

# krsto hegedušić

retrospektiva 1917—1967

moderna galerija

zagreb

26. 12. 1973 — 20. 1. 1974.

zdravko poznić

Biti figurativan slikar, a u isti mah odbaciti klasični kanon, znači prozročiti otpor u gledaocu i dovesti do nemira i titranja svijesti koje vodi preispitivanju etičkih kriterija. U istom trenutku postaje jasno da je lik na slici neposredno povezan s likovima izvan slike, stvara se kritička komparacija i potreba za razrješenjem konflikta između imaginarnog i stvarnog — gledalac postaje saveznik ili protivnik.

U trećem desetljeću XX stoljeća polarizirala se međunarodna lijeva pozicija. U evropskom stilskom kretanju zbiva se u to vrijeme obrat prema vidljivoj realnosti, u kojoj se konstatira socijalna problematika. Crtački stil pažljivog promatranja, gotovo »izučavanja« okoline, priključen na dadaističko nasljeđe, afirmira se u Njemačkoj djelovanjem grupacije »Die neue Sachlichkeit«. Nastavljajući svoj studij slikarstva u Parizu, mladi je Hegedušić shvatio da je došao trenutak u kojemu postaje aktualno izraziti istinu o sa svim određenom, specifičnom tlu i čovjeku, tj. o vlastitoj sredini i njezinoj problematici. Osim toga, oštrim crtežem i čitljivom karakterizacijom trebalo je postići najviši mogući stupanj diskurzivnosti politički angažiranoga likovnog jezika, a istodobno izdržati paralelizam poruke i kritičke konstatacije socijalnog stanja s likovnom formom, koja će biti sposobna za traženje i s t i n e — ali ne one apsolutne, zavijek dane i nepromjenljive — a ni one potpuno svodive na svoje vrijeme.

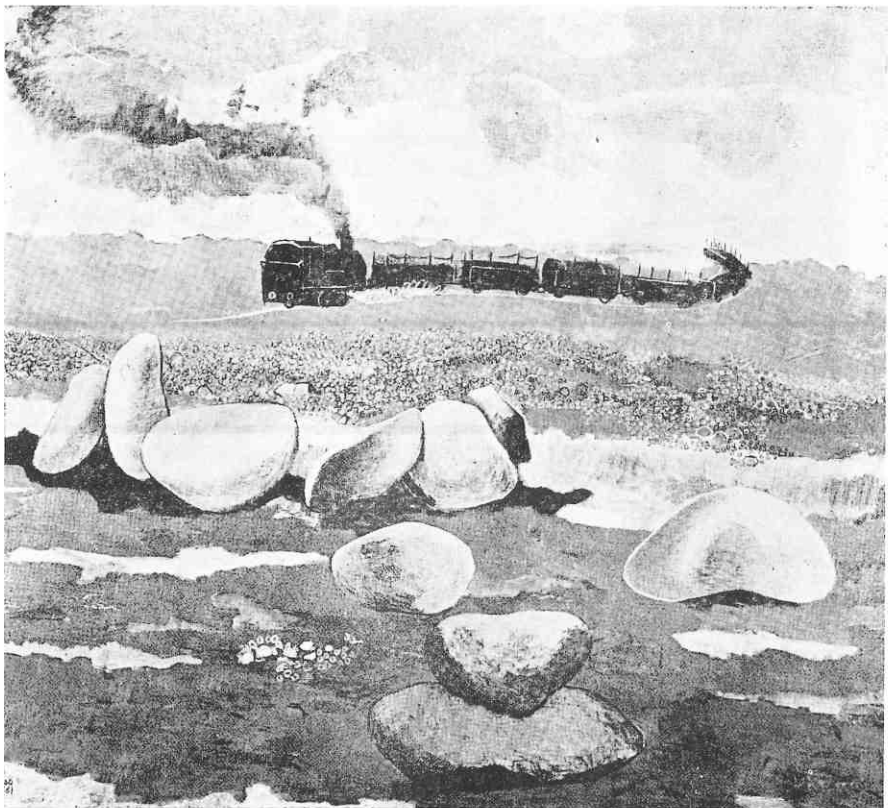
Likovne premise toga angažiranog izraza dao je Hegedušić već pariskom slikom »Bilo nas je pet vu kleti«, 1927, čime je postavljena i

