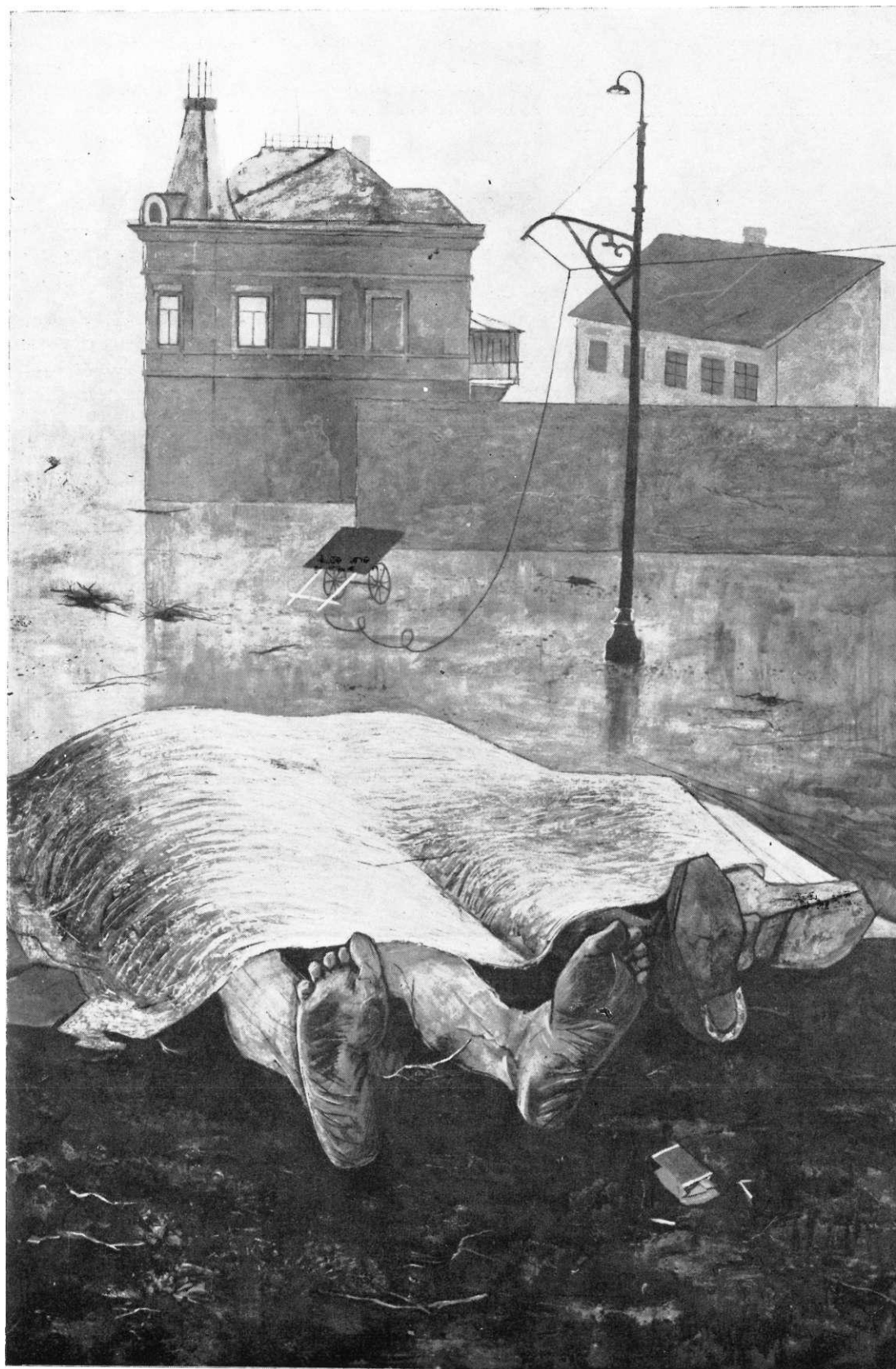
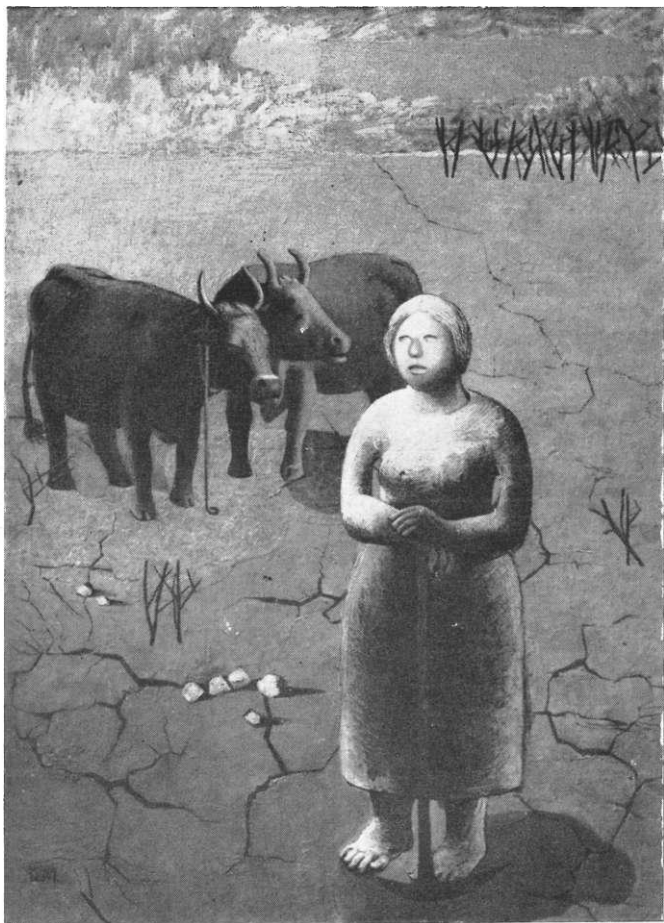


