralju "dom", odaju mu poštu Vinko Zlamalik, Matko Peić, Maleković i Škunca.

Godine 1976, 9. veljače, u svom domu, u ulici Moše Pijade broj 7, u Čakovcu, umro je Ladislav Kralj Medimurec. Pokopan je u obiteljsku grobnicu na čakovečkom groblju, 10. veljače. Posthumno je donacijom suprugu, Slavke Knežević, u njegovom rodnom domu otvorena Memorijalna zbirka u okrilju Muzeja Medimurja (1979). Otada se istražuju tragovi Kraljeva likovnoga bića, i onoliko biografije koliko je nužno za atribuciju njegova djela: pisma, dokumenti, putovanja, susreti, izložbe. Fotografije i autoportreti. Sturi podaci o osamljenom slikaru koji život poistovjećuje s radom, sa slikarstvom.

Oka RIČKO, Muzej grada Koprivnice

Osam autoportreta iz Galerije naivnih umjetnika u Hlebinama

Koncentriranje pažnje oko ikonografskog sadržaja i tematskih interesa i nije možda u sadašnjem trenutku najsretniji pristup određenom slikarskom problemu. U konkretnom slučaju, međutim, za to opredjeljenje postoji ipak dovoljno argumenata. Osam autoportreta iz fundusa Galerije naivnih umjetnika u Hlebinama ne čine tek igrom sudbine minijaturnu koherentnu jezgru u fondu ove galerijske ustanove.

Iako je ljudski lik oduvijek bio središnje pitanje likovnog interesa, portret je, možemo slobodno reći, onaj graničnik što stoji na međi magijskog kruga i stvaralačkog, slikarskog reda logosa. Interes za portret lako je tumačiti kao znak napuštanja mističnog odnosa prema umjetnosti, kao trenutak nastupa, uvjetno rečeno, intelektualnog čina. U naivnoj umjetnosti gotovo da i ne postoji zanimljiviji momenat od onoga kojega je moguće utvrditi kao iskorak prema naivi tako često osporavanom razgraničenju od folklora i priznavanje egzistencije kao zasebnog segmenta aktualne umjetničke prakse. Spontanost neosporno ostaje prisutna kao princip stvaralačkog, kreativnog čina, ali prisustvo interesa za dokument jedinstveno osobenog i otkrivanje individualnoga svakako je neosporan dokaz prisustva "intelektualne" dimenzije u naivnom stvaralaštvu.

Autoportret i inače u umjetnosti postaje interesantan u trenutku određenog stupnja zrelosti likovnog izraza, odnosno onoga časa kad tradicionalne vrijednosti bivaju dovedene pod znak pitanja, kad osobno prevlada kolektivno i otkriće vlastite individualnosti bude stavljeno u prvi plan. Upravo iz toga razloga je autoportret i izuzetno rijedak u periodima aktivnog sudjelovanja na nekom programu ili ideji, ideološkom i društvenom angažmanu. Osvajajući vlastite stilske idiome i oslobadajući se ideoloških uža te slabljenjem konzistentnosti grupe, autor se okreće sebi kao individui, analizirajući vlastiti lik, promatrajući ga u kontekstu makrokozmosa i mikrokozmosa istovremeno. Jer, koliko se god umjetnik bavio tek tretiranjem prikazanoga, toliko već tematska opredijeljenost izražava spremnost na prodiranje ispod vanjske, fizičke manifestacije i zaokupljenost duhovnim, individualnim, jedinstvenim i neponovljivim - psihičkom konstitucijom portretiranoga te pokušaj temeljite autoanalize, interpretaciju vlastite subjektivnosti. Prema tome, istinitost autoportretnog prikaza ne nalazi svoju veću ili manju mjeru u sličnosti s modelom već u dozi ostvarenja duhovne sadržajnosti.

Autoportreti Ivana Generalića i Franje Mraza iz hlebinskog fundusa zajedno sa značajnim autoportretom Mirka Viriusa iz

MUZEJSKI VJESNIK

GLASILO MUZEJSKOG DRUŠTVA SJEVEROZAPADNE HRVATSKE

(Bjelovar, Čakovec, Čazma, Grabrovnica, Kalinovac, Koprivnica, Križevci, Kumrovec, Kutina, Sesvete, Trakošćan, Varaždin, Varaždinske Toplice, Veliki Tabor i Virje)

TEHNIČKO UREDNIŠTVO

Stručni kolegij Gradskog muzeja Bjelovar

Glavni i odgovorni urednik: Goran Jakovljević

Tehnički urednik: Željko Vukčević

Uređivački kolegij: Goran Jakovljević (Bjelovar), Miroslav Klemm (Varaždin), Smiljka Marčec (Čakovec), Rastko Pražić (Kutina) i Oka Ričko (Koprivnica)

Muzejski vjesnik izlazi jedanput godišnje. Rukopise ne honoriramo i ne vraćamo. Za sadržaj i lekturu tekstova odgovaraju autori.

Glasilo solidarno financiraju muzeji sjeverozapadne Hrvatske.

Nakladnik: Gradski muzej Bjelovar

Za nakladnika: Božidar Gerić

Tisak. COLORPRINT Bjelovar

Broj 12 - Ožujak 1989.

God. XII.

Naklada: 800 komada

Naslovna stranica: Detalj metalne ograde ispred spomen-muzeja "Josip Broz Tito" u Velikom Trojstvu, rad Josipa Broza

Prijevodi: Oka Ričko (Koprivnica), Marina Šimek (Varaždin), Miroslav Klemm (Varaždin) i Antun Šimunić (Osijek)