

Intimna sjećanja Katarine Henc

U okviru vremenskog ciklusa kraćeg od jednog desetljeća pojavili su se prvo plahi i nesigurni koraci jedne mlade žene, koja je olovkom i kistom u ruci i skromnim iskustvom baštinjenim u ambijentu seoskih istina i legendi, s jedne strane, i nametljivoj stvarnošću podravskog naivnog stvaralaštva, s druge strane, pokušavala naći izraz za svoje sanjarije i još nedozrelu spoznaju o životu ljudi rodnog zavičaja i njihovim sudbinama. Presađena još u djetinjstvu u urbanu klimu velegrada, nosila je u sebi dragocjenu poputbinu sjećanja, tog vjernog čuvara prošlosti, koje je davalo poticaj nesumnjivoj nadarenosti i spontanim ambicijama umjetničkog oličavanja vlastitih spoznaja i doživljajnih kompleksa da potraži medij u kojem će to izraziti i predati drugima. Završivši gimnaziju (1967), slijedio je svjestan napor da se još kruta i nesporna ruka disciplinira u svom stvaralačkom hodu po oporoi materiji papira i preglatkoj podlozi staklene pozadine akademskom poukom vrsnog pedagoga slikara Vilima Svečnjaka (1971—1972), a da se istovremeno obogate i prodube iskustva svijesti i žeđ intelekta studijem slavistike na Filozofskom fakultetu (1967—1972). Dileme izbora životnog poziva kretale su se između literature i slikarstva, ali je sudioništvo na pluralističkoj stazi suvremene slikarske avanture odnijelo prevagu i ima, na neki način, gledajući retrospektivno, karakter sudbinske neminovnosti. Postavši rano ženom (1970) i majkom (1971), Katarina Henc je neumornim slikanjem prazničkih čestitki morala namicati obol skromnoj obiteljskoj blagajni, ali je ta izdašna slikarska praksa omogućila brz i neslućen procvat njezina prirođenog talenta. Istovremeno sve češće ostvareni crteži i slike u maniri kreativno asimiliranih primitivističkih oblikovnih sredstava, povezanih s ikonografijom ruralnih sadržaja, otvaraju joj put u Društvo naivnih umjetnika (1973), dok svježi dah osebnih invencija tog slikarstva, naslutivo klijanje novih kompozicijskih rješenja i kromatskih skladova u okvirima tradicionalne motivike, lako nalaze organizatora prvog nastupa pred javnošću (1973) i pokreću »lančanu reakciju« čestih samostalnih izložbi i zapaženih sudjelovanja na grupnim izložbama. Zamka mogućeg komercijaliziranja, postavljena suverenim prodorom u inozemne izložbene salone, nije nadvladala skromnost umjetnice i njezino slikarsko poštenje, pa iako stvara mnogo, začuđujuće mnogo, uvijek svojim likovnim zadacima prilazi odgovorno i sa svjesnom namjerom da likovni ostvaraji budu što bliži i vjerniji plovima vlastite mašte i oblikovnog htijenja. Velika je

vrлина ove žene slikara da je od početka bila i ostala uvjerena da vrijednost ostvaraja ne zavisi samo od ideje nego u jednakoj mjeri i od načina i sredstava kojima je zamišljaj olikovljen.

Kritičari kojima nije stran koncept »literarne umjetnosti«, i koji znaju kako se skladno i umjetnosti dostojno mogu pomiriti narativna nakana s likovnom kakvoćom, nisu propustili da uoče konstantno sazrijevanje slikarstva i grafike Katarine Henc, pa s pravom otkrivaju da je ona veoma brzo dosegla stadij vlastitog stilskog izraza koji je upravo sada prepoznatljiv i samosvojan, jedino njoj svojstven i bogat darovima autentičnosti. Griješe, međutim, gotovo svi u jednoj bitnoj činjenici: ne samo ishodište nego i zrelost ovog opusa još uvijek tumače i obrazlažu pripadnošću školi, bez obzira na to da li se pri tome služe vrlo popularnom konstrukcijom manipulirane kritike koja je označena terminom »hlebinska škola«, ili donekle opravdanim i širom formulacijom »podravska naiva«, bez odioznog »školničkog« prizvuka. Polaznu osnovu za tu očiglednu zabludu nalaze u izvjesnoj asocijativnoj vezi nekih ikonografskih, folklorno urbaniziranih, tipoloških i tematskih elemenata (ali u najširem smislu riječi) te tradicionalnom opterećenju površnih esteta da samo »škola« stvara umjetnika. Stoga nije čudo da olako previđaju bitne razlike ne samo u imaginativnoj koncepciji njezinih djela nego i u osebnijoj formulacijskoj strukturi njezina stilskog izraza. Rodonačelnik »podravske naive« Ivan Generalić i njegovi najdarovitiji suputnici na polju slikarskog umijeća svojim su opusima, uspjehom i slavom bili samo poticajno žarište, a ne i trajnija utjecajna sfera novoj generaciji mladih slikara. Slučaj Katarine Henc nije tako jednostavan kako se čini i kako ga već nekoliko godina »vidi« likovna kritika, unatoč uvijek s praavom naglašenim afirmativnim ocjenama. Njezina naoko svakodnevna i tipična biografija mlade žene i majke koja slika, slikarice proglašene »naivnom«, a u biti akademski obrazovane intelektualke, po svojem duhovnom supstratu postaje u zrcalu podrobne analize njezina opusa neobično živom, osebnom i indikativnom psihografijom.