mladenka šolman

**novije
slikarstvo
krste
hegedušića**







Ne ulazeći u analizu prijeratnog i uopće ranijeg djelovanja Krste Hegedušića, moramo ipak rezimirati osnovne odlike tog opusa, jer se na njima logično zasniva daljnja evolucija umjetnika. On je bio tendenciozni, angažirani, socijalni slikar u godinama kad je takav stav bio stav usamljenih pojedinaca. Oštra opservacija socijalnih nejednakosti i revolt zbog njih, zarobljenost prirodnom i društvenom stihijom koja nije ostavljala mjesta nadi, provocirala je njegov stvaralački nerv koji je reagirao nepoštedno i iskreno. Ukotvljen u konkretnom, on je iznosio istinu o onome što je najdublje i najbolje poznao: život podravskog sela, zahvaćajući preko njega naše opće društveno stanje. Svijest o potrebi da umjetnik bude društveni dijagnostičar, spojena s moralnim i umjetničkim predispozicijama da to bude, rezultirala je kod Krste Hegedušića likovnim transpozicijama podravske stvarnosti jedinstvenim u našoj umjetnosti. Forma u koju sabija i sintetizira individualno, lokalni kolorit, vjernost detalju kao karakterizaciji situacije, bili su instrumentarij gradnje jednog autentičnog i kritičkog gledanja na svijet u koji je Hegedušić duboko uranjao.

Drugi svjetski rat uskomešao je svojom tragikom pozornicu Evrope i postao iskušenje za egzistencijalni izbor svake ljudske jedinice. Mnoge su vrijednosti srušene ili poljuljane, i za sve one koji su to proživjeli nestalo je svake iluzije da su ti događaji tek tragični intermeco nakon kojega se može nastaviti ondje gdje se stalo. Ponori su otvoreni; svijesti su odviše osjetljive da bi brzo i lako našle novi credo, ma koliko ga priželjkivale. Skepsa kao put istini nagrizala je svako idilično odmoršte čovjeka, zagorčavala svaki predah, gurala na opasne i izložene vjetrometine u traženju mogućnosti svijeta. Kovitlac događaja, kretanja u životu i umjetnosti koja neprekidno traju, dokaz su da su uporišta teško osvojiva, a naši nemiri odviše duboki za novo povjerenje. Ostaje nam otvorenost da primamo, napor da shvaćamo i oprez pred svakom mogućom obmanom. Kojim putem krenuti — jer, svi su bili otvoreni! Za svaku ljudsku svijest, za kritičku posebno, to su bili trenuci odluke.

Suočenost čovjeka s bezdušnom ratnom stihijom i njenim posljedicama postala je novo područje na kojemu će Krsto Hegedušić nastaviti da dokučuje čovjeka, da ga uhodi u njegovim slabostima, da ispituje njegovu snagu u svijetu bez uporišta u kojem bi trebalo uspostaviti nova. Zauzimanje stajališta nije moglo biti ni proročko ni brzopleto već kritički zasnovano. Godinama se pripremao. Vrijeme je zbunjivalo, a vjernost sebi bila je jedina obaveza. I tako se, u proširenoj dimenziji novih shvaćanja i iskustava, Krsto Hegedušić otisnuo iz podravskog krajolika, nošen nemirom, kao putnik bez odmora, prema bespućima suvremenog društva.

