

Hinko Gudac između impresionizma i nadrealizma

Jureša, Sebastijan

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:797145>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-23**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI

Hinko Gudac između impresionizma i nadrealizma

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Nataša Lah

Student: Sebastijan Jureša

Rijeka, rujan 2023.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI

Hinko Gudac između impresionizma i nadrealizma

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Nataša Lah

Student: Sebastijan Jureša

JMBAG: 0318004022

Rijeka, rujan 2023.

IZJAVA O AUTORSTVU

Ja, Sebastijan Jureša, student diplomskog studija povijesti umjetnosti (nastavnički smjer) na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Rijeci, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom „Hinko Gudac – između impresionizma i nadrealizma“ rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

SADRŽAJ

<i>SAŽETAK, KLJUČNE RIJEČI</i>	1
<i>UVOD</i>	2
<i>ŽIVOTOPIS HINKA GUDCA</i>	4
<i>SVJETSKI IMPRESIONIZAM</i>	8
<i>NACIONALNI IMPRESIONIZAM</i>	10
<i>SVJETSKI NADREALIZAM</i>	11
<i>NACIONALNI NADREALIZAM</i>	14
<i>OPUS HINKA GUDCA</i>	20
<i>PREVLADAVAJUĆE TEHNIKE</i>	24
<i>CRTEŽI</i>	25
<i>TEMATSKE PREOKUPACIJE</i>	27
<i>USPOREDBA S NACIONALNIM I SVJETSKIM UMJETNICIMA</i>	30
<i>ZAKLJUČAK</i>	32
<i>REPRODUKCIJE</i>	33
<i>POPIS LITERATURE</i>	56
<i>IZVORI PREUZIMANJA FOTOGRAFIJA</i>	58
<i>Hinko Gudac between Impressionism and Surrealism</i>	60
ABSTRACT, KEYWORDS	60

SAŽETAK

Umjetnik Hinko Gudac (Sušak, 1912. – Rijeka, 1991.) izlagao je na nekim od najznačajnijih izložbi za razvoj impresionizma i nadrealizma u hrvatskom slikarstvu. Za vrijeme njegova života nije u potpunosti prepoznata vrijednost koju imaju njegova djela iz nekoliko razloga. Kroz život pratilo ga je oštećenje sluha zadobiveno u djetinjstvu zbog kojeg ga okružuje mali broj ljudi i zbog čega ostaje javnosti većinom nepoznat. Broj publikacija koje opisuju njegova djela većinom su vezana za izložbe na kojima predstavlja te nedostaju one koje bi smjestile njegov rad u kontekst svjetske i nacionalne umjetnosti. U radu je opus Hinka Gudca predstavljen kroz analizu najpoznatijih djela i ističu se stilske i tematske značajke. Nadalje, analiziraju se motivi prikazani na djelima kako bi se naglasio njihov simbolički značaj. Promatranjem opusa Hinka Gudca nastoji se istaknuti vrijednost koju njegovo djelovanje ima za daljnje razumijevanje i tumačenje razvoja impresionističkog i nadrealističkog slikarstva u Hrvatskoj, osobito na području Kvarnera.

Ključne riječi: Hinko Gudac, impresionizam, nadrealizam, slikarstvo, erotika u slikarstvu, Kvarner u slikarstvu

UVOD

Početak 20. stoljeća događaju se velike promjene. Osim gospodarskih, znanstvenih i tehničkih otkrića, u tijeku su ratovi i brojna stradavanja, a događaju se i velike političke promjene. Posljedice navedenog osjetile su se u svakom području ljudskoga života, a ostale su zabilježene u umjetnosti. Kritiziranjem tradicije i tadašnjih događanja, umjetnost se odlučila okrenuti prema budućnosti i kršenju postavljenih normi likovnog oblikovanja. Umjetnici impresionizma, koji se javljaju krajem 19. i početkom 20. stoljeća, među prvima su odbacili važnost tradicije u slikarstvu te pozornost stavljaju na umjetnikovu sposobnost da upravlja bojom, tonom i teksturom na slici.¹ Nakon impresionizma razvijaju se postimpresionizam, fovizam, kubizam, ekspresionizam, apstraktna umjetnost, dadaizam, nadrealizam i brojni drugi pokreti čiji je cilj postići inovacije i eksperimentirati s formom, materijalima, tehnikama i procesima stvaranja umjetničkog djela.

