

Pregledni znanstveni rad  
UDK 73 : 75 : 821.163.42-1 (497.5 Čakovec/ Varaždin)  
Primljeno 2023-03-18  
Prihvaćeno za tisak 2023-05-10

## DVOSTRUKI PORTRETI: GRADOVI I NJIHOVI UMJETNICI (I.)

Prvi: Bezeredi vs. Mihinjač (Komparativna analiza likovnog i literarnog diskurza  
Luje Bezeredija i Đure Mihinjača)

*Emilija Kovač, Čakovec*

### Sažetak

*Rad analizira djelo dvojice hrvatskih likovnih umjetnika, Luje Bezeredija i Đure Mihinjača, koji su, paralelno uz likovni, njegovali i književni diskurz. Svim razlikama usprkos, i u likovnom i u literarnom izričaju, supostavljamo ih na osnovi strasti za kompleksnost iskaza, s tim da je obojici literarnost drugotni angažman, koji su živjeli iskreno i intenzivno, no ne toliko poetički raznovrsno i tražilački kao likovni. Ovom paralelom ne izjednačujemo osobe i opuse: sve razlike su razluke te ih, znakovite i bitne za profiliranje umjetnikova identiteta, na tragu dobrih starih strukturalista, za koje je i forma sadržaj, upisujemo u cjelovit doživljaj djela. Radeći u individualnim imaginativnim prostorima, usprkos povremenoj zamjetnijoj recepciji na širem prostoru, ostali su prilično zatvoreni u svoje lokalne koordinate iz kojih ih povremeno izvede neka sretna okolnost, kao – u konkretnom slučaju – objavljivanje knjige pjesama Luje Bezeredija.*

*Ključne riječi: groteska; ekspresionizam; egzistencijalizam; socijalni angažman; krugovaši*

### Teorijski i životni kontekst

Iako je nemali broj autora koji osjećaju strast za izražavanjem u različitim prostorima te bi se u ostavštini mnogih našlo zanimljivog materijala, koncentriramo se na one koji su se relevantno valoriziranim pojavama upisali i u likovno i u književno stvaralačko područje. Uz taj temeljni diferencijalni moment, u konkretnom se slučaju nametnuo i drugi – načelo blizine, odnosno zavičajnosti.

Lujo Bezeredi i Đuro Mihinjač, umjetnici koje su, svakog na svoj način, prostor, vrijeme i ljudski kontekst profilirali kao svojinu svojih gradova, Čakovca i Varaždina, čine mi se, sa svojim sličnostima i razlikama<sup>1</sup>, dobrom osnovom za paralelu, s tim da ni u kojem slučaju ne umanjujemo uzajamne razlike: njih je više, kako i treba biti kad temu dovoljno individualiziramo, odnosno, kad tema sadrži osnova za to. Idući tragom koji je zacrtao Ernest Fišer – da je u književnosti potrebno, opravdano, vrijedno... govoriti o svakom tko je stvorio barem jednu antologijsku pjesmu, svjesni da smo na tlu Barčeve ideje koju je naznačio sintagmom „veličina malenih”. Barac, naime, drži da se u djelima autora koji vrijednosno ne predstavljaju vršne točke stvaralaštva, u većoj mjeri odražavaju društveni život i aktualna životna problematika nego u djelima priznatijih suvremenika. Na tom tragu zagledat ćemo se, kroz likovni opus, reprezentativniji za profil obojice umjetnika, u njihov poetski rad, kojem su dali manje sebe, ali ne manje predano, zdušno i, recimo – svojski. Dok je o Bezerediju kao likovnom umjetniku pisano dosta te ima svoje sigurno mjesto u relevantnim pregledima hrvatske likovnosti, o Mihinjaču (još uvijek) takvih razmatranja nema te, shodno tome, nije postavljen u sustav svoga faha. Premda analizirano i prorađivano, Bezeredijevo djelo „nije adekvatno obrađeno i pozicionirano unutar korpusa hrvatske likovne umjernosti“ (Levačić 2008, 76), dok Mihinjačevo nije uopće obrađeno, možda tek prigodno i sasvim nesustavno. Dok o Bezerediju skrbi MMČ (Muzej Međimurja Čakovec) konstantno se, u okviru svojih mogućnosti i programskih dosegâ, baveći njegovim opusom, Mihinjač je ostao u privatnim okvirima, na skrbi obitelji.

U obje tematizirane priče ima mjesta za temeljna čitanja, a uključimo li činjenicu kako svako vrijeme čita i ispisuje ta svoja čitanja na svoj način, smatramo važnim materiju stalno održavati aktualnom i živom, preispitivati je otvarajući nove niše mogućih značenja.

---

<sup>1</sup> Koliko god bili bliski prostorno (Čakovec i Varaždin udaljeni su svega 20-ak kilometara) i vremenski (premda se Bezeredi afirmira ranije, već od 20-ih godina, a Mihinjač sredinom 20. st., dobar dio zrelog života im se preklapa) te obojica pripadaju srodnom kulturološkom prostoru, razlike među njima evidentne su krenemo li od osnovnih formalnih oznaka – formalnog obrazovanja (Bezeredi je upisao Akademiju za umjetnost i obrt, ali je, pritisnut raznim objektivnim i subjektivnim okolnostima, nije završio, a Mihinjač nakon srednje Škole primijenjene umjetnosti završava još i Pedagošku akademiju u Čakovcu, Likovni smjer), u svjetonazoru, u poetici, idejnosti...

