

TOMISLAV HRUŠKOVEC FESTÉSZETE

DUBRAVKO HORVATIC

Hruškovecet előbb szobrásznak ismertük: kis formátumú szobrok, jobban mondva, kisplasztika készítésével kezdte pályafutását. Az akt és a maszk — nem mondhatom: emberarc — érdekelte elsősorban a szerzőt. Kicsiny, groteszk fafigurák, inkább fafaragó, mint szobrász munkái, állnak Hruškovec útja kezdetén. De a goromba, gyalulatlan, barázdált és rücskös fafelület új meg új kalandokra csábította. S a mai festő hamarosan hátat fordított a szobrászatnak, a primitív népek plasztikájára emlékeztető faragványok készítésének. Ellenállhatatlanul vonzotta a vágy, hogy maga teremtsen a fakéreghez vagy a fa szövetéhez hasonló csodálatos felületeket. Ám nem kell megfeledezni egy másfajta tapasztalatának állandó jelenlétéről sem: ez a művész szakmája szerint biológus; e tudomány csodái is belejátszottak új kalandjába. Így kötött ki a festészetnél; abbahagyta addigi szobrászkodását, és valamivel később szakmáját is. A festészet lett egyetlen foglalkozása és hivatása.

Már a plasztikákkal egyidejűleg készült vázlatai és rajzai sejtetik a későbbi festőt, de festészete valójában csak 1959-től kezdődik. Ebben az évben kezdett hozzá *Exhumáció* nevű ciklusának megalkotásához. A festőt nem terheltek iskolai előtanulmányok, egyedül küzdött meg a technológiai problémákkal, s annál nagyobb merészséggel és szenvedéllyel vetette magát a kísérletezésekre: kiégett, likacsos felületek sorát hozza létre; némelyiket vastag kátrányréteg fedi, némelyiket pedig csak lehetlenyi klasszikus olaj. A mai nonfiguratív festészet egyik alapvető dilemmája, hogy a művész egységes, összefüggő felületet munkáljon-e meg, vagy a tér magvába próbáljon hatolni, ebben a festészetben is észrevehető. Az említett ciklus egyes darabjaiban a kátrány az egész felületet előnti, a tér határtalan, másutt viszont egy központi mag köré tömörül. A festő azonban más anyagokat is felhasznál: fát, fémet, égetett szintetikus anyagokat, s ezek veszik át a mag szerepét felületein. Az új anyagok azonban nemcsak a térépítés elemeiként lépnek fel, funkciójuk sokkal nagyobb. A felületből kiálló és a keretből kitörő drótszál például teljesen új perspektívát kölcsönöz a képnek. A képnek vagy magának a tárgynak? A művész már nem csupán a felülettel foglalkozik, amelyen a különböző anyagok különféle állapotok hordozói, s nem is a kép térproblémáival, hanem a reális tér problémáival. Hruškovec 1959- és 1960-beli művei közel állnak az új dadaista felfogáshoz, mint Ivo Gattin képei pár évvel előbb, vagy a Šutelj első szakaszához tartozó képek. Igen valószínű, hogy

Gattin strukturális kísérletei, új anyagai, különböző hulladékokból összeállított collage-ai sokakra, így Hruškovecra is hatottak. Ez azonban nem von le semmit Hruškovec képeinek hitelességéből. Ellenkezőleg, az *Exhumáció* darabjait épp az önálló, eredeti problémafelvetés és megoldás jellemzi. Ugyanezt mondhatjuk kisebb formátumú műveiről: a papírosra vagy kartonra felrakott festékrétegek, égetett szegélyeikkel vagy szerves anyagként ható karcaikkal igen gazdag felületeket alkotnak, s a beléjük applikált háló-, zsák- vagy szintetikafoszlányok egységes szervezetté állnak össze, éppúgy, mint a nagyobb képeken a kátrányrétegek és a fémrátétek. Néhány évvel később Hruškovec minden figyelme épp a kisebb formák felé irányul. Monokróm, szürke, olajsínű, lila felületek jönnek létre, amelyeknek „alapját” vagy magát a már említett új anyagok képezik.

A szürke, likacsos, durva felületek, iszapszerű színek valóban az exhumált élő szövet képzetét keltik, sírboltok penészes mélyét, a szerves anyag bomlását, az élőlények elkerülhetetlen sorsát idézik. Az egész ciklus e kísérteties látomás jegyében áll; hasonló élményt idéz, mint Baudelaire „elképzeltetlen” verse, az Une charogne. A bomló hús, a gyökerekkel, a nedves agyaggal, korhadt fával és penészes szövettel elkeverve kerül ki a föld alól, s így egyenértékű a földdel és a holt anyaggal. De a bomlás és rothadás után meglepetésszerűen arany pompa jelenik meg Hruškovec képein. Ez nem pusztán dekoráció, nem is metafizikai mennybeszállás a naturalizmus után. Ugyanaz a funebrális probléma áll előttünk, csak kissé kibővítve: a rothadást és az eltűnést megelőzi a halál pompája. A koporsódísz, a papi ornátus, a koszorúk aranybetűs szalagjai: a végleges eltűnés kezdete. Mint ahogy az *Exhumáció* ciklusban nem véletlen a lila szín, a keresztény mitológiában Krisztus kínjainak színe, az ünnepélyesség és a szenvedés színe, ebben az új szakaszban sem véletlen az arany szín.