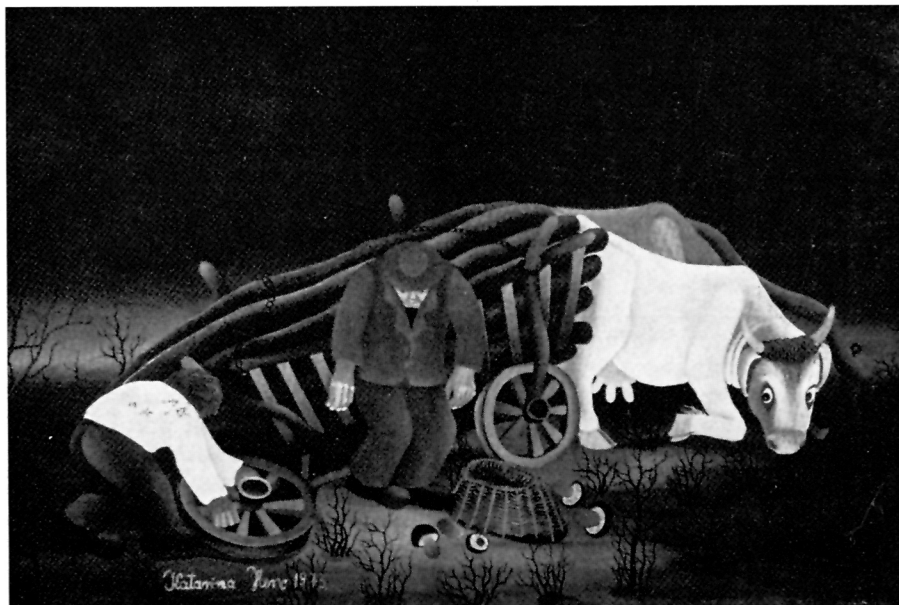
I nehotice se pitamo u čemu leži privlačnost slikarstva Katarine Henc, tog opusa tako bliskog životu i bremenitog, gotovo bih rekao, univerzalnom razumljivošću, a ipak tako udaljenog od registriranja svaki-danšnjih činjenica i neposrednog odražavanja stvarnosti? Unatoč preciznosti u izražavanju i neotklonivu dojmu da prikazi nastaju svjesnom namjerom umjetnice da slika, ipak je u njihovu supstratu glavni činilac mašta bogata neobičnim i rijetkim darovima otkrivanja naj-suptilnijih formula za izražavanje veoma toplih i neobično srdačnih oduševljenja za doživljaje i spoznaje nataložene u sjećanju još u doba davnog djetinjstva. Krhka i zagonetna senzibilnost umjetnice naslućuje životne istine u onim predjelima svijesti gdje nikad ne nastaje pustoš i zaborav i tu, možda točnije rečeno u podsvijesti, zapravo je izvor novog života olikovljenog umjetničkim djelom. Vjerujem da neću pogriješiti ako utvrdim, prebirući u mislima najkarakterističnija djela Katarine Henc, da najveći dio njezinih razmišljanja i osjećanja uranja u prošlost; ona je stalnim i bolnim

predmetom njezinih misli i na nju umjetnica gleda sa sentimentalnošću. Sve spoznaje davne, čitav jedan minuli život sa sadržajima njegovih običnih svakodnevnica, rijetkih praznika i iskonskih svečanosti, sva dnevna zbivanja i vjekovnom navikom posvećeni običaji i radovi ljudi vezanih uz selo odvijaju se poput »kronike« u ovom opusu, zastrti koprenama neobične i sjetne imaginarne luminoznosti. Upravo to spontano inzistiranje na ugođaju i intimi seoskog života govori mnogo više o duhu i nutrini dragih predaka, o ljubavi kojom ih obavija sjećanje umjetnice, negoli o njihovu bivšem i davnom fizičkom tumaranju kroz prostor i vrijeme kojima su pripadali. Svijet o kojem priča Katarina Henc kreće se u zatvorenom krugu umanjenog radijusa, promjera svedenog na seoski dom, okućnicu i kohezionu snagu njihovih zajedničkih interesa, solidarnosti i usuda. Oštroj i kritičkoj opservaciji ruralne stvarnosti umjetnica suprotstavlja diskretnu idealizaciju sela i njegovih žitelja, dragu i nezaboravnu romansu vlastitih uspomena, jednog prošlog i dalekog života gledanog i elaboriranog psihom djeteta. Ta sasna naročita, možda donekle i bolećiva osjetljivost što poput sunčane zrake nameće svoje poetske draži našim čulima skriva u sebi prustovske »zakone« stvaranja po kojima »ličnost treba svesti na autentičnu impresiju i promatrati svijet neposrednošću djeteta«. Katarina Henc to čini sanjarski retrospektivno i — kako bi to rekao Baudelaire — «... po volji ponovno proživljava djetinjstvo». Ona je ukorijenjena u doživljaje i rane spoznaje svoje prve mladosti i ne može im se othrvati. Ona to, zapravo, i ne želi, pa je tako u svom likovnom djelu našla puno opravdanje vlastitog života. Posvetila ga je jednom izoliranom sloju seljana koji su smireno i pobožno prihvaćali i doživljavali svoje radosti i patnje. Njihovi likovi nisu rađeni po modelu i nikada

u svojim stavovima i kretnjama ne asociraju na poziranje i direktno percipiranje viđenog i doživljenog. Oni su plod maštovitog sjećanja, ali ipak uvijek odišu prirodnošću i dovoljno rječito govore o mentalitetu, osjećanjima i čisto ljudskim značajkama stanovnika jednog specifičnog podneblja. Blagu ironiju u odnosu prema ovim ljudima, parcijalno prisutnu u djelima ranijeg razdoblja, zamijenili su u novije vrijeme iskreno suosjećanje i nostalgična ljubav, tako duboko ukorijenjeni u značaju umjetnice. Upravo takvim pristupom Katarina Henc je u svojim slikama nevelikog formata, svedenog skoro na minijaturne dimenzije, ostvarila tako važnu ravnotežu viđenog i idealnog, objektivnog i subjektivnog. Što se pak formalnih elemenata tiče, njezin se inventar oblika razvija logičnom morfološkom inercijom, tako reći sam po sebi, i svojom sugestivnom snagom stvarati vlastiti put razvoja, žarište novih inercija više manje samostalnih. Vizuelni sklad sačinjen na temelju određenih predispozicija duhovne strukture i ovladanim sredstvima kulture likovnog oblikovanja nalazi svoj smisao i stilsko određenje relativno koherentnog, ali u svakom slučaju individualnog izraza.