## Prkositi groteskom: Lujo Bezeredi<sup>2</sup>

Svoje pjesme Bezeredi je objavio 1943. godine u Čakovcu, na mađarskom jeziku, u obliku zbirke, ili svojevrzne plakete stihova (Fišer 2008, 53), pod nazivom *Sóhajtás*. Tih 30 pjesama, dosad uglavnom nepoznatih, pa i nedostupnih javnosti (velikim dijelom zbog jezika i vremenskog odmaka), konačno je doživjelo prijevod i hrvatsko izdanje (zbirka *Uzdah / Sóhajtás*, MMČ, 2022.), koje uklanja naznačenu nedostupnost kao prepreku za bavljenje njima. Prvo ozbiljno čitanje i procjena pali su u zadatak Ernestu Fišeru, pjesniku i kritičaru s rijetkom prednošću – osobnog poznavatelja Bezeredija. Fišerova su zapažanja i valorizacije dostupni u dva izvora (*Zbornik radova stručnog skupa uz 110. obljetnicu rođenja*, MMČ 2008. i kao pogovor navedenom hrvatskom izdanju zbirke) te ih nećemo ponavljati, osim onih koje ovo pjesništvo kontekstualiziraju načelno, postavljajući ga u poetički okvir vremena i prostora, što je neophodno za bilo kakav razgovor o temi. Oslanjajući se na koncept hrvatske književnosti koji je ponudio D. Jelčić i polazeći od osobne procjene/radne teze o Bezeredijevoj pripadnosti hrvatskoj književnosti, Fišer ga upisuje u moderno hrvatsko pjesništvo 20. st.<sup>3</sup>, za koje je karakterističan moderni objektivizam i socijalna tendencioznost<sup>4</sup>, a njegovom osebujnošću detektira „spontanu anticipaciju poetike urbanog realizma i egzistencijalizma”, koji se javlja tek u stvarnosnoj poeziji krajem 20. st. (Bezeredi 2022, 82; pogovor), što bi svakako trebalo detaljnije elaborirati. S obzirom na svojevrstnu Bezeredijevu apatridnost (Fišer govori o „netipičnom stvaralačkom i društveno-političkom izbjeglištvu”; Fišer 2008, 53), teško ga je jednoznačno uključiti u kontekst: on od 1922. do 1935. živi u Zagrebu, od 1936. do 1941. u Beogradu, a od 1942. do 1979. u Čakovcu, koji je u trenu Bezeredijeva dolaska u sastavu Mađarske. Bez mogućnosti uvida u lektiru, nemoguće je utvrditi autorov literarni horizont i imaginacijsku podlogu. U hrvatskoj književnosti vrijeme je intenzivna rada i velikih imena (Nazor, Begović, Ujević, Krklec, Tadijanović, Cesarić, Šop... spomenimo samo najpoznatije), no Bezeredijeva mobilnost, nepri-

---

<sup>2</sup> Lujo Lajoš Bezeredi, hrvatsko-mađarski kipar i slikar, (Nova, Kraljevina Mađarska, 1898. - Čakovec 1979.). Nakon smrti roditelja dolazi u Čakovec gdje završava građansku školu i Preparandiju (Učiteljsku školu). Studirao je na Višoj pedagoškoj školi u Budimpešti, a 1922. upisuje Akademiju za umjetnost i obrt u Zagrebu. Od 1936. do 1941. živi u Beogradu, a 1942. dolazi u Čakovec, gdje ostaje do smrti 1979. Izlagao je diljem Hrvatske i Mađarske. Objavio je zbirku pjesama na mađarskom jeziku *Sóhajtás* (1943., Čakovec). Cjelokupnu zbirku od 485 raznih umjetnina darovao je Muzeju Međimurske županije u Čakovcu.

<sup>3</sup> Naslov *Uzdah / Sóhajtás* ide tragom Fišerova promišljanja Bezeredija kao hrvatskog umjetnika (prvi dio naslova je hrvatski, drugi mađarski, premda u kasnijem slijedu verzija na mađarskom prethodi prijevodu).

<sup>4</sup> D. Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, 1997., str. 292.

padnost i trajno izbjeglištvo uvjetovali su sasvim osebujan tijek razvoja, tako da se navedena Fišerova ideja o „spontanoj anticipaciji poetike urbanog realizma i egzistencijalizma”<sup>5</sup> čini razložnom, prihvatljivom i poticajnom za daljnja razmatranja. Držim dobrim tragom u propitivanju uključivanja ove poezije u neki od postojećih koncepata oslanjanje na Milanjino promišljanje aktualnog perioda, novostvarnosnu paradigmu<sup>6</sup>, u kojoj poezija u osnovi funkcionira na temeljnim stilskim karakteristikama bliskim Bezeredijevu izričaju.

Jedno od mjesta za diskusiju i prijepore u ovoj temi svakako su identiteti, odnosno – pitanje pripada li Bezeredi mađarskoj (porijeklom i rođenjem<sup>7</sup>: Nađ 2008) ili hrvatskoj kulturi (u kojoj boravi, uz niz diskontinuiteta, od 1909. do 1979., a što pojačava biografski moment – najčešće je navođen podatak kako mu je majka Hrvatica iz Kotoribe). Po Fišerovu sudu (premda je svjestan osjećaja paradoksa), Bezeredi „*ipak* (isticanje E.K.) pripada, hrvatskoj, a ne mađarskoj književnosti” (Fišer 2008, 53). To pitanje ostavljamo otvorenim nadajući se da će ga netko smatrati vrijednim istraživanju.

S obzirom na Bezeredijevu životnu odiseju (rečeno gotovo doslovno, s minimumom metaforizacije), njegovu konstantnu puntariju, stranost i „svojima” i nesvojima, svakako je poliidentitetna osoba: govorio je više jezika kao nužnost životne prakse (npr. u Bugarskoj boravi i radi od 1919. do 1922.), no najbolje, ili bar najsigurnije, mađarski. Boraveći dugo u Hrvatskoj i Srbiji (prostor onovremene Jugoslavije), usvojio je i rabio hrvatski, no očigledno se u njemu nije osjećao suvereno te je poeziju pisao na mađarskom. Reći je kako je Bezeredijev standardni štokavski (sudeći po dostupnim zapisima) sasvim uredan, a kajkavski je, po svjedočenju znanaca i prijatelja, govorio dobro i redovito u svakodnevnoj komunikaciji, ali u dostupnoj ostavštini nema zapisa na njem. U toj ostavštini ima rukopisa ubrojivih u poeziju, izvan onih uvrštenih u zbirku, zabilježenih standardnim hrvatskim.<sup>8</sup> Spomenimo rukom pisanu varijaciju pjesme *Uzdah* (nađenu

<sup>5</sup> Fišer, pogovor zbirci, 2022., str. 82.

<sup>6</sup> Novostvarnosna paradigma prepoznatljiva je po „zanemarivanju dekorativnosti i patosa, približavanju običnom govoru, korištenju slobodnoga stiha, slična ritmiziranoj prozi”, uz svjetonazorne naznake egzistencijalizma (Milanja 2017, 49-55.).

<sup>7</sup> Uvriježeno je mišljenje da mu je otac Mađar slovačkog porijekla, a majka Hrvatica iz Kotoribe, međutim, prema spoznajama Erike Nađ Jerković, kustosice u MMC-a, koja vodi skrb o Bezeredijevoj ostavštini, u jednom izvodu iz matice rođenih kao majka navedena je Gizella Vizmaty, što ne ukazuje na hrvatski identitet (Nađ 2008, 11).

