

grgo
gamulin

za ladislava kralja - - međimurca

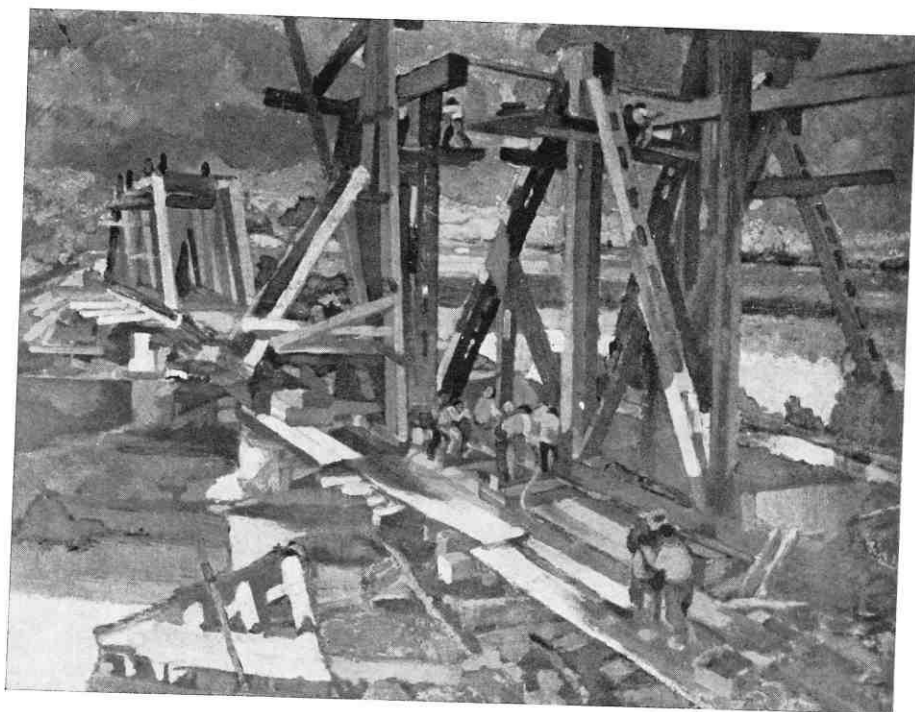
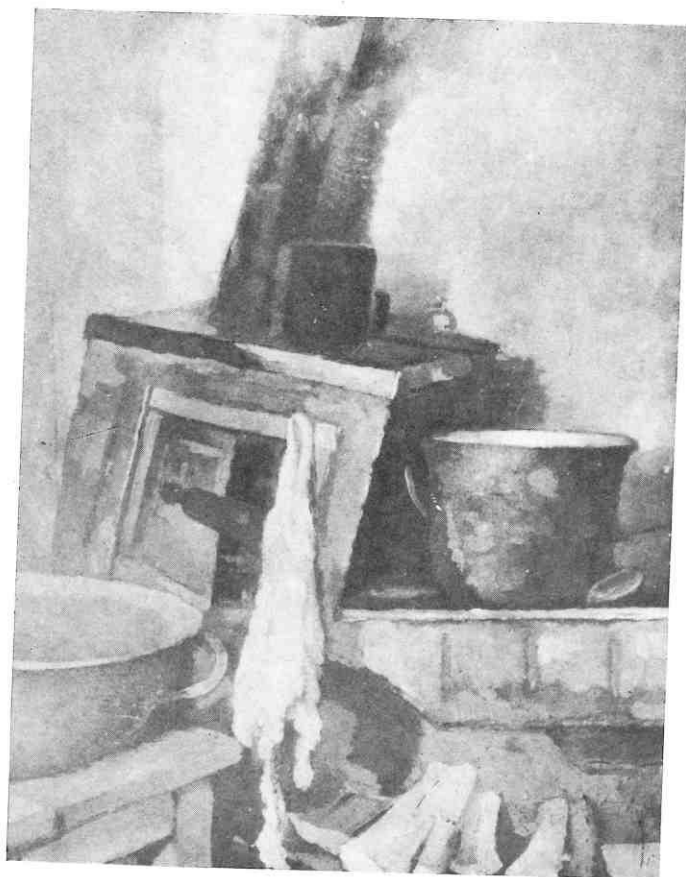
u povodu
otvaranja
spomen-zbirke
u čakovcu