Pedesetih godina, kada u likovnoj orbiti Zapada kulminira raspad ljudske figure i kad se hipostaziraju stanja duha a stvarnost se počinje atomizirati u ime obuhvatnijeg sagledavanja njene složenosti, nužne reperkusije načinju svaku konzistentnost, duhovnu i materijalnu. Smatra se da su pojavni oblici i čvrsta građa vidljivog svijeta privid, a da se tek njihovim razgrađivanjem dolazi do biti. Takvi imperativi novog duhovnog stanja tražili su i nove mogućnosti izraza, pa se činilo da se klasičnim likovnim vokabularom — formom i volumenom u smislu plastičkog definiranja predmetnosti — više ne može mnogo učiniti.

Krsto Hegedušić nikada nije živio izoliran od kretanja i stremljenja svoga vremena, već se u neprekidnom odmjeravanju vlastitih i općih zahtjeva borio za svoju poziciju. Jedna je od osnovnih kvaliteta toga stvaraoča nastojanje da bazu svoga djela (njegova sredstva i sadržaj) proširi, osuvremeni i obogati onim temama i tehničkim mogućnostima koje se organski vežu uz nj, koje znače rast — ne eksperimentalnim kalemljenjem stranog tkiva, nego obogaćivanjem i dograđivanjem djela. To su ujedno i prednosti koje su Krsti Hegedušiću osigurale kontinuitet, logičnost i opravdanost svakog novog koraka, umjetničku uvjerljivost, iskrenost i snagu u svakom njegovom djelu.

»Zima« iz godine 1955. još je uvijek na razmeđi prieratnog i poslijeratnog slikarstva Krste Hegedušića. Ona je rezultat prethodnog, ali ne i potvrda novog. Ona ukazuje na teškoće puta koji je stajao pred njim, na revizije koje je trebalo izvršiti; svojom nedoumicom priprema radikalnost novog usmjerenja: naredni period stvaranja Krste Hegedušića bit će tematski složen i stilski osebujan.

Zaokupljenost socijalnim položajem i stanjem sela ustupa nakon godine 1955. mjesto širem interesu za općeljudske probleme, za razmrvljenu i izoliranu ličnost čovjeka koju tiraniziraju strah, beznađe, ratne reminiscencije.

Stvarnost je ostala polazište Hegedušićevih likovnih transpozicija, ali ne više u smislu što vjernijeg i iscrpnog bilježenja složenosti situacije. Izdvajanjem nekih bitnih elemenata on strukturira odnose kojima dobiva novu i neočekivanu kvalitetu što nadrasta sve doživljeno i pogađa efektom prvi put viđenog. Metodološki postupak redukcije jednak je u svojoj namjeri, iako doživljava modifikacije ovisno o području na koje je usmjeren. Hegedušićevo su djelo dotakla i iskustva nadrealizma, ali ne u izvornom obliku, tako da bi povezivao iracionalno s dnevnim činjenicama. Riječ je u potenciranju specifične atmosfere, poput one u snu, u kojoj kao da je sve stalo: događaji su postali simboli i fiksirali se zauvijek. On je zaokupljen »općim temama«

i iznosi bitne strane ljudske prirode uvodeći nas, krajnje precizno, u istine koje dopuštaju identifikaciju, koje duboko proživljavamo i koje nas nikada ne ostavljaju ravnodušnima, pa su prema tome sredstvo moralne katarze.