Polaznu osnovu, okosnicu, tako reći »skeleton« Katarininih slika predstavlja crtež. I sam po sebi definiran, i to ne kao skica, nego kao gotov likovni ostvaraj, on otkriva smisao za zatvorenu formu i minuciozan opis elemenata kompozicije, pravilnih proporcija i gestikulacije likova, logičnog smještaja u zadanom kadru i markiranje prostornosti spontanom osjećajem za dubinu a ne racionalnom primjenom poznatih zakona linearne perspektive. Linija nije fluentna i razigrana prošlošću improvizacije nego teče polagano, sigurno vođena rukom što sluša i slijedi formulaciju cjeline unaprijed viđenu duhovnim očima umjetnice. Kad je tako sve izrečeno i fiksirano grafičkim sredstvima i u plo-

Slomljeni kotač



šnoj interpretaciji, provjerena vjernost olikovljenja prikaza začetog i dosanjanog imaginacijom, počinje druga faza kreativnog akta: olovku zamjenjuje kist, neprozirnu materiju papira čista transparentnost stakla, a crno-bijele odnose profinjena koloristička skala, modelacija koja teži za punim plasticitetom i prostornost bez klasičnog jedinstvenog očišta.

I najskromnije umjetničko djelo može poslužiti kao predmet dugotrajnih ispitivanja, te se uvijek mora imati na umu da su ozbiljno i objektivno proučavanje i analiza u mnogo većoj mjeri poniranje u dubinu negoli rasipanje pažnje na sitničavo traženje imaginarnih pret-hodnika, mogućih upliva i sličnosti, epigonskih natruha ili elektičkih tragova. Pristup umjetnosti bez takva prejudiciranja i u naoko malim ostvarajima može otkriti veoma značajne i sudbinske oblikovne zakone, istinske inovacije i autentičnu likovnu sintaksu.

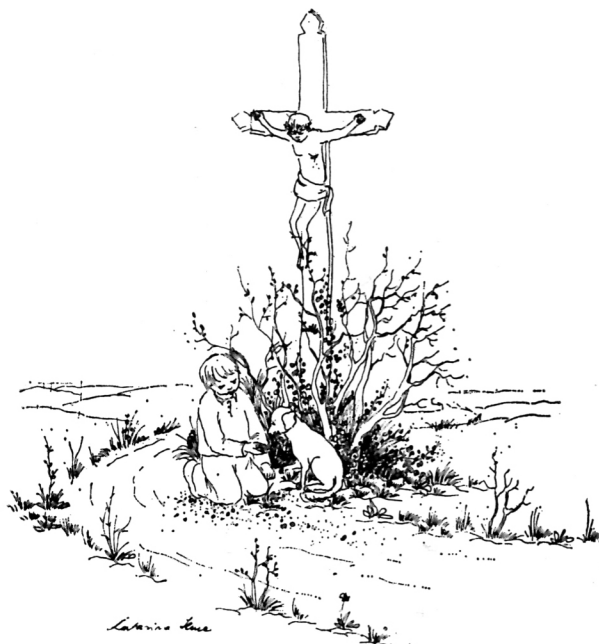
Primarnom analizom formalnih elemenata slikarstva Katarine Henc u sadašnjem trenutku i novijoj fazi moramo utvrditi da su boja i svjetlo bitni mediji izraza, koji tu umjetnost ne samo stavljaju u očiglednu opoziciju prema tradicionalnoj fizionomiji prosjeka podravске naive i suvremenoj »inflaciji« slikarskog djelovanja na tom području nego u prvom redu tu tradiciju obogaćuju novim senzibilitetima i integriraju s drugim i drugačijim iskustvima davnih evropskih sanjara svjetla i sjene, slikara intimnih ugođaja i majstora sentimentalne i sjetne mikrovizije poluzamračenih i mračnih interijera. Skicozan povijesni insert unijet će pravilnije svjetlo u bit inovacija o kojima govorim. Jedan akademski slikar je (K. Hegedušić) još 1927. godine pokušao naći »formulu« za svoje angažirano slikarstvo i autentičku domaću ikoniku, čiju su motivsku potku, sadržajne i ekspresivne elemente trebali pru-