Kako bi se promatrala umjetnička djela Hinka Gudca, potrebno je istražiti razvoj impresionizma i nadrealizma u svjetskoj i hrvatskoj umjetnosti. Za razliku od razvoja impresionizma u svijetu, u Hrvatskoj umjetnost impresionizma vidljiva je u radu hrvatskih plenerista te se dalje razvija u obliku simbolizma i secesije. Nadrealizam razvija se dvadesetih godina 20. stoljeća, objavom Bretonova „Nadrealističkog manifesta“. No, prvi znakovi nadrealizma u Hrvatskoj pojavljuju se 1930-ih godina. Također, u hrvatskoj umjetnosti nagovještaj nadrealizma smatra se „prednadrealizmom“, dok se prva potpuno nadrealistička djela javljaju tek 1950-ih godina.

Umjetnik Hinko Gudac (Sušak, 1912. – Rijeka, 1991.) stvara svoja djela od sredine tridesetih do sredine osamdesetih godina 20. stoljeća. Njegov život obilježio je gubitak sluha u ranom djetinjstvu. Nakon što je završio obrtničku školu i Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu, ostaje raditi kao profesor u Zavodu za gluhonijemu djecu. Njegov rad obilježava djelovanje u skromnoj privatnosti vlastita doma, bilo u Zagrebu ili u obiteljskoj kući u Kraljevici. Od početka četrdesetih do sredine osamdesetih godina 20. stoljeća, Gudac je izlagao na nekoliko izložbi diljem Hrvatske i u svijetu. O njegovim djelima pisano je u katalozima izložbi od kojih su najznačajniji oni tekstovi koje piše Igor Zidić u katalogu izložbe *Nadrealizam i hrvatska likovna umjetnost 1972. godine* i u katalogu izložbe *Erotika u*

¹ Britannica, The Editors of Encyclopaedia. *Impressionism*. Encyclopedia Britannica, 2023, URL: <https://www.britannica.com/art/Impressionism-art>. Pristupljeno 15. 8. 2023.

hrvatskom slikarstvu, crtežu i grafici 1977. godine. Marina Baričević 1997. godine objavljuje knjigu *Hinko Gudac*, a Vladimir Biondić, kolekcionar Gudčevih djela, 2013. godine objavljuje knjigu *Hinko Gudac u potrazi za svetim gralom*. Većina djela u privatnom su vlasništvu te se brojna djela čuvaju u Gudčevoj obiteljskoj kući u Kraljevici. Grgo Gamulin navodi Gudca kao jednog od hrvatskih nadrealista u knjizi *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*. Spomenute publikacije korištene su kao polazne točke za istraživanje Gudčeva stvaralaštva. U radu je naglasak stavljen na smještanju stvaralaštva Hinka Gudca u kontekst kretanja u svjetskoj i nacionalnoj umjetnosti.

ŽIVOTOPIS HINKA GUDCA

Umjetnik Hinko Gudac rođen je u Sušaku 17. listopada 1912. godine, a umro je 18. siječnja 1991. godine u Rijeci. Rođen je u obitelji pomorskog strojara Petra Gudca i kućanice Franjke Gudac, brata Eugena, doktora prava i brata Oskara, koji je umro vrlo mlad. Svoje rane godine provodi u Sušaku i Kraljevici, a kasnije seli u Zagreb. U ranom djetinjstvu pokazao je interes za crtanjem, osobito za crtanjem motiva vezanih za krajolik koji ga je okruživao, a oko pete godine je zbog posljedica šarlaha zadobio oštećenje sluha. Pohađao je školu za gluhoj djecu tri godine, nakon čega je nastavio osnovnoškolsko obrazovanje u građanskoj školi u Kraljevici, a srednjoškolsko obrazovanje dovršio je u Državnoj obrtničkoj školi u Zagrebu gdje dobiva diplomu kiparskog pomoćnika 1931. godine.²