Következik a *Családi album* ciklusa (1964), amely tovább fejleszti Hruškovec emberi és festői filozófiáját. A művész továbbra is szüntelenül az ember sorsát kutatja a halálban és a halál után. Az *Exhumáció* bemutatja az élő anyag bomlását, az ember végleges széthullását, a *Családi album* és az *Exitus letalis* pedig széthullását mindannak, ami még megmaradt egy élet után, ami egy emberéletet végigkísér. A kép szerkezetébe fakó, ósdi fényképek, krinolinok és egyenruhás alakok, elsárgult levelek cífra betűi, szecessziós nyomtatványok, az elmúlt idők, az elmúlt és elfelejtett életek dokumentumai épülnek bele. Megjelenik még egy-egy koporsóról vett virágdísz, például egy ezüst lilium. Mégsem a halál mitológiája ez, hanem az élet értelmének kutatása. Mindezek a levelek, amelyek holmi fontos üzeneteket tartalmaztak, ezek a sorsdöntő dokumentumok, ezek a pénzdarabok, amelyekről talán a lenni van nem lenni függött s számunkra legfeljebb csak numizmatikai értéket jelentenek, s mindezek a fényképek, amelyek dús értelmű emlékek voltak, számunkra jelentéktelen, esetleg csak érdekes papírdarabok. Az *ember befekszik a földbe, és elporlik egészen*, mondja egy versében A. B. Šimić. De elporladás vár arra is, ami megmaradt utána.

Meg kell állapítani, hogy Hruškovec látványosabb festő, mint bárki a kortársai közül, s hogy kifejezetten racionális elemek dominálnak művészetében. De azért még mindig eléggé festő, eléggé művész ah-

hoz, hogy ezt a racionalizmust alá tudja rendelni a képzőművészeti kutatásoknak, a tisztán festői megoldásoknak. A már említett arany alapozás, amely tízegynéhány képében jelentkezik, éppannyira igazolható a festő spekulatív filozófiájával, mint a festői anyag kutatásában végzett kísérleteivel. A pasztózus, sűrű felületek után az égetett arany különös lángszerű nyomott hagy, és jelként világít. Ugyanennek a jelnek a keresését láthatjuk a *Családi album* képein. A folyamatosság egészen szemmel látható, semmi kétség nem férhet a szerző egyéni, de kontinuált útkereséséhez. Első képeitől máig nyomon követhetjük egyéni kérdésfeltevését, s ugyanígy: a *Családi album* és az *Exitus letalis* ciklusában hasonló térmegoldások domborodnak ki, mint az *Exhumáció*ban. A problémakör azonban sokkal szélesebb és összetettebb. Az újabb képeken a felület több síkjáról beszélhetünk: fehér öv, azon belül különböző felszedett tárgyak, mindegyik a maga sajátos térértékével és sajátos környezetével. Ez a fehér öv olykor csak a kép szegélyét érinti, olykor pedig a felület nagyobb részét foglalja el. Értethető, hogy egész sor változatot is találunk a felhasznált anyagok minőségétől függően. Előfordul például, hogy az egész felület égett széli régi papírok és fátolszerű anyagok foglalják el párhuzamos rétegekben. A *Családi album* naturalista elemeket is tartalmaz, amelyek közvetlenül hozzákapcsolják az előző művekhez, de egyfajta sajátos fekete humort is kifejeznek. Ez újdonság e festő művészetében. A későbbi ciklusokból, valamint az egyidejű *Exitus letalis*-ből hiányzik ez a fekete humor, s a naturalizmus is kordában van tartva. A legújabb művekből szinte teljesen eltűnik a naturalizmus, de olyan új minőségek bukkanak fel, amelyeknek nyomai már az előző ciklusokban megtalálhatók: ez elsősorban a kromatikus gazdagság, a legkülönfélébb kromatikus értékek alkalmazása a felület megmunkálásában. Továbbá az egyes elemek szinte mértani pontosságú elosztása a térben. Persze, nincsenek itt merev mértani alakzatok, csak a viszonyítás és az elrendezés biztos érzéke. Különösen észrevehető ez az 1964-ben és 1965-ben keletkezett képeken: azonos vagy hasonló alakú fémelemek épülnek be szabályos sorokban a kép szövetébe, egymás mellé és egymás alá (ez az eljárás az új tendenciák körének egyes törekvéseire emlékeztet). Ez kidomborítja a kép szigorúságát. Példaként említem az *Imperator Diocletianus Augustus* nevű rendkívüli kompozíciót. A szabályos és szabad mértaniság észrevehető azokban a művekben is, ahol a festő mellőzi a sorozatokat, de azonos formákat ismétel a kép magvában. Ilyen jellegű az *Emlékezet terei* és a *Heraldikus jelvények*, ahol nemcsak a talált tárgyak ismétlődnek, hanem formájuk is.

Tomislav Hruškovec egész festészetében szüntelenül jelen van a szürrealista hangsúly, bár kellektárából teljesen kirekeszti a szürrealista elemeket, és mindig a merev valóság állapotait rögzíti. Am a szürrealista hangsúly éppen ebből a valóságfelfogásból ered, azon a ponton, ahol már a fantasztikum területére csap át. Hruškovec legújabb képein ez a szürrealis tónus a legmélyebb tartalmakhoz kapcsolódik, például a rekviem gyászpompájához, amely, mint megfigyeltük, e művészet alapvető jegye az utóbbi években. Ez az ünnepélyes dimenzió és monumentalizmus jellemzi pillanatnyilag Hruškovec festészetének egész tartalmát.

Ács Károly fordítása