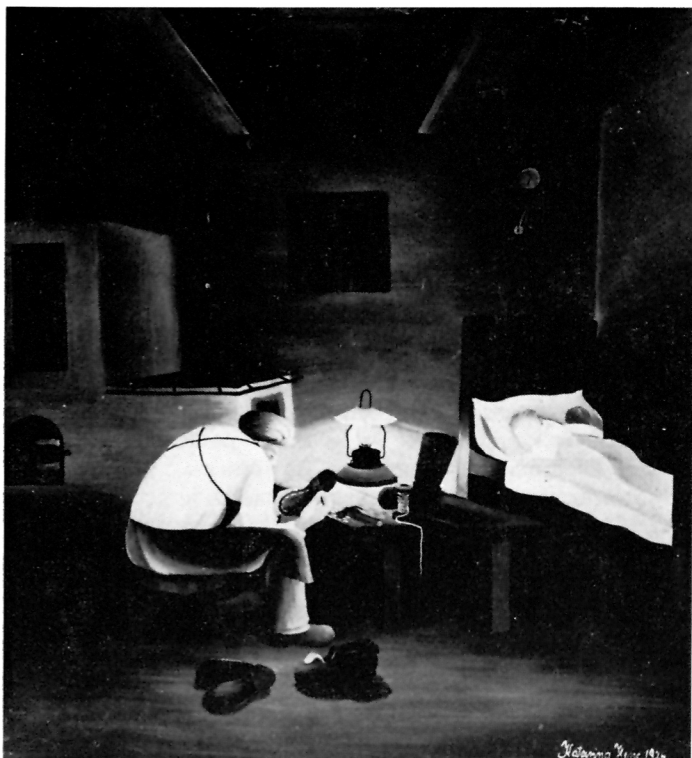
žiti podravski žitelji i problemi njihova mukotrpnog života. Izražajne elemente i adekvatnu kromatiku tražio je i našao u tom miljeu te formulirao »radnu uputu« za slikare koja traži i sugerira »... formu uprošćenu do sinteze, lokalni kolorit, otvorene boje, plohu u kontrastu sa volumenom uz isključenje rasvjete i bacanja sjena... Dvoplošnost, otvoreni kolor plus primitivizam forme. Boju čistu, ne sjenčanu, u lokalnu, u kontrastu spram volumenom«. Bitan mu se činio »... odnos boja. Onaj kako muži u Hlebinama maljaju pročelja svojih hiža... odnos kako se snehe oblače... i to: prosto roza u susretu sa otvorenim vertemerom. Otvoreni francuski ultramarin u susretu sa slomljenim vertemerom. Crno-sivi (više crn) coklin uz modra galica boja zida. Kobalt šalaporka sa oranž doprozornikom. Najveće crveno samo uz neutralno sivo. To je moja paleta, paleta mog kraja hlebinskog« (Dnevnik umjetnika iz 1929). Ova »radna uputa«, doktrina zapravo, našla je svoju izdašnu primjenu samo u okvirima pripadnika grupe »Zemlja«, ali znatnijeg traga poštivanju tih unaprijed postavljenih slikarskih postulata ne nalazimo, ili nalazimo vrlo rijetko, kod članova brojne obitelji podravskih slikara. Prisutnost K. Hegedušića u Hlebinama bio je i ostao samo dragocjen i, možda čak, nužan poticaj i impuls za slikarsko stvaralaštvo, a jedina »točka dodira«, nesumnjiva i evidentna, zapravo je vjernost tih slikara »primitivizmu forme«. Bitnije je, i povijesno nepobitno, da su najnadareniji »podravski muži« razvili i afirmirali svoje individualne poetike, a neki od njih su, svojim djelom i njegovom originalnošću, ušli u najkritičnije antologije povijesti evropskog slikarstva. Ako Ivanu Generaliću s pravom i pripada prvenstvo, uz bok su mu se ubrzo postavili Ivan Večenaj svojom zadivljujućom ekspresivnošću oblika i maštovitošću najneobičnijih kolorističkih skladova svijetle palete, i slikarski opus naj-

Djevojčica s lutkom



Na raskršću





U kasne sate



Žena u kuhinji

fantazmagoričnijeg među slikarima rasne naive Mije Kovačića. Upravo kod ovog posljednjeg kao da su se akumulirala i kreativno potencirala sva iskustva, plodovi mašte i vještine ruku jednog Pietera Brughela i Hieronimusa van Boscha, ali bez pozajmica i bez direktnog upliva. Jednostavno ista ili vrlo slična duhovna konstitucija rodila je zadivljujućim plodovima fantastičnih i zastrašujućih, duhovitih i sarkastičnih vizija i novootkrivenih svjetova. Ni na »protomajstora« angažiranog slikarstva u nas, ni na spomenutu trojicu velikana naivnog slikarstva, nije se oslonila ni ugledala Katarina Henc. Ona im duguje svoje divljenje i poštovanje, ali je vlastiti stilski izraz potražila skromno, nenametljivo i uporno u sebi samoj i u dozreloj samosvijesti o svojim individualnim predispozicijama, kulturi i oblikovnim mogućnostima.