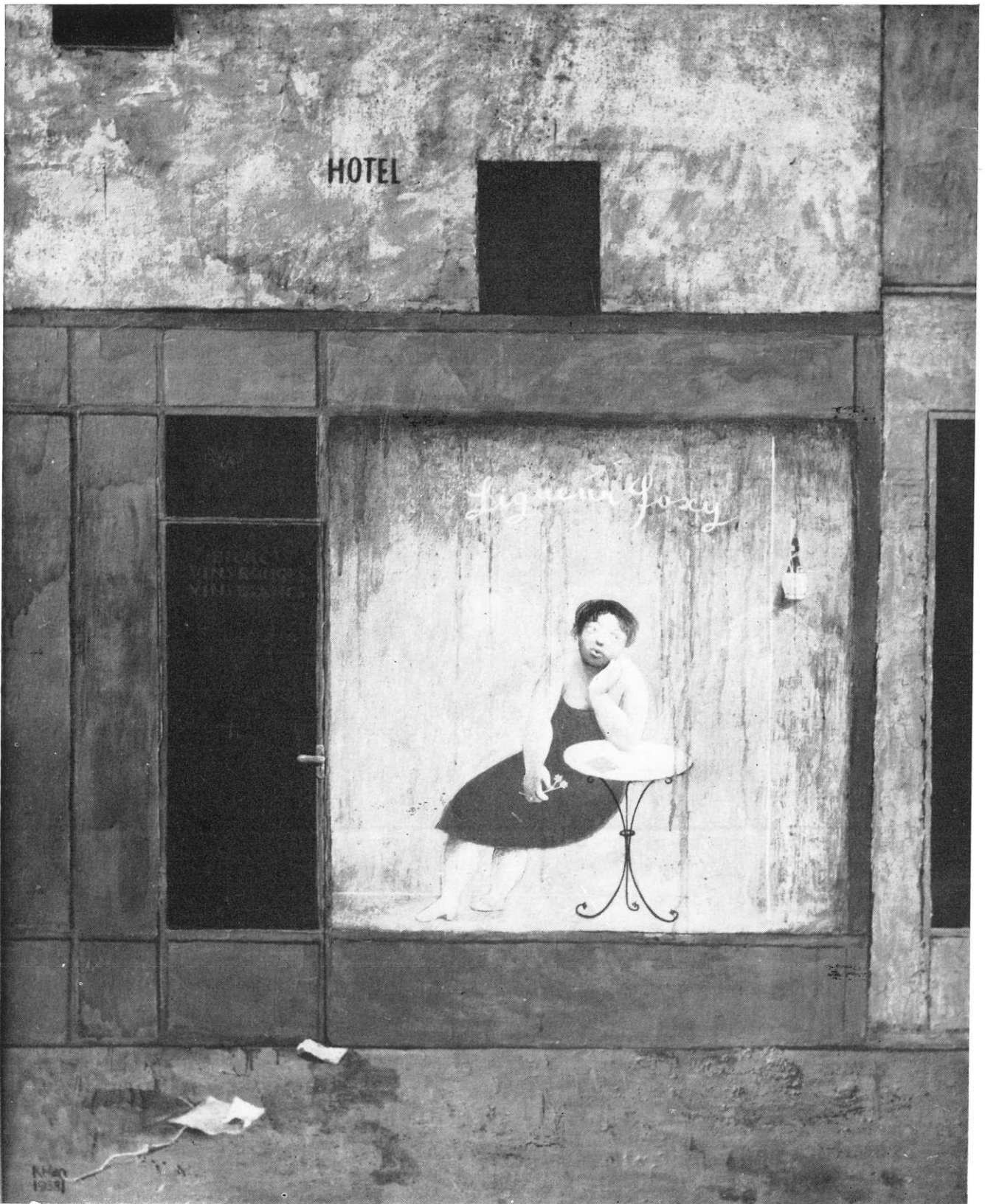
»Mrtve vode«, 1956, »Finale 1945«, 1957, »Transport logoraša II«, 1963, »Villefranche de Rouergue«, 1964, govore više o čovjeku kao žrtvi bezumlja koje je prisutno u svima nama, za koje smo svi odgovorni, nego o konkretnom događaju koji bi trebalo registrirati. Te slike, ma koliko bile protest, prije svega su upozorenje i memento.

U kaosu pojavnosti slikar prvenstveno želi ocrtati duhovnu i psihološku situaciju koja neka stanja omogućuje. Logično je, dakle, da su prvenstveno ratne teme izazivale njegovu izuzetnu pažnju. On ne slika krvave detalje, masakre, koji potresaju našu svijest mada nastojimo da ih potisnemo — jer destruktivno izaziva prirodan otpor u čovjeku — već bilježi pozadinu dehumaniziranog stanja, bestijalno, tupo, primitivno, izopačeno u čovjeku, koje svaki čas može postati aktivno i uroditi tragičnim posljedicama.

Anonimni trg, anonimne žrtve, praznina i hladno svjetlo koje kupu i ujedinjuje sve (»Finale 1945«) potresa banalnim svršetkom čovjeka, koji može postati i naš svršetak, a ujedno posjeduje onu toplinu suosjećanja koja govori da su te žrtve dio izgubljenog vlastitog bića. Cijela situacija, ma koliko da je istrgnuta iz iskustva, vjerodostojnošću odnosa i ambijenta, gluhoćom prostora i odsutnošću svega živog asocijativno evocira i najveće kataklizme — prostor i svijet bez čovjeka. Tako slike Krste Hegedušića poput aseptične tekućine konzerviraju ljudske primjerke i naše situacije.

Ipak Krsto Hegedušić nije potpuno napustio ni svoje stare teme koje se sada javljaju u novom obliku i pod drugačijim vidnim kutom. Suša će u toku godina doživljavati metamorfoze. Jedanput usamljena žena, napaćena životinja i raspucana, sažgana zemlja (»Suša I«), drugi put izglednjela, izbezumljena životinja čije mukanje probija prostor (»Suša II«) da bi u kasnijoj etapi (»Suša III«) bila sugerirana materijalizacijom mrtvog, sterilnog tla, na kome će ostaci kostiju i drvlja svjedočiti o životu koji je na tom tlu postojao.