<sup>8</sup> Letimičnim uvidom u rukopisnu žanrovski raznovrsnu ostavštinu, rekla bih da je vrlo mala razlika u stilizaciji rečenice i vokabularu između proznog zapisa i pjesme. Bezeredi je o tom „posvakidašnjenu” umjetnosti rekao u jednom zapisu: *Osnovno moralno/ bogatstvo duha – bar/ u svojoj suštini ne zavise od ekonom-/skog. (A puno t.zvano intelektualac ne svaća to.). Ukoliko umjetnost nije/ komunikativna, teško može/ dopreti do ljudi.*

u ostavštini), koja je osobita po tome što je hrvatski oblik/varijanta/prijevod? iz pera samoga autora. (*Uzdah*, na mjesto predgovora ili uz predgovor u mapi: *Teško svakomu, ko ne živi/ samo za dobiti/ nego dati, mnogo dati hoće/ i sluti, koliko ostaje bez Sunca/ ono,/ šta na kraju nudi, kao svoje/ voće.*).

Naznačene dileme, kao i niz drugih, ostavit ćemo nekom sretnijem vremenu: one zahtijevaju predan i studiozan pristup te prikladna znanja, ponajprije poznavanje mađarskog jezika, a za sad se držimo, čini mi se, lakše prihvatljive i branjive teze da se radi o umjetniku i hrvatskog i mađarskog identitetnog profila.

Zbog niza kontekstnih nepoznanica vezanih uz tekstove (npr. nema datacija pojedinih pjesma pa se ne zna linearni tijek njihova nastajanja, time se ne može „uhvatiti” moguća linija razvoja, uz to što činjenica da se radi o prijevodu onemogućava vjerodostojnu stilističku analizu), razmotrit ćemo poeziju u paraleli s odlikama likovnog izričaja, tj. naznačit ćemo kako se relevantne karakteristike likovnog izraza urječuju, odnosno, o pjesmama govoriti više na razini ideja, stavova, svjetonazora, a ne toliko na razini jezičnih kreacija, premda je, naravno, nemoguće o pjesmi govoriti zanemarujući njen jezik. U tom smislu ćemo se, koliko god se ograđujem od lingvističke analize, povremeno ipak osloniti na njene mogućnosti.

Kod autora koji se pisanjem ne bave intenzivnije i u kontinuitetu, uglavnom nije razvidna promjena poetičkih momenata i načelno su više naslonjene na biografiju, na osobne životne datosti, a ne na literarne koncepte prethodeće i aktualne ili rad na izražajnom sredstvu (jeziku).

Svakako naslovna pjesma, zbog svoje kompozicijske eksponiranosti (pozicija prvog teksta), ima posebno mjesto i nosi karakteristike (svjetonazorne, poetičke, jezične) koje su za autora znakovite: premda ne znamo vrijeme njenog nastanka, možemo reći da spomenuta pjesma svjedoči (i) njegov zreli svjetonazor jer je Bezeredi pjesme ovjerio dostojnim objavljivanjem kao zrelo čovjek (u trenutku izlaska knjige iz tiska on ima 45 godina). *Uzdah* je, dakle, refleksija o samoizgradnji i osobnoj etici (naznaka vrijednosti koje ga određuju – humanitet, život kao odricanje u ime ideala, život kao borba te nesklad želja i postignuća), rečena u neosobnom obliku (govorenje u 3.1.). Moglo bi se reći – pomalo patetično, no u jeziku patetike nema: pjesma je iznesena jednostavnim, kolokvijalnim jezikom, što jest načelna odlika Bezeredijeva diskursa (opet – sudeći na osnovi prijevoda). Premda originalni tekst inklinira izosilabičnosti, a pravilnost/vezanost stiha kadšto je podcrtana rimom (spomenimo pjesmu *Dal/Pjesma* kao model za takvu poetiku), tekstovi prijevoda najčešće su u obliku slobodnoga stiha koji se, ritmički, približava prozi, bez konvencionalnih znakova pjesničkog diskursa, naročito u izboru leksika (zorni je primjer pjesma *Na skijama*, koja se organizira kao mala priča, s elementima prostora, vremena, likova, sasvim kolokvijalna jezika, narativna ritma i izrazite referencijalnosti jezika).

Uz svojevrсно jasno upisan svjetonazorni ekspoz (Uzdah, Oproštaj, Kr-kr. Krrr, Ufanje, Zakon), u nizu pjesama evidentan je i za analizu naročito važan i onaj poetički, ekspliciran u pjesmi *Poezija*. Može se reći kako Bezeredi poima pjesmu kao okupljanje aktualnog materijala, svakodnevice i imaginacije (*hodaš svijetom fučkajući – smišljaš nešto lijepo*). Pjesma je zapis života u hodu, koji se upisuje u svojoj raznovrsnosti između *besposlenog zijanja* i *zvonkog din-dona* (uz doslovno, referencijalno označavanje zvuka ulice, *din-don* je pojmljivo i kao metafora – usred običnosti nešto zazvoni kao vrijedno zapažanja).

Premda je u izboru jezičnog materijala sklon kolokvijalnosti, uočljivo je da se dobro snalazi u repertoaru postupaka koje prepoznamo kao pjesnički izraz, no ne osjeća osobitu potrebu za njim. Tako prepoznamo efektni oksimoron (*rujem... za mrvama svoga žara,/ da se ne smrznem u žarkom ljetu* – intimna ispovjedna pjesma *Tuga*), lakonski, ili – naočigled lakonski izričaj (*E, pa tako sa mnogom stoje stvari*), a očigledno je spretan i s rimarijem (već je naznačeno kako u nizu pjesama na mađarskom povremeno uočavamo pravilnu rimu, no prijevod ne slijedi original dosljedno nego se rima pojavljuje sporadično).

S obzirom na motiviku, pjesme je moguće grupirati u intimne, socijalne i egzistencijalne. Socijalnim pjesmama autor se upisuje u naznačeni kompleks aktualno trajućeg *socijalne tendencije*, s tim da se pojam tendencioznosti uzme sa zadržskom: njegov socijalni angažman nije programski nego životni: ma i ovlašni uvid u Bezeredijev život, potvrđuje njegovu verziranost i osjetljivost za tu temu, što je očigledno i u njegovom skulptorskom radu, te zbog toga taj njegov angažman nije idealizatorski nego realističan i životno iskustveno ovjeren. Takva je etična optika čitljiva i u *Večeri*, kojoj je tema pohvala malih (a velikih) životnih momenata: u ozračju ljepote pejzaža kao vršna vrijednost, kao čovjekova sreća, izdvaja se činjenica što ima kuću. U pjesmi *Govorim oraču*, pak uvodi dvostruku optiku: jedna je pozicija slaviteljska – proslavlja predanost radu, a druga izraz skepse temeljen u prostoru praktične životne etike – usmjerava subjekta pjesme na racionalan neromantizirajući stav (mogućnost/vjerojatnost da njegov rad neće biti cijenjen, priznat, poštovan od baštinika). Kao što u skulpturi svojim postupcima baš običnog čovjeka, ženu, životinju čini osebjunima, ali ih ne idealizira, isto tako radi i u pjesmi.