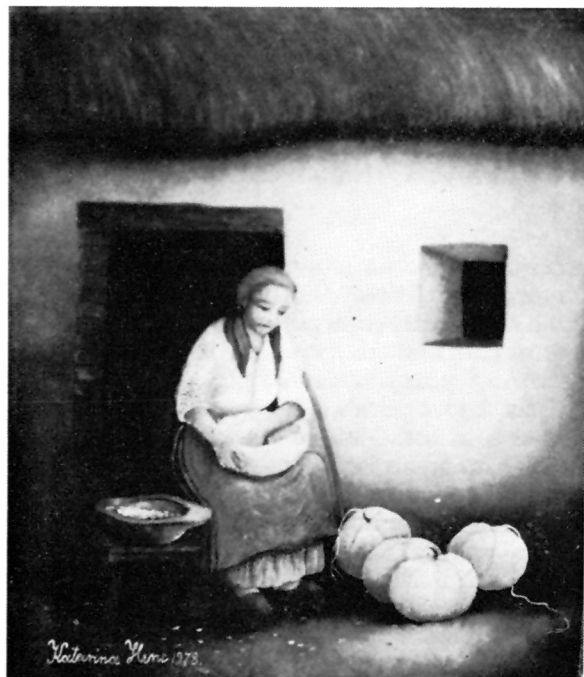
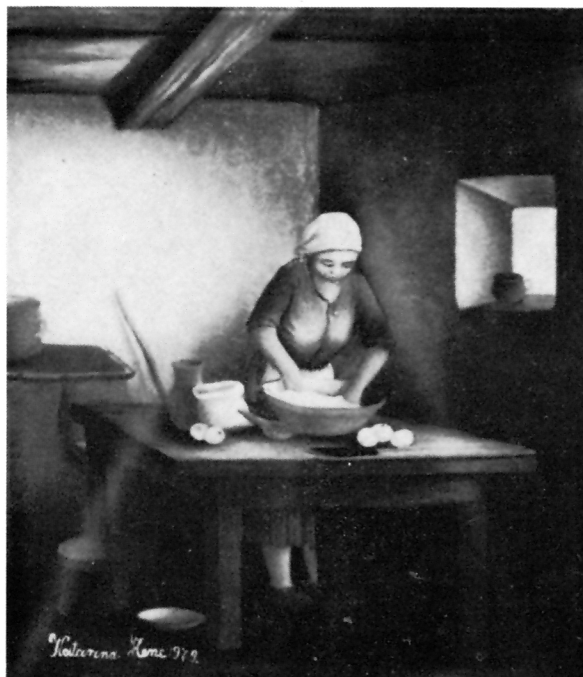
Ugodnu sonornost svog kromatizma umjetnica uvijek postiže miješanim, a ne čistim bojama, s tim da su sjene redovito samo tamnija nijansa iste boje kojom su slikani svijetlom naglašeni detalji kompozicije. Premda je stupnjevanje tonaliteta kao po pravilu podređeno stvaranju punih, trodimenzionalnih volumena, upadljiva je veća sklonost naglašenim kontrastima svjetla i sjene negoli osmotičnom stupnjevanju lazurno nanošenog impasta. Unutrašnju zakonitost jednostavne, skladne palete nije teško pojmiti, osjetiti i vizuelno doživjeti, jer ona ne zanemaruje realnost percepcije utisaka »otisnutih« u mozgovnim vijugama sjećanja, ali ti su opažaji vezani prije svega uz zatvorene i polumračne, sumračne ili umjetnim svjetlom ispunjene pro-

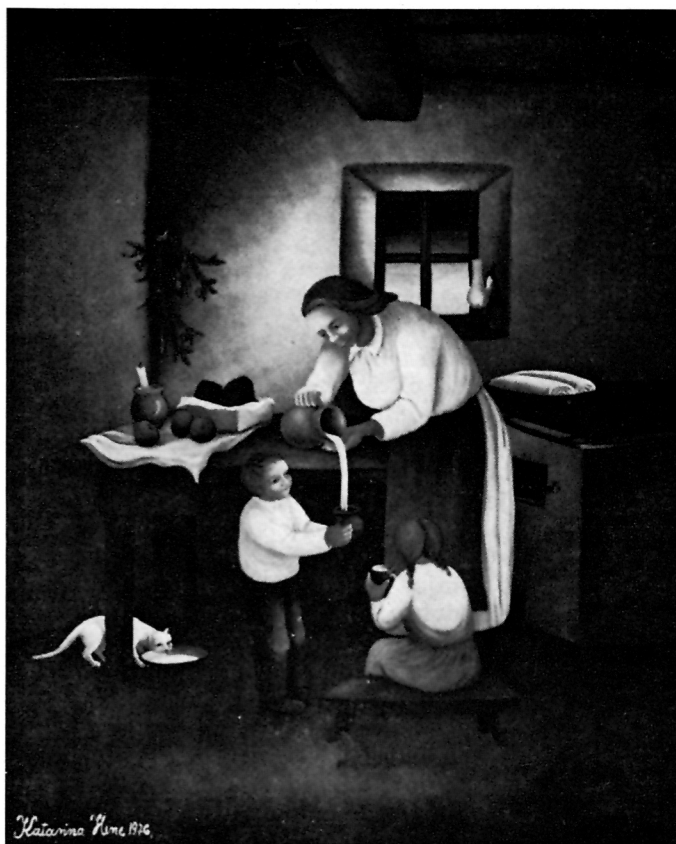
store, u kojima se odvijaju i zbivaju umjetničke poetske kronike i lirske bilješke iz seoskog života hrvatskog sjevera. Ekonomičnoj skali toplih i prigušenih boja, zamišljenoj i primijenjenoj u funkciji što uvjerljivijeg opisa svojih sjećanja, pridodana je romantično imaginirana luministička atmosfera cijelog ambijenta. U izboru boja, u odnosima koji su plemenito suzvučni, u dominantni tonalnog kromatizma natopljenog disperziranim svjetlom kao da se kondenzirala plemenita patina vremena; vremena minulog ali ne i izgubljenog, vremena trajno živog i poetski idealiziranog magličastom čarolijom memorije jednog tankočutnog bića rano presađenog u urbanizirane virove modernog života. Dva se koloristička dvoglasja najčešće susreću u interijerima Katarine Henc: jednom je to sumorno suglasje rafinirano oplemenjenog sivila općeg ugođaja s tamnom modrinom detalja, a drugi put svečaniji i zvučniji odnos bakrenosmeđeg pozada s toplijim crvenim tonaliteta. I u jednom i u drugom slučaju to je tipična tonska gama, baršunasto meka i zatamljena sutonskim ili večernjim ugođajem svjetla koje blijedi zarobljeno simplificirano markiranim »ljušturama« obiteljskih prebivališta. Okerno žutilo, gusta smeđa boja, duboko prigušeni karmin i sivkaste bjeline detalja samo su logična dopuna kolorističke vizije, a ne istaknuti kromatski akcenti. Ekonomična, skladna, topla i profinjena koloristika svedena je na pravi registar boja koje su međusobno pomirene i srođene. Njihov intenzitet uvijek određuje prava količina svjetla za koje je teško reći da li oblijeva likove i »spilju« prostora iz više imaginarnih izvora ili jednostavno fosforescira iz svakog

detalja kompozicije. Upravo u toj istančanoj orkestraciji tonova manifestira se oplemenjeni ukus intelektualke i slikarske poetese a u chiaroscuralnoj igri počiva primarna draž slikarstva Katarine Henc. Umjesto Hegedušićeve »radne upute« o »dvplošnosti ... u kontrastu s volumenom« ili »boji čistoj ... ne sjenčanoj«, u ovom opusu nalazimo vlastiti oblikovni zakon plastičnih tijela u punoj produbljenosti prostora i sjenčanih boja kojima »lokalni otvoreni kolor« svjetlo transformira u nove vrijednosti.