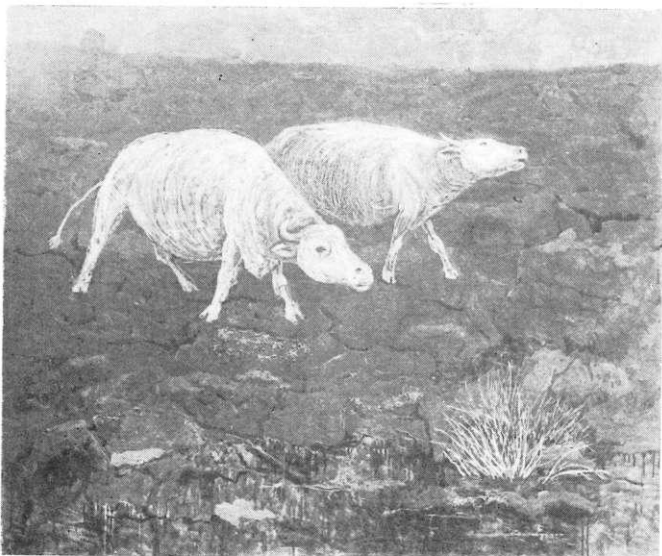
Evolucija vizije podrazumijeva i evoluciju likovnih sredstava. Dok se u prvom slučaju (»Suša I«) slikar izražava klasično pomoću forme i volumena, u »Suši II« zapažaju se strukturalne promjene fakture, koje će u »Suši III« rezultirati potpuno slobodnim strukturiranjem elemenata, slobodom upotrebe novih sredstava izraza, svim mogućnostima koje mu pruža suvremeni likovni vokabular. Možda razvojni put ove tematske preokupacije najbolje



krsto hegedušić
dvorište, 1958.

8





ilustrira zaokupljenost umjetnika jednim problemom, ustrajno nastojanje da taj problem što cjelovitije obuhvati i traženje načina na koji će se što uvjerljivije izraziti. Jer impresija koju doživljavamo u prostoru bez živih svjedoka stradanja, s ostacima koji su njihovi znaci, omogućuje potpuno zamišljanje katastrofe.

Jedinstvenost i uvjerljivost Hegedušićeva slikarskog izraza sastoji se upravo u tome da se u organskom jedinstvu djela stapaju svi elementi, tako da adekvatnost čina i načina isključuje svaku alternativu.

U djelu toga umjetnika, kao nova dimenzija, javlja se egzistencijalni ćorsokak u kome se našlo društvo između vlastitih kreativnih moći i zarobljenosti, bolje rečeno, ugroženosti tim moćima. Taj novi moment »panike pred vakuumom« i nedoumice pred složenim stanjem svijeta, koje traumatizira ljudsku jedinku tako da se ona gubi i guši u svojoj izoliranosti, izvrsno je ocrtao Miroslav Krleža u Nacrtu za scenarij filma o Krsti Hegedušiću ovim riječima: »Osjećaj osamljenosti, usred sablasnog besmisla kaotične zbrke isto tako besmislenog života, koji se po gradovima sve više pretvara u konglomerat menažerijskog očaja, bezizlaznosti, bijede i žalosti, proširujući se do samoubojstvenog vakuuma, jedan je od lirskih spoznajnih motiva, javljajući se u posljednje vrijeme sve češće kao pratnja Hegedušićevih osvjetljenja, pretvarajući se u kasnijoj fazi u motive depresivnih, gotovo medicinsko-kliničkih formula očaja.«

Taj problem načeo je Hegedušić već u slici »Sami«, 1956, da ga više ne napusti, bilo da se bavi individualnim ili kolektivnim sudbinama: »Liqueur Foxi«, 1958, »Soho«, 1967, »Dvorište«, 1958. Svaki aspekt ljudskog otuđenja jednako privlači njegovu pažnju; malo je tko tako porazno ocrtao hladnoću prostora u kojima se krećemo i sudaramo bez stvarnog kontakta. Taj je problem u spomenutim slikama eksplicitno iznesen, iako je prisutan u atmosferi gotovo svih slika ovog umjetnika. Svejedno ugrožava li čovjeka tiranija vanjske sile, elementarne ili društvene, ili ga tiranizira nesnalaženje i izgubljenost u svijetu kojemu ne nalazi smisao i u kojem pasivno traje, odgovori se dotiču i gotovo upućuju na isti izvor uzroka. Apatija, mirenje, gotovo manekensko statiranje u događajima koje kao da režira apsurd, situacije su koje svojom oštrinom šokiraju i pokreću. Hegedušićeve slike izazivaju otpor, pobunu, želju da se odrvamo, angažiraju podjednako emotivnu i refleksivnu stranu našeg bića. Snaga je u jasnoći, u otvorenosti i grubosti istine pred kojom se ne mogu zatvoriti oči i koja se ne može zaboraviti. Traganje za pravim primje-

krsto hegedušić
jutro 2, 1960.