tipološka osnova za obradu jedne regionalne tematike. Govor velikih masa i ekspresivnih vrijednosti lokalnog tona, na slikama kao što su »Sigetečki bokci« ili »Rabšicar«, dokazuju da je slikar, odmah u početku, znao taj sadržaj zahvatiti na razini paradigmatškog i općeljudskog, a ipak iskustvenog i osobnog. Takav odnos slojeva unutar kompleksa etičkog važenja forme postaje još primjereniji cilju »poboljšavanja svijeta slikarstvom«, ako se složimo s pretpostavkom da je »seljačko pitanje« u dotadašnjoj povijesti bilo nekako izvanhistorijsko: provala prirodnih, jednako kao i društvenih sila, u pučkom načinu mišljenja ulazi u sadržaj pojma »elementarne nepogode«. Relativni kontinuitet toga pitanja razjašnjava stanovitu vezu Hegedušićeva slikarstva s Bruegelom, dijeleći ga u isti mah od mogućeg eklekticizma. Mogli bismo navesti i druge katalizatore i poticaje koji su sudjelovali u izgradnji Hegedušićeva koncepta likovne forme: takvi su na primjer tragovi quattrocentistički lapidarnog tretmana linije i volumena na nekoliko djela iz ranijeg razdoblja. Tendencije arhetipskom u formi, kao glavni razlog prihvaćanja spomenutih poticaja, uz jednako jaku tendenciju kategoričkom zaoštavanju sadržaja, navest će slikara da se, stvarajući likovni program »Zemlje«, odluči za primitivizam forme, za lokalnu boju, za isključivanje vanjskog, o boji nezavisnog izvora svjetla, te za reducirano modelacije i sjenčanja. Odrđujući se nadalje kao slikar masovnih scena, Hegedušić anticipira isto tako i tradiciju plošnog, simboličkog izraza gotičkog porijekla. Prostor je naime komponiran s povišene točke promatranja, što dovodi do visoko postavljene linije horizonta i vertikalnog nizanja vodoravnih prostornih planova (dinamiziranih gotovo redovno spletoivima dijagonalnih osovina). Slika time postaje sposobna da obuhvati veliku množinu likova i punih masa. U sadržajnom pogledu, u tom je slikarstvu riječ o vitalnosti s negativnim predznakom — da citiramo Krležu: »Ljepota je postignuti životni intenzitet«

— naravno i u ovoj prinudnoj socijalnoj negativnosti, zaostalosti i borgečkoj magluštini. To je ljepota koja isključuje svako moralizatorsko dociranje, ljepota kojom nezanimljivo i šutljivo dolazi do riječi i stvarnosti, započinjući svoje postojanje u ljudskom svijetu. Jer, kao što nam priča »Justitia« iz 1934, seljačka je pravda još jednako surova kao i kaderska pravda, život se odvija u nekom paničnom ritmu, u tupim, zvjerskim fizionomijama, po sajmovima i proštenjima, u uzbuđenim i neurotičnim seoskim zabavama.



Stanovito iscrpljenje mogućnosti zacrtnog izražajnog instrumentarija i politički pritisci doveli su Hegedušića do implicitnosti crteža i karakterizacije, što se obično naziva »obratom u kolorističko razdoblje«. Ali tu i dalje nalazimo odjeke kritičkog odnosa: na slici »Pletić kotec kak tvoj otec«, iz 1936, život je prikazan kao puko trajanje ljudstva zbijenog na gomilu, što postaje prirodni materijal na granici amorfnosti baveći se, po inerciji, bilo čime. Namjera prikazivanja demonijačkog i deklasiranog pučkog elementa nastavlja se na »Romarima« iz 1937/38. Slikarstvo za Hegedušića ne može postati tek profesija ili artistska inspiracija — ono je credo i misija, ono je oružje kojim se remeti prividna, policijska, stabilnost društva — društva koje nije moglo izdržati djelovanje »Zemlje«, pa ju je i zabanilo 1935.



Nakon rata, na slikama kao što su »Marija Gorska« i, naročito, »Nevrijeme« iz 1955, možemo registrirati napore usmjerene stvaranju novog, rekli bismo kohezivnijeg, odnosa prema stvarnosti. Nekad opsežne akumulacije likova reduciraju se sad na nekolicinu, na pojedine grupe, sintetizirane u formi i značenju do irealne stvarnosti simbola. Doživljaj i atmosferu urbane otudenosti, beskorisnog ili izvanzakonskog postojanja, tematski začetog već u ciklusu crteža »Podravski motivi« iz 1932, i vječitost lutanja običnog čo-