Za slikara kojega je rodni kraj zarobio bio došlo je vrijeme novoga života: posmrtnog, na žalost, ali vječnog; koji će život trajati u knjigama, katalogima i u našoj svijesti, i, naravno, na njegovim slikama. Nikada ga više nećemo zaboraviti, ovog međimurskog slikara, samotnog i tihog života, zaljubljenog u krajolik svoga zavičaja. Još smo jednom, doduše, zakasnili. Godine 1976. umro je Ladislav Kralj, koji nije slučajno svoj umjetnički atribut Međimurac dodao svom prezimenu: a mi smo, čini se, ipak narod »*koji mrtve štuje*«.

Nije izlagao u Zagrebu, a nitko se nije našao da ga za života uvede u ovu našu slikarsku republiku: još jednom je našoj kulturnoj svijesti uzmanjkalo kohezije snage, a Zagreb nije stigao »integrirati« ni samog sebe. Ostao je tako Ladislav Kralj u regiji, u svom međurječju, ali je zato tu regiju uveo u našu umjetnost, u ovom vremenu koje je konačno ipak dozrelo do spoznaje, već sto godina stare u poznatom stihu: »*Na prošasti budućnost se snuje*«.

Pomišljam na njegove slike od 1953. godine nadalje, ali i cijelo je njegovo djelo ostalo na rubu, nepoznato, čak i onda kad je uspon njegove parabole tekao sukladno s općim (i zagrebačkim) kretanjem: u vrijeme kritičkog realizma 30-ih godina i u poslijeratnom vremenu. Nije to bila samo njegova sudbina, niti je riječ o posebnosti i odvojenosti nekog »felibriža«, varaždinskog, a zatim međimurskog; bila je to sudbina naših gimnazijskih nastavnika u pokrajini, čak najbližoj, i kad neka povijesna istina i pravda budu napokon ušle u naše knjige, preglede i priručnike, pred tom »veličinom malenih« izbljedit će i poneka »ustanovljena« (institucionalizirana) veličina. Ali ova ingeniozna sintagma Antuna Barca ni ne priliči za Ladislava Kralja: on nije bio »malen« ni u vrijeme nesporazuma i kriza. On je išao sa svojim vremenom, tražio je i nalazio, začudno osamljen i na rubu našeg obzorja (a jedan sat vožnje udaljen od Zagreba!), pa kad je napokon našao, bio je to ni više ni manje nego moderan krajolik Sjeverne Hrvatske, jedno od nekoliko rješenja koja su se poslije rata pojavila. Samo, nije to bila nikakva efemerna pojava, nego postupno i suvislo dozrijevanje izraza, vođeno vjerojatno neobjašnjivim stvaralačkim nagonom, ali zacijelo i osobnim sabiranjem slikarskog iskustva, i to je ono zbog čega i pišemo ove zakašnjele retke: ne samo zbog priznanja ovom osamljenom naporu i životnom odricanju, nego i uspjehu: poklonio nam je Ladislav Kralj jedno neočekivano slikarsko poglavlje, i ovu svoju »pejzažnu tezu«, po strukturi i kromatici posve novu, izvan domaće sezanišćke tradicije, ali i vanoghovske (jobovske ili babićevske), tako da nam

124



kralj-medimurec
gradnja mosta preko mure, 1948.



sada predstoje ne samo nadopune, nego i preocjene — upravo ono što je našoj kritici i povijesti umjetnosti i te kako trebalo.