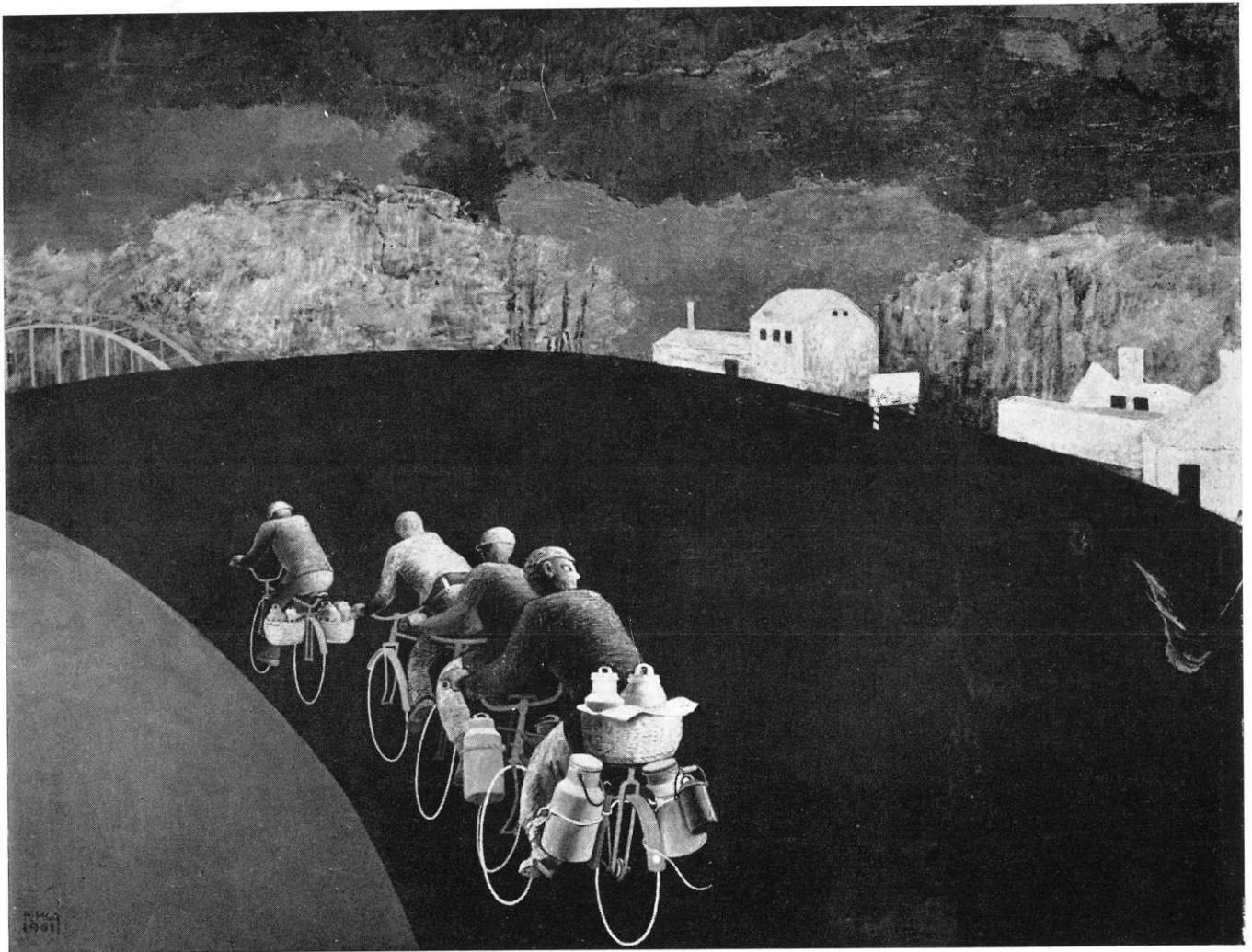
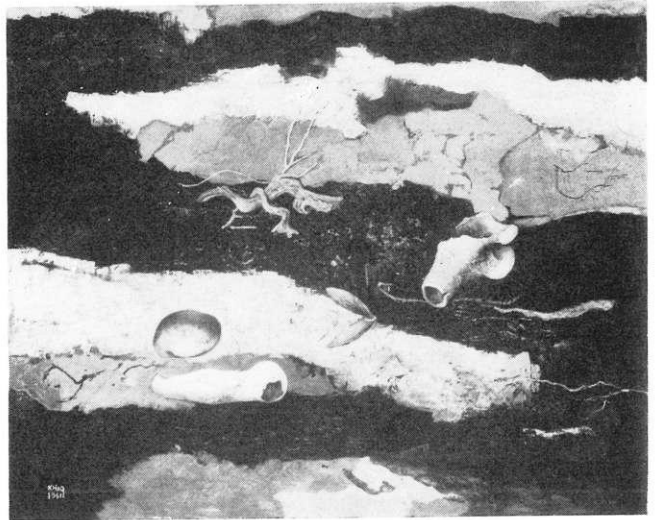
10



krsto hegedušič
svitanje, 1961.

