

Radoslav Tomić

PORTRETI KAŽIMIRA HRASTE



*Kažimir Hraste: Gorki III, drvo*

Mogli bismo razgovor o umjetnosti Kažimira Hraste započeti od teme njegova stvaranja. Zacijelo je bilo začudno da se netko kiparski talentiran uopće upušta u portretiranje, a to je Hrastina tema, dakle u područje koje je podrazumijevalo izvjesno priklanjanje klasičnim normama oblikovanja, te se time ulazilo u situaciju da se tema »pretpostavi« izričaju. Portretiranje stoga svjedoči o smjelosti jer nužno priziva najčešće krivo shvaćen pojam mimesisa. Kod izrade portreta računalo se

u tradiciji povijesti umjetnosti na neku vrstu sličnosti lika i djela, uvijek se polazilo od pretpostavke prepoznatljivosti. Portret je »dobar« ukoliko vjerno prikazuje model, ukoliko ponire u tajnu ljudske fizionomije.

Što je dakle to što Hrastina djela čini suvremenim, gdje se dogodio preskok u odnosu autor — model? Kako je kipar uzmakao onoj varljivoj tezi da tema modela u sebi nosi toliko težine da se od njenog oblika ne može pobjeći? Sva dvadesetostoljetna opiranja umjetnika pojmu sličnosti koja izaziva automatsko prepoznavanje zadanog lika stoga su bila nastojanja da se uzmakne klasičnom pojmu portretiranja gdje lice jasno oblikovano otkriva samo sebe. Destrukcijom shvaćanja da je model, tj. objekt-predmet pretpostavka portretiranja, i revalorizacijom autora-subjekta koji *kreacijom lika gradi portret*, portret se našao u sasvim drugoj poziciji. Portretistika se naime oslobodila modela i postaje umjetnički eksperiment.

Točno je uočeno da Hraste bira lica za portret. Sloboda izbora otvara novu mogućnost — rad nije izvana i a priori uvjetovan narudžbom. Samoosvješćivanje i distanciranje od modela omogućilo je kiparu uzmak u vlastitost čak i onda kada se preda fizičkim datostima lika. On postaje objektivni istraživač licâ. Stoga je okosnica Hrastinog rada stvaranje cijelog niza portreta istog modela. Određeni se lik pojavljuje uzastopno u nekoliko ostvarenja. No ni jedan nije skica, nije pripremna radnja za finalni portret koji bi trebalo biti konačna realizacija željenog. Ciklusi obuhvaćaju i različite materijale i različite tehnike — drvo, gips, crtež, kolaž . . . Nijedan portret nije varijacija iste teme (u oblikovanom smislu) ni doradivanje, već stvaranje uvjetovano nataloženim poniranjem do dna psihe i iskušavanje vlastitih kreativnih mogućnosti. Istodobno se razgrađuje lice modela i nastaje drugi likovni oblik. Svaka nova spoznaja rezultira drugačijom realizacijom i upravo stoga Hrastino portretiranje *prerasta samo sebe*, ili prerasta portretiranje kao način oblikovanja uopće, pak model egzistira tek kao izazov i poticaj, a ne kao polazište njegove umjetnosti. Nije cilj umjetniku uspješno prikazati lik, već tajnu lica transponirati u tajnu djela. U određenom liku Hraste pronalazi trenutak iz kojeg oslobađa dušu modela i vlastitu likovnu formu. Oslobađanje ide uzajamno!

Smisao ovog suvremenog portretiranja jasno je ako promatramo varijacije na temu Gorkog Žuvele. Portret Gorki II slijedi dosljedno liniju lica, a razbarušena kosa se propinje na desnoj strani tek diskretno. Još smo na području klasičnog ostvarenja, bez pomaka i eksperimenta. Gorki III — redukcija je oblika već najavljena, oči kao središnja točka uvučene su duboko u drvenu masu, nos je zaobljen, ali usta se tek naziru, dok vertikalna kosa koja se propinje smjelo gore obilježava kiparevu tendenciju da u svjesnom pomaku od predloška zakorači u vlastitu viziju viđenoga. Konzekvencija je ovog postupka Gorki V gdje se hrapava struktura drva minimalnim intervencijama oživljava u lik. Smiono i grubo pričvršćene metalne trake na površinu glave nadomjestak su za prethodno uzdignut pramen kose i unose u djelo prozračnu eleganciju i liriku. Time »igra« nije završena, jer su varijacije još moguće, ali je već ovdje kipareva orijentacija sasvim zaokružena. Reducirajući, ali do u detalje svjesno reducirajući, početni se jasno prepoznatljiv model pre-

tvara u formu koja predstavlja područje stilskih vježbi, a činjenica da je model i dalje čitljiv posvjedočuje da je za otjelovljenje materije dovoljan tek jedan (neslućeni) pomak.

Isti je slučaj i sa ciklusom na temu Kruna Prijatelja. Zatvoreni volumen njegova lica konačno postaje bijeli oblik na rubu apstrakcije ili još jasnije organska pročišćena forma sublimiranog i drhtavog izraza.

Lik Jure Kaštelana dat je u tri crteža, od kojih je najindikativniji onaj gdje je podloga crteža prerezana. Multipliciranje lika koje poprima različite vizure ovisno o kutu gledanja, ali i o raspoređivanju samog djela upravo odlučno pokazuje koliko stvaralačka imaginacija kipareva gradi portret i suodređuje njegovu formu. On je isto tako nastao reduciranim potezima koji više nagovješćuju negoli ističu fizičke osobine pjesnika, istovremeno postaje višedimenzionalan u svom izričaju. Lice je Kaštelanovo rastvoreno u niz slojeva. Pomicanjem reza na podlozi (crtež dobiva volumen reljefa) dobivamo nove dimenzije kako likovne tako i sadržajne. Model se mijenja zadržavajući bitne i prepoznatljive detalje vlastitosti, ali ne osobitostima svoga bića, već htijenjem umjetnikove smjelosti da od portreta, dakle od reljefa lica učini *medij za svoja istraživanja*.

U tom kontekstu treba promatrati i autorove kolaže koji stoje na razmeđu između crteža i reljefa, a kojima autor očigledno ponovo nastoji razriješiti vlastitu zaokupljenost kako formom tako i materijalom. Hraste se stoga slobodno odnosi prema nalijepljenim i izrezanim komandima papira. On ih ležerno kombinira i boji bijelo i sivo, pretvara u zgusnuti reljef, a logičan rezultat jest i slobodan odnos prema modelu. Model dolazi posteriori. Papirnim trakama koje lijepi unaprijed je autor sebi postavio zadatak da gradnjom forme uvuče portretiranog u vlastitu realnost u kojoj model treba da prepozna sebe. Kipar je postao gospodar fizionomija, otkriva ih, ponire u njih i na taj način oblikuje svoje umjetničko djelo.