Egzistencijalna poezija upisivanje je osobnih ideja, spoznaja, uvjerenja. Pjesma *Kr-kr, krr*, u kojoj elaborira odnos života kao ideje i života kao prakse, uvodi čitatelja u trpkost i tegobu opstajanja već samim sugestivnim kakofo-ničnim naslovom. Slično u *Urliku*, zvukovnom razinom svojevršne melodične ojkalice (*Oooooj*), izriče egzistencijalno – tegobu i tjeskobu života na selu (nema sijena za ovce). U *Bezazlenoj molitvi proljeću*, oblikovanoj kao nabranje želja (ponavljanje molbeno-imperativnog leksema *neka*, karakterističnog za molitve),

potvrđuje se Bezeredijeva pripijenost uz tegobnu životnu praksu, od koje se ne očekuje mnogo (žele se sasvim obične stvari: *neka svaka kuća prozor ima/ i krov od crijepa crven kao srce,/ a svaki čovjek dva zdrava oka i snažne ruke,/ i svoje dlanove i noge - čitave*). Povremeno zamijećena izrazita svijest o jeziku Bezeredija ovjerava kao čovjeka koji ima osjećaj za specifične i temi odgovarajuće komponente, tj. kao pjesnika *par excellence*, rekao bi Fišer.

Budući da smo osnovnom linijom hoda kroz pjesnički rad zacrtali biografiju i likovnost, nužno je spomenuti nekoliko pjesama inspiriranih Marijom, suprugom i odanom suradnicom (i posvećenih njoj). Reprezentativnom držimo *Rodendansku čestitku (Mariji)*: govoreći o suputnici i podržavateljici u teškom životu, Bezeredi ne piše tužaljku nego odu odvažnosti i ustrajnosti (lirski subjekt je *blistavooka, blagoslovljena svetica, koja boj bije*). Spomenuta pjesma, kao i niz sličnih joj – nazvat ću ih pjesmama odanosti i ljubavi, nadilaze strogu adresiranost: pohvala vrline, ljepote kao vrline nije ograničena na određene osobe pa stoga ne nosi intonaciju intimnog i privatnog iskaza, nego se radi o iskazima općih životnih načela. *Pjesma*, npr., ljubavna idila upućena neimenovanom/neimenovanoj *ti*, ekspresija je trenutka ispunjenja i sklada u sebi/sa sobom, s drugim izvan sebe i s prirodom, trenutku koji je generiran osjećajem ljubavi. Vizualno pak dojmljiva sličica žene u prolazu (*U Međimurju*), s naglašenom spolnom morfologijom (grudi, bokovi, usta), stilizacija je svakodnevnne scene s pomakom u senzualno i erotično, ali bez egzaltacije (*Šteta što joj ne obujmih ramena*), te je možemo pojmiti kao iskaz stanja duševne ispunjenosti.

Životno iskustvo tegobnosti, ali i žilavosti života, dovelo je Bezeredija do mudrosti prihvaćanja datosti (*Jedna se žena moli/ Psalam za Duhove*): nije se odao tužaljka nego racionalno razmatra život otkrivajući i tegobe i ljepote (nada, vjerovanje kao temelj egzistencijalne stabilnosti), a smrt prepoznaje kao pomirenje, tako da se u nekim slučajevima može govoriti o intonaciji utješiteljskog fatalizma (pjesma *U povodu smrti jednoga mladog prijatelja* poantira smirujućom idejom o predodređenosti životnih momenata, koje, bez obzira na njihov sadržaj, jednostavno treba živjeti).

Bezeredijeva glavna skulptorska tema je čovjek, a tako je i u postavu čitljivom u poeziji: on vidi i oblikuje raznolike socijalne strukture svoje životne okoline, i u raznovrsnim svojim modusima, a posebno su nam zanimljivi onaj idealizacijski i groteskni, i to i u humanističkom i u animalističkom tematu.

Niz je pjesma ekspresija potrebe za – nužnim, nadopunjujućim, upotpunjujućim Drugim. Uzmimo kao model ovoga koncepta *Lom svjetlosti*, pjesmu koja je ostvarena kao izrazit vizualni doživljaj izrečen profinjenim jezikom i slikom: sastoji se od niza metafora svjetlosti prirodnog i artificijelnog porijekla postavljenih u kontrastni suodnos (prsten – kamen: kristalna čaša – zraka svjetlosti)



Lujo Bezeredi, *Portret Marije*, 1944., glina

kojima se slavi zajedništvo i punina života, tako da pjesma ulazi u idealizacijski modus. Estetika srodnih pjesama (u niz ubrajamo još, recimo, *Pjesmu i Večer*) zbog naznaka idiličnosti kojima je nadograđena referencijalnost povezuje je sa stiliziranim skulpturama kao što su *Marija*, *Majka i dijete*, *Suncokret*, *Čelist*.

Nezaobilazni je dio kreativnog identiteta Luje Bezeredija groteska pa je očekujemo i u poeziji. Dok je u skulpturi očigledna na prvi pogled, za prisutnost u tekstu postaviti ćemo okvir za prepoznavanje: definiramo li grotesku kao proturječje među sastavnicama, suprotnost klasičnom idealu čistoće<sup>9</sup>, stiliziranje kojim se postiže izobličena/začudna predodžba stvarnosti, svakako je prisutna. Često je uočavamo u spajanju jezičnih slojeva – majestetičnog i kolokvijalnog (npr. *Bezazlena molitva proljeću* otvara uzvišen molitven ton najavljen i akcentiran naslovom, no semantika, objekti želje, iznenađuju: ne prizivlju se posebne vrijednosti, što bi bilo očekivano u molitvenom diskurzu, nego obične pojavnosti - čitave noge i dlanovi, da izraste trava, cvijeće). Dihotomija (i to intonativna) uočljiva je i u *Urliku (Mala balada)*: emotivna pozicija subjekta pjesme u sudaru je s onomatopeičnim slojem (animalistička fonološka oznaka *bee-e-e-e* djeluje podrugljivo u odnosu na otegnuto *O-o-o-o-oj*, iskaz tuge čovjeka koji se ispovije-

<sup>9</sup> Groteska, Leksikografski zavod MK; <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=23517>



da, a kao jedine onomatopeične tvorbe očigledno su dovedene u suodnos iz kojeg proizlazi konkretna semantika).