11

krsto hegedušič
suša 3, 1961.

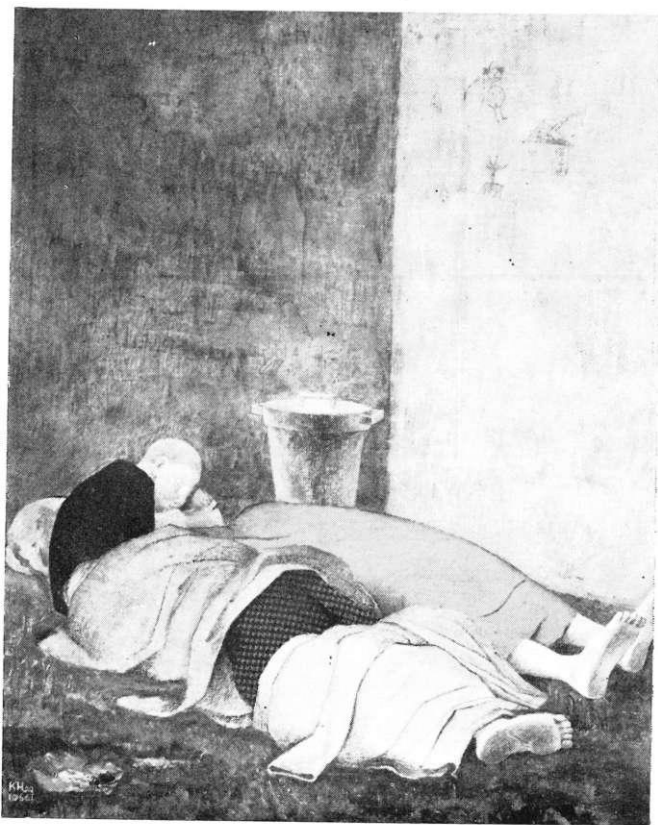
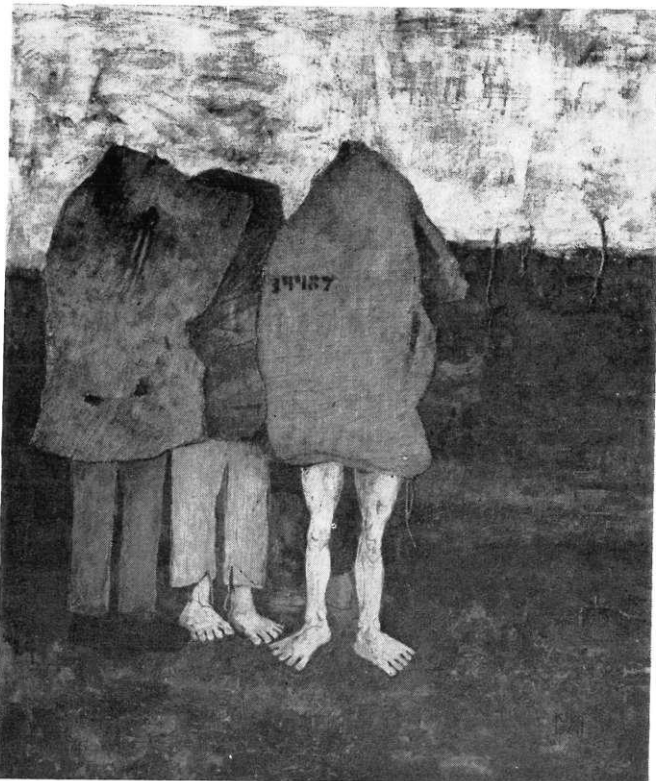


krsto hegedušić
transport logoraša 2, 1963.

12



krsto hegedušić
villefranche de rouergue, 1964.
djeca ćelije br. 8, 1966.



Krsto Hegedušić
šampion, 1964.