Rodio se u Čakovcu 1891, i taj bi datum ukazivao čak na ambijent Crnčićeve i Čikoševe »Škole za umjetnost i umjetni obrt«, a pogotovo na »Proljetni salon«; ali znamo za povijesnu sudbinu međimurskog međurječja. Ostrogon i akademija u Budimpešti (1910—1912), vojska i rat, pa 1921. kod

Jettmara u Beču, a »Studija žene« (1922/23) za nas je novi datum i nova pojava: psihološki portret u vremenu kad je naše figurativno slikarstvo stajalo u raskoraku između premoćnog idealizma i ekspresionizma sezanovskog ili praškog porijekla. To je realistička analiza koncentrirana u očima, kao da je slikara upravo ta analitička težnja dovela do neizbježnih konzekvencija. A kad se slikar poslije studija obreo u domovini, započelo je nastavnikovanje: Karlovac, Nova Gradiška i napokon Varaždin (1927) — razdoblje probijanja u dvostrukoj provinciji, jer i sam je Zagreb u to vrije-

me tek gradio temelje svoje likovne kulture. Ladislav Kralj silom prilika bavio se tada grafikom: od 1923. do 1926. nastajali su bakropisi mape »Čakovec«, a od 1927. mape »Dalmacija«.

Putovao je, dakle, na jug ovaj pripadnik našega krajnjeg sjevera. Varaždinska gimnazija, s Josipom Bognerom i Krešimirom Filićem, bila je bez sumnje jedna od onih koje su stvarale našu kulturnu razinu, a on je (učitelj Miljenka Stančića) bio izvor zračenja što će u toku nekoliko desetljeća obuhvaćati Varaždin i Čakovec. Tek bi neka »analistička« povijesna metoda mogla (a snage u tim regijama to će uskoro učiniti) ocrtati ove kulturne sredine u »novom nastanku«: u Čakovcu od inicijativa Ivana Novaka do afirmacije Josipa Slavenškog, i do kulturnog kruga što ga je Zvonimir Bartolić već spominjao: oko pjesnika Nikole Pavića i muzikologa Vinka Žganca. U »dijalektičkom« odnosu Zagreba prema pokrajinskim centrima dolazilo je, prirodno, i do povremenih privlačenja i pražnjenja »provincije«; drugačije nije ni moglo biti u »relativnosti« prijeratnog i poslijeratnog vremena. Unutar te »dijalektike«, često teške i negativne, Ladislav Kralj je ipak već oko 1930. godine izišao iz svoje grafičke zaokupljenosti i ušao u svijet domaćeg sela i ljudi u njemu (»Komušanje«, 1931). Bez dodira sa »Zemljom«, on je, dakle, slikao na svojoj zemlji, i »Međimurka« iz 1933. ostala je nepoznata do ovih naših dana, kao izvanredan pandan realizmu Đure Tiljka i (možda) kao antiteza neoprimitivizmu Krste Hegedušića i Marijana Detonija. Jedno putovanje u Rim izazvat će u tom trenutku i stanovite pomake prema klasicizmu, a treba tek istražiti koliko su Meštrović i Kljaković pridonijeli toj komponenti (»Majka i dijete«, do 1934, bakropis, ali i veliko ulje). — Međutim, tek nekoliko sačuvanih slika dokazuje taj Kraljev realizam koji traje u logičnom slijedu do onoga poslijeratnog: do »Ribe« (oko 1936) i lijepog djela »Naš štednjak« iz 1943. — To su plodovi sigurnog gledanja i zrelog iskustva, ali očito njegova vlastitog: suzdržani tonovi, široka polja boja i neki jednostavan, pozitivni »moral«, koji kao da nam govori: to su, eto, vizuelni elementi našeg života, a ovo je oblik našeg kretanja u njemu, u nje drima provincije! — Pa kad je poslije rata i njega zahvatio izričiti zahtjev programirane umjetnosti, on se vratio grafičkoj tehnici, i to onoj izražajnijoj i agresivnijoj: drvorezu. Nemiran raster učinio je teško čitljivom njegovu mapu »Rad« (1948/49). Bio je to, naime, trenutak u kojemu je Ladislav Kralj i u uljenoj tehnici već prešao na vibrantni namaz s malim nemirnim potezima, i u tom je načinu tada nastao niz krajolika (»Vrtlarske zgrade«, 1946), a iz tog će načina uskoro nastati ono što i