Naći će se u Bezeredijevim tekstovima i grotesknih slika, gotovo na tragu A. B. Šimića (*lice ti na sebi nosi samo zažarene usne/ kao mračna noć zvijezdu/ – prepune žudnje i pohote još više;/ Tuga*). Oslonimo li se na pjesmu *Poezija* (poetički eksplikativnu za jedan dio pjesama), može se reći da Bezeredi vidi život, pa onda i pjesmu kao iskaz o životu, kao strukturu sastavljenu od dispartnih momenata (*malo besposlenog zijanja – mrva zvonkoga din-dona; pseće oko i oranice – motorizirani svijet*). Takva percepcija ispisana je i *Ufanjem* (*Na Božić 1943.*), pjesmom koja govori o životnoj situaciji raskršća, gdje se novi svijet, čija je novina tehnološka (traktor, električna peć), oblikuje kao nesklad sa svetim vremenom i njegovim vrijednostima (duhovno), što rezultira osjećajem dispartnosti, tj. groteskom. Viđenje novoga svijeta izrečeno je u intonaciji nade prelomljene skepsom (moguć je uspjeh nastojanja, ali s naglaskom na *jednom i možda: To će ga /čovjeka, op. E.K./ možda jednom pogurati/ do smislene i prave politike*). Pjesma zapravo nije izrazito groteskna nego suzdržana, no upravo uvodni sraz (sveto vrijeme – profani leksik) legitimira njen upis u ovaj kompleks. Takve pjesme, slijedeći naznaku povezivanja s likovnim ostvarenjima, korespondiraju sa skulpturama *Liječnik, Pušča Bistra, Vitez na konju...* baš zbog izrazite karikaturalne stiliziranosti, kojom se naglašava poanta.

U tekstualnim ostvarenjima idejni dio kreacije ne proizlazi iz karikaturalnosti nego iz suprotstavljanja različito stiliziranih dionica pjesme.

### **Đuro Mihinjač<sup>10</sup>: Željan vječnoga svjetla ili čekajući integralni pristup**

Đuro Mihinjač slikao je cijeli svoj život stvorivši nemali i nezanemariv opus, no njegov rad nije prošao postupak kritičkog razmatranja i vrednovanja te tako nije uključen ni u koji dio likovnog kanona nego traje u sjećalačkom na emotivnoj razini: rodbina i znanci, prijatelji i prijatelji prijatelja osobnom inicijativom podsjetite nekim ekskurzom na čovjeka kojem zasigurno možemo dati bolje mjesto u našim kronologijama važnog. U takvom tretmanu nije osamljen, što situaciju ne čini nimalo manje problematičnom, dapače.

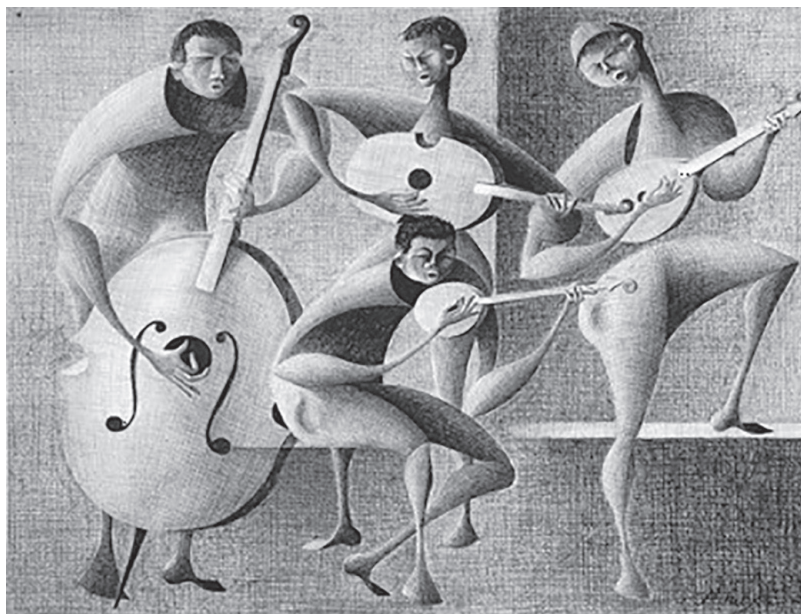
<sup>10</sup>Đuro Mihinjač (Varaždin 1932. - Varaždin 1982.) likovni je pedagog, slikar i pjesnik. Završio je Školu primijenjene umjetnosti Zagrebu, u Čakovcu je na Pedagoškoj akademiji diplomirao likovnu umjetnost. Radni je vijek proveo kao nastavnik likovnog odgoja na varaždinskoj Drugoj osnovnoj školi. Radio je u raznim slikarskim tehnikama, ponajčešće prešanim ugljenom i uljem na platnu. Sudjelovao je na mnogim kolektivnim izložbama, a samostalno je izlagao u Varaždinu, Čakovcu i Zagrebu. Posmrtno mu je 1984. godine objavljena zbirka stihova *Jeka čudna, tražeća*.

U Mihinjačevu slučaju nužno je spomenuti kako je zbirka pjesama, dugo zapisivana i kao rukopis uključena u ostavštinu, objavljena posthumno (*Jeka čudna, tražeća*, TIZ Zrinski, Čakovec, 1986.), uz inzistiranje i prijemoran angažman njegove kćeri Dubravke, koja je okupila nekoliko ljudi (prof. Kazimir Sviben kao svojevrsni mentor, te ja kao tada još bojažljiva urednica, a recenzijom je pripomogao dr. sc. Zvonimir Bartolić). Isto je tako posthumno priređena i retrospektivna izložba u Galeriji Forum mladih Varaždin 1992., koju je, uz asistenciju kustosice Mirjane Dučakijević, entuzijastično iznio Zvonko Todorovski. Nešto kasnije, 2009., objavljena je monografija u poticajnoj suradnji s Gradskim muzejom Varaždin te Tivom (Tiskara Varaždin), kojom prigodom je u prostoru Muzeja izložbom predstavljen reprezentativni dio Mihinjačeva opusa.

Mihinjač je likovno obrazovan u prilično avangardnom duhu Škole za primijenjenu umjetnost u Zagrebu (1951. - 1956.), koju je aktualni ravnatelj Vojta Braniš reformirao u duhu Bauhauasa, a što je, očigledno, odredilo smjer Mihinjačeva slikarskog zreljenja i razvoja.

Po formalnom je obrazovanju nastavnik: završio je Školu primijenjenih umjetnosti u Zagrebu te likovni smjer na Pedagoškoj akademiji u Čakovcu, a nakon toga radio je kao nastavnik te kao samostalni umjetnik.