14





rom i njegovim umjetničkim izrazom strast je kojoj Hegedušić sve podređuje. Zbog toga uvijek traga — ne za temama, jer ga, kako se čini, one same salijeću i zarobljavaju — nego za novim mogućnostima izraza. U svoje djelo uvest će kolaž (primijenjen prvi put na slici »Zgarište I«, 1958) i često se njime služiti, jer će stvari koje ga okružuju, stvari razasute oko nas, bolje naglasiti materijalnost vizije, ili je prevesti u trajni simbol. Dogodit će se promjena i u Hegedušićevu koloritu, jer će figuru jednom okupati u irealnom i gotovo magičnom svjetlu boje (»Transport logoraša II«, 1963), da bi s vremenom otkrio njenu autonomnu snagu, sposobnost da u jedinstvu s figurom izrazi kvalitetu same situacije (»Srijeda«, 1957, »Svitanje«, 1961). Izdvajajući lik ili predmete i jasno ocrtavajući njihov profil, sabijajući u okvir realne forme punoću životnih oblika, odstranjujući suvišni i naglašavajući elemente koji u nekonvencionalnoj situaciji djeluju alarmantno, slikar pruža sublimiranu realnost ne svakidašnjeg nadahnuća. Iako je opservacija činjenica Hegedušićeva izvorna podloga, suvremena filozofija i literatura sa svojim temama također su likovno izražene u njegovu djelu.

Posebno mjesto u opusu Krste Hegedušića zauzima »Šampion«, 1964, gdje se javlja stanovita težnja geometriziranom definiranju prostora. On ga svodi na shemu koja uvođenjem naturalističkih detalja i oporošću širokih ploha čiste boje postiže gotovo naturalističku fiksaciju ambijenta. Tako i shematizirana figura verističkim detaljima — maljama na tijelu, materijom sportskog dresa, detaljem sata — dobiva ne samo fizičku konkretnost, već i psihološko-tipsku karakterizaciju. »Šampion« je rezultat prisutnih težnji, iako su takvom rezimiranju sigurno pridonijela i iskustva pop-arta.

Hegedušićevo je djelo široka matica: ona prima mnoge pritoke, koji u pojedinim trenucima mogu donijeti osvježenje, uznemiriti joj površinu, ali nikada ne skreću njen snažan tok što prima i asimilira ne mijenjajući svoj identitet.

Krsto Hegedušić, epičar forme i volumena, u posljednjih je desetak godina ponekad pokušavao eliminirati krupne oblike, ukinuti supremaciju figure na svojim platnima i iskušati se u definiranju prostornosti koja bi govorila o čovjeku bez čovjeka. »Zgarište III«, 1959, »Stope«, 1963, »Stoke on trent«, 1964, svjedoci su težnji koje se poklapaju sa širim značenjima informela, trouvaillesa i u kojima nekad čak nalazimo fingiranu naivnost u interpretaciji figure (»Pod mostom II«, 1962), sve u nastojanju slikara da razvije specifičnu poetiku znakova naše prisutnosti, da epsko nađe u onim slojevima

stvarnosti koje dotada nisu predstavljale velike teme slikarstva. Međutim, likovni postupak redukcije, koji je doveo do logičnog i opravdanog rezultata u »Suši III«, nije ponovljen u ovim radovima. Komad oronula zida, odbačeni predmet, gradsko smetište mogu biti inkorporirani elementi njegove slike, ali svijet Krste Hegedušića svijet je čovjeka u kojemu dominira njegov lik, njegov ljudski sadržaj, čovjek otuđen prije nego vraćen sebi.

Izrazom onog dijela stvarnosti koji se u kaosu prostire pred nama i koji nastoji fiksirati u njenoj amorfnosti, inzistirajući na gotovo mikroskopskoj analizi i značenju detalja, Hegedušić se više približava faktografskoj istini, budući da zanemarivanjem principa organiziranosti površine, uvjetovanosti jednog predmeta drugim razbija koheziju slike, mrvči jedinstvenost i sugestivnost kadra.

Suverena prisutnost ljudske figure, kojoj se podređuje sve i kojoj sve na slici služi kao pratnja, ostala je jedna od glavnih značajki Krste Hegedušića. Kroz njegovo djelo prolaze i zaustavljaju se anonimni, ali karakteristični primjerci ljudske vrste, promatrane i ispitivane u traženju smisla našeg opstanka. On skida maske i prodire do onih slojeva duhovne i moralne golotinje u kojima ostajemo bez zaštite i pokazujemo svoje pravo lice.

Ono što treba istaknuti svakako je činjenica da je Krsto Hegedušić krenuo sa svoga vlastitog tla i ostao mu vjeran, da je imao snage slijediti promjene koje su se zbivale, i odgovarati na probleme koji su se otvarali i nametali. Zbog toga je ne samo nezamjenljiv u našoj sredini, nego i respektiran u svijetu kao ličnost koja je znala, govoreći o pojedinačnom — ponekad čak i strogo lokalnom — izražavati one elementarne ljudske situacije i strane čovjeka koje ne mimoilaze ničiji interes.