smatramo velikim doprinosom ovoga slikara hrvatskom pejzažu i umjetnosti uopće: ciklus »Međimurska zemlja«, koji će u toku triju desetljeća razviti jednu logičnu i originalnu morfološku temu. Ako su »Vrtlarske zgrade« početak te parabole, veoma je važno upozoriti kako se već 1948. u »Gradnji mosta na Muri« javio namaz mnogo širih mrlja. Ali nije samo zbog toga značajno ovo lijepo djelo naše poslijeratne programirane umjetnosti: način, na koji su geometrijski elementi ravnih greda urasli u krajolik i osvojili ga, predstavlja izvanredan slučaj u nastojanju onog vremena da se patos situacije oblikuje na slikama, a uz to (poput Otona Glihe i Mladena Veže na slikama s radnih akcija) naš je slikar upravo svojim čistim slikarskim rješenjima izbjegao ili savladao — retoriku.

Pa ipak, do kraja 6. desetljeća Ladislav Kralj je tek u prvom segmentu svoje parabole (»Svekovec«, »Vapnara«, 1950): njegove su površine još drhtave od zrnatog namaza. Grane stabala još unose u sliku neke grafičke elemente (»Seosko dvorište«, 1954, »Zima« 1956), ali tehnika »špahtla« preteže sve više, a i kromatika je već njegova: suzdržani okeri, blijeda zelenila i plavetnina, pa kad je oko 1960. godine slikar postigao sigurniju i snažniju strukturu namaza (tipično već na »Ciglanu« iz 1959/60), on je već na vrhuncu koji je trebalo dostići: široke mrlje nanijete slikarskim nožem grade površinu u svim smjerovima; osim možda u dubinu, jer ova kao da je postala suvišna, ili nekako inherentna ovom prostoru što se sluti u slijedu i izmjeni tonova. Ako na krajoliku »Komunikacione šare« iz 1960. još nalazimo grafizme stabala i grana, na »Strigovi« (1961) su sama obojena polja koja grade plihu krajolika.

Treća je dimenzija prostora iščezla (»Crveni krovovi«, 1966), i u tom je smislu Ladislav Kralj svoje *zapažanje* doveo do *zamisli*: on sada posjeduje svoju »ideju« o krajoliku rodnog kraja. Upravo zato što je on slikarski još uvijek u rodnom kraju, to što slika još nije metapejzaž. To još nije ni »Motiv iz Međimurja« iz 1972, i tek nešto prije smrti on pokušava svoja sve šira obojena polja složiti u apstraktne odnose.

Ali naš se slikar tu sreo s općim i teškim problemom: izići indukcijom iz konkretnog i doći postupnim svođenjem do metapejzaža; bila je to, čini se, granica koju nije ni trebalo prelaziti. Slike 60-ih i 70-ih godina nalazile su se već u začudnoj ravnoteži koju je bilo šteta porušiti. Ona je, u modernoj i posve izvornoj redakciji, omogućila njemu i nama da dobijemo pejzaž Sjeverne Hrvatske, koji nam je već odavna nedostajao; uz onaj zagorski Ede Kovačevića i uz vidike s Kupe Petra Salopeka

kralj-medimurec
omunikacione šare, 1960.



kralj-medimurec
planjke, 1957/58.



malo što možemo navesti. Možda u Slavoniji Arpa Mesaroša. Bilo je to već vrijeme drugih, »općih« problema i indoktrinacija, čak avangardnih, ili egzodusa u hipnagogična stanja ili — kasnije — u hiperrealističku opsesiju, koja je kao sudbina naše civilizacije. Ono što je preostalo od minulih vremena bilo je i ostalo čvrsto vezano uz krajolik, topografiju i kromatiku primorskih krajeva i ni-

kada bez romantičnog daha. Tome se posljednjih godina priključila i Istra, i tako je nastala ova naša čudesna slikarska topografija.

Unutar nje, kada radoznalost oka i onaj romantični dah što je tako dugo nosio našu civilizaciju budu dovršili *obrat* koji je već započeo, neće zacijelo ni naši kontinentalni predjeli ostati bez ovih »odjeka u duhu« i u sjećanju.