Radovi 60-ih godina svojevrsna su stilska cjelina koja se temelji na ekspresivnosti, fantazmagoriji postignutoj geometriziranom stilizacijom forme i nemi-



*Duro Mihinjač, Svirajući na tamburicama, 1964., prešani ugljen*

metičnom kolorativnošću. U tom periodu Mihinjač tematizira grad, ljude, i to ljude u grupama koje, s vremenom, postaju sve masivnije, dosižući kulminaciju u kompoziciji *Korzo* te *Ustanak* (obje iz 1964.). Kompozicije nastaju u presijecanju horizontalnog (linearno nizanje objekata/motiva) te vertikalnog (izduživanje figura, koje su, u nekom dijelu svog volumena, začudno reducirane do linije). Česta je frontalna postavljenost osoba u odnosu na točku motrenja, poneki diskretni polu/profil, groteskna prelamanja i zaobljivanja te transformiranje volumena u plohu. Građenje volumena likova/objekata svjetlom i sjenom, i to tako da se ipak doimlju dvodimenzionalnim (Dučakijević 2009, 20) te ekspresionistička žestina na nekim dijelovima (ibid), svakako govore o Mihinjačevom poznavanju tehnika i duha vremena, u kojima je istraživao i definirao svoj glas/rukopis.

Sedamdesetih razvio je novu poetiku, novu razinu ekspresije i tematski, i emotivno i kolorativno. Više ga zanima psihologija (lice je definirano, za razliku od ranije kolorativne maske s naznakom osnovne morfologije lica; fizionomije ovog perioda individualizirane su, nezamjenjive), a slike su intimističke, komorne.

Uočljiva je poneka stilizacija koja naznačuje kretanje prema apstrakciji (*Konjanik*, 1974.), ali nikad je ne realizirajući radikalnije.

Razlike koje se događaju u vremenu zaista su kompleksne, no osobito su očigledne na jednom detalju. Vrlo znakovito riješen je u ta dva perioda motiv očiju: dok su u „starijem” ciklusu one tek naznačene nijansom boje i zatvorene, oči „mlađeg” ciklusa gledaju: otvorene su, vrlo često širom, komuniciraju ili s promatračem ili sa sudionikom u prizoru. Dok je prijašnja slika velikim dijelom forma (kompozicijski i kolorativno), nova je više humanistički psihološki sadržaj, ponajprije emocija.

Sve su Mihinjačeve osobe tihe i distancirane, zapretane u intimnim tišinama svojih svjetova. Ipak, vrlo im je često na neki način dometnut, u situaciju ucrtan glas/zvuk: u nizu slika sugeriran je i gestom (znakovita je u tom smislu sugestivnost kompozicije – osobito prikazivanje osoba u grupama, tj. u nekoj vrsti komunikacije). Riječ je (ponekad doslovno) upisana na nekoliko radova postavši tako dijelom kolorativno-kompozicijskog doživljaja.

Sviben kaže kako Mihinjač slika i pjevajući te smatra da su njegova poetska ostvarenja mnogo više od nečeg „za čas kratiti”. Bartolić pak o tim pjesmama govori kao o neočekivano nadahnutim, filozofsko-intelektualistički bremenitim i poetski zrelim iskazima u stihu.

Ustanovljujući poveznice likovnog i literarnog, držimo opravdanim reći: ono što osobe kao likovni ostvaraji šute i sugeriraju postavom u prostoru i gestom, Mihinjač govori pjesmom, a naročito to vrijedi za refleksivne teme. Mihinjač je uporno propitkivao svijet i nije se baš olako dao radosti (*Psalam gorčine*, *Misao*,

*Zašto živiš, Snovi, Korijen, Ništa*). Bio je kontemplativac, odmaknut od konkretnih zbivanja, pomaknut u svoju tišinu, previše oslonjen na se. On je *perpetuum mobile* – kad se pokrene sam iz sebe, ostaje u toj energiji i dinamici dok se one ne potroše. Budući da nije otvoren poticajima izvana koji bi ponudili promjene tema, emotivnih previranja i sl., repetitivan je i ujednačen, prepoznatljivih i predvidljivih amplituda. U momentima intenzivnog emotivnog podražaja iskaz zanemaruje jezično oblikovanje prepuštajući se sentimentu i konvenciji (*Sve što mi je milo i drago/ u tebi ostavljam, / grade moj mili/; Amanet*) ublažujući intelektualnu oštricu i egzistencijalnu zapitanost, što su, inače, Mihinjačeve jake teme.

Korelacija slika i pjesama, što je postavljeno kao princip razmatranja dvaju opusa, sasvim je očigledna na tematsko-ugodajnoj razini (*Korzo – Vijesti s ulice, Bife – U običnoj krčmi, Razgovor – Odmaranje, Nevjesta – Bella Donna*), no, dok je slika oblikovana u prepoznatljivom i sasvim definiranom, stilski osviještenom kompleksu, pjesma je konvencionalnija, bliža nekom općem poimanju poezije kao umjetnosti: nema kubističko-ekspresionističkog rada na de(kon)struiranju jezika, zahvatima u alogično, podsvjesno, zaumno. Njegove su igre riječima konvencionalne, u okvirima ovjerene onomatopeičnosti (*Tenkovi i topovi civilizacije,/ obična dječja igra/ u šumovitoj šumi// Taf-taf-taf; Neuroza*) ili eksplikacije referencijalnog (*Grebu šumovi televizora,/ grebu valovi radija,/ .../ grebe i sve ostalo//, isto*).

Izražajni repertoar – likovno-akustičan – sasvim je skladno razvijen i dovoljno gibak za poetski izraz. Zbirka sadrži niz dobro i sugestivno ozvučenih pjesama – to su pjesme koje tematiziraju aktualnu civilizaciju, izrazito mehaniziranu i zbog toga kakofoničnu. Idilične momente stvorio je zavičajnim izrazom, kajkavštinom, što je također povezivo s likovnim izrazom (folklorni motivi – *fučkice, igračke...*). Uglavnom, Mihinjačevi tekstovi slijede njegovu sliku, a ne idu ispred nje, odnosno on je neprikosnoveno prvenstveno slikar, ali je znao dobro poduprijeti riječ slikom i *vice versa*: pjesme obiluju vizualnim momentima, a niz slika oblikovao je uključujući riječ kao vizualni element kompozicije, tj. upisujući tekst u sliku: npr. u fragmentima *Triptiha* upisao je stihove iz samostalnih pjesama (fragment *Život* ispisuje stihove: *Maslačak je bio sunce/ travka toranj* iz pjesme *U grču*, fragment *Smrt* upisuje *Cvrkut je bio krik/ i prestao u sumraku dubina* iz pjesme *Raspuklina*, a fragment *Ljubav* likovni sloj dopunjuje stihovima *U kosi vjetar i ptica/lepršajući/ zvahu ljubav* iz pjesme *Vjetar i ptica*).