Interpretativni elementi opusa Katarine Henc prepoznatljivim životnim relacijama i svakodnevnim zbivanjima u trajanju ljudi jednostavnih i u biti dobrih, udahnujuju značajke ležerno i lirski ispričane bajke, svima nama lako shvatljive, ali istovremeno i doživljene kao prava likovna transpozicija. Lunarno-romantična intonacija nameće našim osjetilima blagi narkotizam sumornih raspoloženja, polusnene izolacije od stvarnih tokova života i želju za bijegom u već odavna opustjela roditeljska ognjišta i prostore, gdje su opojno mirisale jabuke i dunje nanizane na ormarima i šuštalno suho cvijeće u glinenim krčazima. Umjetnica kao da sanja sad jednu, sad drugu sobu u kojoj je davno stanovala i najzad nakon dugih maštanja povezuje njihove stanare u niti i mreže obiteljskog života. Ti su sobičci, kuhinje, komore i tavanski prostori topla gnijezda ispunjena slatkastim isparavanjima voća, dahom uskladištene ljetine i plodova zemlje, reskim okusom ukiseljena mlijeka i nježnim šumovima mačjih stopa na zemljanim podovima. Oni su sjetne ljuštore u ko-

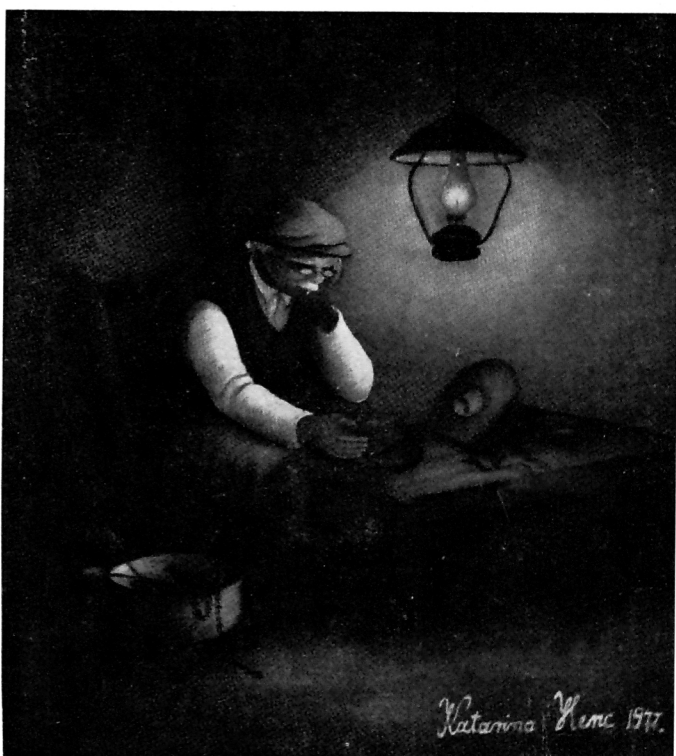
jima se gnijezdi zadnji i sklonuli sjaj sunčevih zalazaka ili plavičastosivih mjesecina koje se oslanjaju na odškrinute šalaporke, pa svoju mističnu tamu diskretno razbacuju po podu, sve do podnožja kreveta, stolova i ormara. Ta su se svjetla krišom ušuljala u intimna gnijezda obiteljskih mikrokozama, pretvorenih suptilnom chiaroscuralnom igrom u tople spilje izdubljene u nje-drima sobe. Kad se sunce na zalasku nekim čudnim crvenilom bakrenastosmeđeg monokromizma uvuče u volumene soba i konoba drhtava osjetljivost umjetničina duha i poslušne kretnje osjetljive ruke raspoređuju ga unutar prostora tako da uvijek u sredini ili na rubu kadra nastaje velika jezgra ili zona najintenzivnijeg iskrenja kao scenski okvir skučenom broju aktera radnje i ekonomično, sažeto koncipiranog figuralnog prikaza. Počesto Katarinino slikarstvo manifestira sklonost za izravne izvore svjetla i fascinaciju umjetne rasvjete (stropne svjetiljke, lojanice ili plesna igra plamena iz otvorenih vrata velikih štednjaka). To su, tada, jedini »svjetionici« za funkcionalni luminizam roditeljske kuće sačuvan u sjećanju, pa i tada sjene bježe prema rubovima slike, u udubine oko i ispod namještaja, tako da »živa slika« odabranog motiva dominira prostorom i kazuje uvijek poneku jednostavnu i istinitu priču o žiteljima nastambe. U ozračnim zonama treperavim i fluidnim, koje vjetre dašci što osvježavaju lica, dolazeći iz ohladnijih uglova iz predjela blizu prozora ili daleko od peći u kojoj rominja vatra, žive u smirenoj monumentalnosti dragi preci. Fatalistička pomirenost sa životom upravo takvim kakav jest, zrači iz tih ponekad surovih i sirovih fizionomija muškaraca, dok su li-

Pred kućom*Žena mijesi kolač*



Majka i djeca

Urar



ca majki — jedinih autentičnih heroina skromnosti i ponosnog siromaštva — uvijek ozarena blagošću i umilnom sjetom. Tu su redovito jednostavna i autentična ljudska osjećanja bez obzira na to da li umjetnica evocira radost rođenja i godišnjih praznika, zabrinutost uz bolesničku postelju, tugu uz odar pokojnika ili indiferentnost čuvstava u svakodnevnim kućanskim poslovima, nedužnost dječje igre na zemljanom podu ili njihovu nestašnu i pomalo nervoznu znatiželju oko škrinja u tajnovitoj polutami tavanskih interijera sa čađavim gredama.