vjeka-izopćenika, našao je slikar i izvan podravskog sela, a zatim ponovo na »selu«, koje ostaje to samo još po izvanjskoj scenaciji prikaza. Riječ je očito o namjeri sugeriranja slučajnog pomaka u promjeni mjesta nastajanja novih značenja: zlobu prirode i njezinih sila upotpunili su gradovi i njihovi pločnici — otoci na koje su bačeni novi brodolomci. Paralelno, potkraj šestog desetljeća, javljaju se slike krajina bez ijedne ljudske figure — razmišljanje o suvremenu obezličanju projiciralo se i na Hegedušićev pejzaž. Kritička misao »Zemlje« i o zemlji dolazi sada do svoga poopćenja, postajući reminiscenca i refleksija: krupno kamenje u prvom planu slike »Pruga Brčko-Banovići« iz 1956. nalik je na ostatke bivših bića, a tlo i žestoki kolorit u disonantnim valerima puni su hipostazirane tvarnosti, koja upućuje na nadrealistički senzibilitet i koncept objekta. Dug je put prevaljen od snažnih volova sa seljačkog »Proljeća« iz 1930. do »informelističkog« »Proljeća na smetištu«, na gradskoj periferiji, iz 1960. Svijet detritalnog i razmrvljenog kao da se počinje radati već u izgibanim zidovima gradskih dvorišnih fasada, u čovjeku zagledanom u prazninu, u ništa, oslonjenom na obični svakodnevni bicikl. Dance macabre se nastavlja — ovaj put su akteri čovjekolika bića, lutkasta i sterilna, što se dižu automatskim stubištem iz jednog podzemlja u drugo, pod neonsku reklamu night-cluba. Englesku, Evropu, Ameriku i čitav svijet kao da je prožela hlebinska tuga. Objektivizam i realizam »Sohoa« iz 1967, tendirajući dijelom i magičnom realizmu, nije ideološki ispražnjen kao što je, većinom, pop-art.

U posljednjem dijelu svog opusa Hegedušić je spojio sjećanja na prijeratno razdoblje, iz faze svoje konkretne angažiranosti, s onim što obično nazivamo revoltom protiv apsurdnosti postojanja uopće, onoga o čemu govore već likovi pokriveni sivom ponjavom, konačno smireni na pustoj periferijskoj cesti »Finiala« iz 1957.

## plakat u hrvatskoj do 1941.

kabinet grafike

zagreb

8. 2 — 3. 3. 1974.

lada kavurić

Na ovoj izložbi prvi put je zagrebačkoj publici pružen uvid u razvoj hrvatskog plakata, pa stoga ne čudi što je izložba izazvala velik interes: tom su nam izložbom podastrti povijesni dokumenti koji omogućuju rekonstrukciju slike jednoga prošlog vremena, jer plakat poput kroničara bilježi događaje više ili manje značajne za kulturni, privredni, sportski, politički život vremena i sredine. Izloženi materijal pokazao se ujedno jednako vrijednim, a kad i zanimljivijim od istodobnih elitističkih likovnih ostvarenja slikarstva i grafike. Razlozi našeg nedovoljnog poznavanja plakata i njegovih vrijednosti velikim su dijelom u njegovoj specifičnoj namjeni. Namijenjen je vrlo širokoj publici različitih uzrasta, profesija i stupnjeva obrazovanja, štampan u desecima i stotinama primjeraka, a k tome je i brzo potrošan jer kao nosilac informacija zastarijeva onog časa kad je tu informaciju prenio pa biva zamijenjen novim plakatom s novom informacijom. Osnovna je uloga plakata da privuče promatrača, da uspostavi s njim komunikaciju i da ga informira, a da bi to postigao, u svojoj koncepciji mora sadržati nešto novo, nestandardno, šokantno, neočekivano ili duhovitu ideju, mora posjedovati udarnu snagu koja je kadra na čas zaustaviti prosječnog hodača. Informacija koju pruža plakat mora biti jasna i sažeta, brzo shvatljiva.

Da bismo plakate, pa i ove na izložbi u Kabinetu grafike, mogli razvrstati s obzirom na njihovu namjenu, bilo bi prijeko potrebno spomenuti prilike u kojima se plakat javio kod nas, kao i u Evropi. Njegova je pojava usko vezana uz demokratizaciju kulture, kad kulturnim manifestacijama počinju prisustvovati širi slojevi građanstva, pa je plakat za takve prilike bio pogodno sredstvo informiranja. Istodobni razvoj privrede uvjetovao je nov način proizvodnje i sve jaču konkurenciju na tržištu, pri čemu se plakat počinje upotrebljavati kao sredstvo reklamiranja robe. Tako