Sklon je slobodnome stihu – samo ga povremeno zanese rima i izosilabičnost. Takva versifikacija lakmus je za detektiranje autorova osjećaja za ritam, elementa od neusporedive važnosti za slobodan stih. U tom smislu, Mihinjač funkcionira dobro: intuitivno osjećajući riječ, njen ekspresivni potencijal, posebno eufonijski, i u standardu i u dijalektu stvara eufonične strukture (*ziba ziba zibačkicu, čun,*

*čun, čunek; Brr – brr – brr. -/ Bruji – brenči – brekče – brnda).*

Taj melodijsko-eufonijski sloj pjesama prepoznali su glazbenici: niz je Mihinjačevih tekstova, naime uglazbljen, a u nekima, npr. u pjesmi *Bum se vrnul*, čiji je emotivni i glazbeni potencijal prepoznao Stjepan Mikac, varaždinski skladatelj i zborovođa. U kajkavskom dijelu opusa (malom, ukupno pet pjesama) predao se tijeku nostalgичne poezije, žalu za toplim slikama djetinjstva, stvarajući tako oazu mira i sklada u kakofoničnom ritmu aktualne gradske stvarnosti.

Uvidom u ostavštinu, može se reći da su Mihinjčeve pjesme nastajale od 50-ih (najranija datacija je iz 1954. god.: radi se o nekoliko pjesama, od kojih je autor u zbirku uvrstio samo *Nagađanja*), a, premda nema datiranih pjesama iz zadnjih godina njegova života, vjerojatno je, s obzirom na to da je bio u punoj snazi i slikao je do kraja, što potvrđuje niz slika na kojima je zapisana 1982. godina, pretpostavljamo da je i pisao do kraja. (Najmlađi tekstovi datirani su 76., i to su: *Portret, U običnoj krčmi, Misao*, a jedan je manji fragment 1977. godinom)<sup>11</sup>.

U povijesti hrvatske književnosti to je vrijeme krugovaša i razlogovaca, uz koje se može vezati njegova poetika, no njemu poetička definiranja nisu bitna: on je jednostavno zapisivao svoje dojmove. Činjenica jest da Mihinjač nije objavio svoje pjesme za života, ali ih je probrao, pripremio i nastojao objaviti. One su, po svjedočenju kćeri Dubravke, bile pripravljene za tisak i predane u proceduru za razmatranje, no tu se dogodilo nekoliko kratkih spojeva te taj posao nije dovršen kako je planirano. Jedan primjerak, u vlasništvu sina Jurice, rukopisni je radni primjerak koji sadrži raznovremene upise pjesama u raznolikim fazama doradjenosti, s povremenim korekcijama i radnim oznakama te nekoliko listova s ilustracijama pjesama. Drugi primjerak, strojni ispis, ležao je u arhivi TIZ-a Zrinski, sve do 1985., kad je krenula inicijativa za tiskanje, koja je urodila plodom. Đurina supruga Matilda i kći Dubravka, uz svesrdnu podršku rođaka (Đurinog šurjaka) Kazimira Svibena, uglednog profesora njemačkoga jezika iz Zlatara, prof. dr. sc. Zvonimira Bartolića, recenzenta, te uz nešto prisutnosti autorice ovoga teksta u svojstvu urednice i recenzentice<sup>12</sup>, knjiga je realizirana kao dio nakladnoga plana TIZ-a Zrinski Čakovec, uz sufinanciranje SIZ-a za kulturu općine Varaždin. Mihinjač je očigledno duže i ozbiljno radio na tome da svoje pjesme objavi – u

<sup>11</sup> U zaglavlju neimenovane pjesme u nastajanju (koju ćemo, iz tehničkih potreba razlikovanja, označiti početkom prvog stiha *Pričam ti pričalicu*) zapisana je 1977. godina.

<sup>12</sup> Sasvim subjektivna opaska: s više od tridesetogodišnjeg odmaka od objavljivanja knjige, mogu reći da sam suglasna s načinom kako je uređena, premda sam pomalo strepila od ponovnog propitivanja materije i koncepta. Naime, to je bio prvi moj urednički posao, u koji sam ušla s mnogo nesigurnosti i ne poznavajući problematiku dovoljno. Jednostavno, trenutak je bio takav da je taj posao trebalo obaviti. Našla sam se na dohvat.

ostavštini je nađen ispis adrese uredništva književnog časopisa *Koraci*<sup>13</sup>, no izgleda da nije objavljivao.

Mihinjač je (prvenstveno) slikar koji osjeća silnu potrebu za govorenjem, tako da je emocija u nekim momentima prepravila umijeće, inače uočljivoga, promišljenog jezičnog oblikovanja. Poetički se, u literarnom smislu, nije mijenjao, za razliku od dinamike likovnog izraza, koji očigledno progredira i formira sasvim distancirane cikluse, što nam na neki način daje za pravo da njegovu poeziju nazovemo suputničkom u odnosu na likovnu produkciju.

Tematski i formalno svakako se može povezati s krugovašima (*pjesnički govor se otvara svakodnevicu, običnim problemima /.../ u poeziju prodire kolokvijalni jezik*, ali se može primijetiti i tendencija prema misaonoj liričnosti, Šicel, Skok, Nemec 1995, 33). Karakterna sklonost distanciranju, određenoj izoliranosti, okrenutosti sebi i svojem intimnom prostoru vodila ga je tim putem, kao i duh vremena, odnosno estetičko okruženje.

## Zaključno

Uza sve razlike koje postoje u aktualiziranim opusima Luje Bezeredija i Đure Mihinjača, ima momenata koji ih povezuju. Za aktualno je izlaganje bitno što obojica svoj osnovni, likovni izraz nadopunjuju literarnim, poezijom. S obzirom na to da je literarni rad zastupljen u mnogo manjem opsegu, i to očigledno kao „drugi plan” ekspresije, nije u njem razvidna linija razvoja, što govori o oslonjenosti na se i svoj emotivno-intelektualni odnos prema svijetu, a ne na aktualne literarne tijekove i brušenje osobnog izraza u suočenju s njima, što rezultira repetitivnošću na stilskoj razini (takav je rezultat čest u amaterskom diskurzu). Poznavanje literarnog opusa svakako daje plastičniji profil osobe i pomaže u razumijevanju njegova likovnog djela.

Nadalje, obojica su umjetnika zasjenjeni, nedovoljno prisutni/poznati izvan svojih sredina, žitelji u „sjenama malih gradova”<sup>14</sup>.