Ličnosti i sudionike svojih seoskih poema Katarina Henc transponira prema nekim davno viđenim licima iz podravskog ambijenta, ali ih vrlo rijetko i individualizira. Gledajući na njih retrospektivno ona ih ne promatra kritičkim okom i analitičkom zornošću, nego nastoji prije svega njihovim posredništvom pomiriti u svojem prikazu literarnu i likovnu komponentu. Pri izboru teme traži prije svega profinjene i dubokoljudske relacije žitelja vezanih zajedničkim sudbinama, ljudi zagrezlih u trajanje iskonskih tradicija i ruralnu tvrdokornost odolijevanja prodoru civilizacije i njezinih razornih tekovina. Suptilna analiza kronike njihova vremena i slijeda zbivanja stiješnjenog u uske prostore seoskih domova ispunjene atributima tegobnog života seljaka, uvijek je pokrenuta poetskom namjerom i sklonošću za idealizaciju. U toj idealiziranoj slici likovi su humanizirani i uopćeni, diskretno pretvoreni u prasimbole jednog života prošlog i neponovljivog, života koji u imaginaciji urbaniziranog, civiliziranog i obrazovanog potomka tih ljudi dobiva značaj prosanjane i umjetno podržavane emotivne senzacije. I još nešto: akteri njezinih poetskih priča nisu nikada studirani po modelu. Oni se rađaju u mašti umjetnice, ona ih prethodno vidi svojim duhovnim očima, a ruka je samo poslušni instrument koji imaginativnu viziju pretače u likovnu formu, u medij crteža, a zatim u draž slike. Ima nešto nepomično i sleđeno u tim likovima. I dok se u izbama na zanosan način mire i prožimaju bakrenastožuto svjetlo petrolejke ili drhtave svijeće sa rujnosmeđim sjenama, u njihovu maštovitom tkivu zastaju kao pred bljeskom imaginarnog foto-aparata više simbolički negoli realni likovi muževa, majki i djece, zatečeni pokatkad u nespretnoj gesti i na trenutak zaustavljeni u nedovršenoj kretnji.

U novije vrijeme umjetnica se često zaustavlja u skučenom prostoru jednog ljudskog života, jedne sudbine i opet slika nije drugo nego odraz sjećanja rezimiranog na malom kadru stakla. Pri tom je interesantna psihološka točnost povezivanja nekadašnje impresije s ulogom tijela kao centralne jezgre za evociranje motiva viđenog u prošlosti. Za ove i sve ostale slike Katarine Henc, kao i za stvaralački proces u kojem se sladostno rađaju, kao da se u supstratu umjetničke estetike nalazi točno Bergsonovo iskustvo: »S neposrednim i sadašnjim podacima naših osjetila miješaju se tisuće i tisuće detalja našeg prošlog iskustva. Ponajčešće ta sjećanja udaljuju realne percepcije, te od njih zadržavamo samo nekoliko indikacija, jednostavnih 'znakova' koji služe za to da nas podsjetu na stare slike«.



Stara škrinja

Svi mi živimo svoj život s dragim bremenom vlastitog djetinjstva na plećima, s ugodnim talozima uspomena u mislima i mašti. Pred slikama Katarine Henc uvijek imam osjećaj da njezina olikovljena sjećanja nasilno utiskuju u raznježenu punoću našeg vidnog polja davna zbivanja na ladanju našeg djetinjstva, događaje i stvari sasvim obične i svakodnevnne, ali magijom boje i svjetla pretvorene u poeziju divno pomirenih skladova zbilje i snova. Nesretan je onaj koji se ne sjeća tajanstvene tame što se gnijezdila u uglovima soba, oko trošnog namještaja i ispod postelja kad je jedini izvor svjetla bio modri mjesečev sjaj, pospana petrolejka na stropu ili plamičak svijeće nad čašom punom pšenična zrna koji su, svaki na svoj način i u svoje vrijeme, volumen soba pretvarali u čarobne pećine u kojima se živjelo, sanjalo, radovalo ili patilo. Ali upravo u taj svijet vraća nas staklena kronika umjetničkih slika, svedenih — kako sam već rekao — na dimenziju minijature, tako prikladne da nas zarobi svojim sitnim dražima, iskrenošću poruke i blaženstvom emotivnog zadovoljstva. Naši mali snovi, naše sitne radosti i sentimentalni povrati prošlom i nestalom, nalaze na tim magičnim stakalcima dijelak sebe i svojih intimnih »izgubljenih rajeva«, bez kojih bi čovjekov unutarnji život ostao tako siromašan, otuđen i pomalo besmislen.