Bezeredi jest doživio vrednovanje struke i priznanje javnosti, prisutan je i u hrvatskim i u mađarskim referentnim pregledima, vodi se stalna briga o njegovom inventaru (MMČ) te je ta materija, može se reći, u jednoj mjeri stalno živa i aktualna, tim više što je mnogo plastika (literatura kaže njih 23) predano javnosti

<sup>13</sup> Časopis je pokrenula Literarna grupa radnika pisaca, a kao urednik potpisuje ga Juraj Baldani. Izlazio je dvomjesečno, neredovito, od 1953. do 1956. U katalogu Sveučilišne knjižnice upisan je kako slijedi: 1953, sv. 1-1953, sv. 2 ; god. 2, br. 1 (siječanj 1954); god. 2, br. 2/3=4/5 (1954)-god. 4, br. 1=10 (siječanj 1956). Uredništvo je djelovalo na adresi Kosirnikova 11., br. 28, Zagreb.

<sup>14</sup> Sintagma preuzeta od Ljubica Duić, pjesnikinje koja je u istoimenoj knjizi, svojoj prvoj, opjevala Čakovec (*U sjeni maloga grada*, Zrinski Čakovec, 1965.)

u obliku spomenika na otvorenom. Sve to je ipak, s obzirom na njegov objektivni doprinos, malo i ne prerasta znatnije okvire lokalnog interesa ili pak onog stručnog, koji je uskog dometa.

Za razliku od njega, Mihinjačevo djelo ostalo je (još uvijek) privatna stvar rodbine i malog kruga znanaca. Premda sam se oslonila na Barčevu ideju o „veličini malenih”, uopće ne držim da se radi o malenima. Radi se samo o tome da svoje vrijednosti ne prepoznamo dovoljno i često ih, pod etiketom skrbi o vrijednostima, zatvorimo/sklonimo u neki trezor, u neko – manje ili više – sigurno spremište. Situacije i parametri vremena određuju nam mjesta, s tim da se često radi o privremenoj i arbitrarnoj podjeli uloga, ponekad vrlo relativnoj i vremeni-toj. Stoga pozivamo na razgrtanje prašine i uvijek nova čitanja.

Kad smo ih već povezali s (njihovim) gradovima, da argumentiramo.

Takvo je vezivanje u slučaju Bezeredija teže i problematičnije, osobito imajući na umu njegovo spominjano apatridstvo, odnosno, „netipično stvaralačko i društveno-političko izbjeglištvo” koje ga je oblikovalo kao čovjeka i umjetnika. Ipak, on se upisao u taj grad, Čakovec, vidljivo mu i trajno oblikujući prostor nizom skulptura na otvorenim prostorima, a i prihvativši ga kao dom, u kojem kontinuirano boravi od 1942. godine do smrti. U njegovu slučaju takva određenost dolazi, gotovo da se kaže, bar dijelom mimo njegove volje izvana: Čakovec ga je posvojio, ponudio mu se za mjesto domovine, a Lujo je, na neki način, pristao.<sup>15</sup>

Za Mihinjača egzistencijalno i emotivno izuzetno su važna mjesta (socijalno) obitelj i (prostorno) Varaždin. Premda kompozicija njegove knjige nije autorska nego urednička, to što završava *Amanetom*, pjesmom kojom se zavješta gradu, nije tek nametnuto uredničkim čitanjem, nego je pitanje dobrog oslušivanja autorova intonativna ustroja tekstova, prepoznavanja njegove nakane, osobito predanosti gradu/Gradu, usprkos svim kritičkim i ironičnim postavama.

## Literatura

Antun Barac, *Veličina malenih*, Nakladni zavod Hrvatske, Zagreb, 1947.

Lujo Bezeredi, *Sóhajtás / Uzdah*, MMČ 2022.

Ernest Fišer, „Pjesništvo Luje Bezeredija, str 53-57, u *Lujo Bezeredi: Zbornik radova stručnog skupa uz 110. obljetnicu rođenja*, MMČ, Čakovec 2008., ur. Erika Nađ Jerković

Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, P.I.P., Zagreb, 1997.

---

<sup>15</sup> U časopisu *Arena* 1968. (dostupno u dokumentaciji MMČ-a) izašao je simpatičan članak *Kipar na ulici*, iz kojeg izdvajam konstataciju: „Sedamdesetogodišnji kipar Lujo Bezeredi jedan je od najpopularnijih građana Čakovca”.

Ljubomir Levačić, „Sinopsis doktorskog rada: Lujo Bezeredi (1898 – 1979) u hrvatskom kiparstvu 20. stoljeća“, str. 76-79, u *Lujo Bezeredi: Zbornik radova stručnog skupa uz 110. obljetnicu rođenja*, MMČ, Čakovec 2008., ur. Erika Nađ Jerković

Đuro Mihinjač, *Život i djelo*, ur. Dubravka Mihinjač, Mirjana Dučakijević, Tiva Varaždin, 2009.

Cvjetko Milanja, *Hrvatsko pjesništvo 1930 – 1950. (Novostvarnosna stilaska paradigma)*, MH Zagreb 2017.

Đuro Mihinjač, *Jeka čudna tražeća*, TIZ Zrinski, Čakovec 1986.

Erika Nađ Jerković, „Bezeredijeva rukopisna ostavština – izvor životopisnih podataka“, str 11-17, u *Lujo Bezeredi: Zbornik radova stručnog skupa uz 110. obljetnicu rođenja*, ur. Erika Nađ Jerković, MMČ, Čakovec 2008.

Šicel, Skok, Nemeč, *Čitanka iz hrvatske književnosti XX. stoljeća*, Školska knjiga, Zagreb 1995.

## DOUBLE PORTRAITS: TOWNS AND THEIR ARTISTS

*First Double Portrait: Bezeredi Versus Mihinjač (A Comparative Analysis of Lujo Bezeredi's and Đuro Mihinjač's Literary Discourses)*

By Emilija Kovač, Čakovec

### SUMMARY

*The work of two Croatian artists is analyzed; that of Lujo Bezeredi, and Đuro Mihinjač, who cultivated their literary description alongside with their visual arts discourse. Despite of all the differences in their literary, as well as visual art expression, they are compared in respect to their passion for complexity of statement, bearing in mind that literacy for both was a secondary engagement which they lived sincerely and intensively, but in their poetry not as diversely and researching as in their visual art. The two individuals and their opuses are not made equal by this parallel: all the differences are still differences, and they are as significant and essential for profiling an artist's identity following the path of good old structuralists, to whom form is also content, and is included in the overall insight of a work of art. Despite occasional significant reception in a wider area, by working in their individual imaginative spaces, they remained rather enclosed in their local coordinates, from which they were occasionally drawn out by some fortunate circumstance, as in the concrete situation when Lujo Bezeredi's book of poems was published.*

*Key words: grotesque; expressionism, existentialism; social engagement; "krugovaši"*