Neminovno je da me je ova ponešto detaljnija analiza i uživljavanje u umjetničko stvaralaštvo Katarine Henc dovela u kušnju naslućivanja i traženja poticajnih izvora koji su ohrabрили nježnost te ženske ruke da — vođena više racionalnom promišljenošću negoli temperamentom osjećanja i poletom hitre improvizacije — stvori nove kolorističke skladove i nove vizije o idilič-

nom seoskom životu, različite i drugačije, nježnije i profinjenije od onih koje tvore i afirmiraju našu opće poznatu i priznatu naivnu umjetnost. Stekao sam dojam i uvjerenje da je umjetnica, prvenstveno emotivnom prijemljivošću i srodnošću unutar htijenja, elaborirala i stvaralački asimilirala paletu, kromatske odnose i tonske finese starih nizozemskih majstora interijera i intimne historije nepoznatih bića, i združila ih sa svojim primitiviziranim formama podravske ljude, ambijenata i predmeta koji ih napućuju. Pri tome ne mislim nikako na direktne pozajmice, nasljedovanje određene koloristike i oblikovnog postupka prepoznatljivog uzora ili reinterpretaciju bilo čije stilistike ili metode slikanja. Postoji, po mom mišljenju, samo asocijativna veza sa intimistima nizozemske familijarne idile i genre slikarstva, i to u konačnom posljedku oblikovnog htijenja i ugodajnim finesama slike, u općem karakteru i jednakoj privlačnosti jednog i drugog slikarskog kompleksa. Likovna romansa Katarine Henc rađa se prirodno i spontano, polaganim i brižnim hodom kista po transparentnoj plohi staklene materije ne dovodeći u sumnju autentičnost izraza; nigdje ni traga metodi oponašanja, slijedu unaprijed utvrđenih ili čak tuđih pravila, manifestiranju neke strane i tuđe vještine ili određenog inspirativnog izvora, koji se ne bi nalazio u duhu umjetnice same. Kompozicija, proporcije, tipologija, psihološka karakterizacija cjeline a ne pojedinaca i emotivna povezanost likova, radnja i poruka — sve je pripremljeno, proučeno i doživljeno pomno i iskreno, znanjem i iskustvom literarno i likovno seriozno obrazovane slikarice da bi zatim jednakom brižnošću i vještinom bilo pretvoreno u ono jedino što tražimo

od likovnog trudbenika — u umjetničko djelo. Upravo stoga Katarina Henc ne smije biti ni povrijeđena, ni razočarana, ni obeshrabrena što joj Galerija primitivne umjetnosti otvoreno priznaje da nema nade da ni u idućih deset godina dobije prostor za izlaganje u toj specijaliziranoj ustanovi. Ona tamo zapravo više niti ne pripada, kao što je postalo besmislom i postojanje takve institucije u našem vremenu. Likovna kritika i teorija moraju i morat će najzad shvatiti da je

anakronizam sistematizacija likovnih pregalaca na kategorije akademskih, naivnih (primitivnih, odnosno izvornih) umjetnika i na slikare amatere. Postoje u našem vremenu samo dvije moguće kategorije stvaralaca: oni koji stvaraju umjetnička djela i oni koji se trude da to učine, ali im nedostaje nadarenosti, znanja i vještine. Trećih zapravo i nema. Znatno dio opusa Katarine Henc nesumnjivo pripada svijetu umjetnosti i autentičnog stilskog izraza.

Z u s a m e n f a s s u n g

INTIME ERINNERUNGEN DER MALERIEN KATARINA HENC

Der Autor analysiert und interpretiert das Schaffen der naiven Malerin Katarina Henc aus Zagreb. Trotz der Präzision ihrer Aussage und dem unabwiesbaren Eindruck, dass ihre Bilder ihre Entstehung einer bewussten Absicht zu Malen verdanken, ist doch der Hauptfaktor ihres Substrats die Phantasie, welche reich ist an ungewöhnlichen und seltenen Gaben zur Entdeckung subtiler Formeln mit welchen sie eine warme und herzliche Begeisterung für Erlebnisse und Erkenntnisse ausdrückt, die sich in ihrem Bewusstsein seit den Tagen ihrer fernen Kindheit angesammelt haben. Aus diesen Gründen ist der grösste Teil ihrer Überlegungen und Gefühle der Vergangenheit zugewendet. Die Welt, von welcher Katarina Henc erzählt, bewegt sich in einem geschlossenen Kreis mit kleinem Radius, dessen Durchmesser beschränkt bleibt aus das Bauernhaus, das Gehört und die Kohesionskraft der gemeinsamen Interessen der engeren Familie und der Bauern aus der nächsten Nachbarschaft.

Der Ausgangspunkt ihrer Bilder ist die Zeichnung, exakt definiert und in den Dienst einer minutiösen Beschreibung des Details gestellt. Daneben sind Farbe und Licht wesentliche Medien der künstlerischen Erlebnisses, wobei sie durch auto-

chtone Auswahl und Anwendung der formbildenden Elemente zu ihrer eigenen Art der Darstellung gelangt. Zu der ökonomischen Skala warmer und gedämpfter Farben mit welchen sie ihre Erinnerungen möglichst wahrheitsgetreu beschreibt, gesellt sich eine romantisch imaginäre luministische Atmosphäre des gesamten Ambients.

Der Autor ist der Überzeugung, dass die Autorin in erster Linie durch ihre emotive Empfänglichkeit und ihr verwandtes künstlerisches Ausdruckswollen die Palette, die chromatische Skala und den Nuancenreichtum der alten Niederländischen Meister des Interieurs elaborierte und schöpferisch assimilierte, und sie dann mit der Darstellung ihrer primitivierten Formen der Menschen der Podravina, ihres Ambients und der sie umgebenden Gegenstände verband. Man kann dabei nicht von einer unmittelbaren Nachahmung oder Übernahme einer bestimmten Koloristik sprechen sondern nur von assoziativen Verbindungen und verwandten Absichten. Die künstlerische Romanze der Malerin Katarina Henc entspringt spontan und natürlich und das Ergebniss lässt keinen Zweifel an der Ursprünglichkeit des Ausdrucks zu.

PREVOD: Dr DORIS BARIČEVIĆ