Zbog odličnog uspjeha u školi, Gudac je dobio stipendiju Općinskog poglavarstva Kraljevica 1931. godine i već iduće godine upisan je na Kraljevsku akademiju za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu u kiparsku klasu kod profesora Frana Kršinića, Maksimilijana Vanka, Tomislava Krizmana, Omera Mujadžića, Roberta Frangeša i drugih. Među Gudčevim kolegama bili su Vilko Gliha, Ivan Jeger, Nikola Kečanin, Vlasta Baranjai i Zulejka Stefanini. U petom semestru školovanja na spomenutoj Akademiji, Gudac je imao vježbe kod Hinka Juhna. Za vrijeme Gudčeva školovanja, rektor Akademije bio je Ivan Meštrović. Gudac je diplomirao kiparstvo 16. lipnja 1936. godine nakon čega se zapošljava u Zavodu za gluhoj djecu u Zagrebu te 1941. godine tamo postaje stalnim učiteljem.³

Godinu dana kasnije, 1942., Hinko Gudac izlaže na II. izložbi hrvatskih umjetnika u NDH u Zagrebu te tada postaje stalnim sudionikom skupnih izložbi hrvatskih umjetnika. Sljedeće godine Gudac sudjeluje u skupnoj izložbi „Ausstellung kroatischer Kunst“ u Berlinu i na III. izložbi hrvatskih umjetnika u NDH. Gudac sudjeluje i na IV. izložbi hrvatskih umjetnika u NDH u Zagrebu 1944. godine.⁴

² Baričević, Marina, *Hinko Gudac*, Alfa i omega, Zagreb, 1997., 9.

³ Ibid.

⁴ Ibid., 81.

Tijekom četrdesetih Gudac nastavlja školovanje te postaje profesorom u Višoj pedagoškoj školi u Zagrebu. Godine 1947. sudjeluje u II. izložbi ULUH-a u Zagrebu i u izložbi „Slikarski radovi s omladinske pruge“ u Sarajevu.⁵

Redovitim članom slikarske sekcije ULUH-a Gudac postaje 1952. godine, kada izlaže na tri izložbe u Zagrebu, „Skice i studije“, VII. izložbi ULUH-a i „Motivi s našeg mora“.⁶

Prvu samostalnu izložbu Gudac je održao od 2. do 15. travnja 1953. godine u Salonu ULUH u Zagrebu i tada izlaže 35 djela. Ukupno je prodao dvije slike, a izložbu je pogledalo oko 1100 posjetitelja. Iste godine izlaže i na izložbi gluhih umjetnika u sklopu Olimpijade gluhih u Bruxellesu kada dobiva Srebrnu medalju za svoj rad „Igračke i vjetrovi“. Iste godine također sudjeluje na izložbi Salon international des artistes silencieux u Parizu. Gudčeva djela izložena su i u sklopu IX. revijalne izložbe ULUH-a u Zagrebu 1954. godine.⁷

Drugu samostalnu izložbu u Rijeci, u Malom salonu, održava od 1. do 15. travnja 1955. godine, kada izlaže 34 djela. Treću samostalnu izložbu održava od 1. do 15. travnja u Salonu Likum u Zagrebu, a sljedeće godine održava i četvrtu samostalnu izložbu od 21. do 31. prosinca u Galeriji ULUS-a u Beogradu. Osim na samostalnim izložbama, Gudčeva djela izložena su iste godine i na Internacionalnoj izložbi likovnih umjetnosti i štampe na II. svjetskom kongresu gluhih u Zagrebu i na XI. izložbi ULUH-a u Zagrebu. Sljedeće godine Gudčeva djela izložena su na izložbi SLUJ-a u Ljubljani. Godine 1957. njegova djela bila su dio izložbe ULUH-a u Zagrebu i Prve izložbe gluhih umjetnika Jugoslavije u Beogradu. Gudčeva djela izložena su na izložbama ULUH-a u Zagrebu još četiri puta, odnosno na izložbama 1958., 1961., 1966. i 1967. godine, kada Gudac izlaže i na Jubilarnoj izložbi ULUH-a u Splitu. Na šahovskoj olimpijadi 1960. godine u Londonu, Gudac osvaja treće mjesto u momčadskoj ekipi.⁸

Posljednju i petu samostalnu izložbu Gudac održava u Salonu Likum u Zagrebu pod nazivom „Blagoslovljeni teritorij“ od 1. do 15. travnja 1960. godine. Tijekom šezdesetih godina Gudčeva djela bila su izložena na trećem, četvrtom i petom zagrebačkom salonu.⁹

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid., 9-82.

⁹ Ibid.

Nekoliko godina kasnije, 1972., Igor Zidić prikazuje djela Hinka Gudca na izložbi „Nadrealizam i hrvatska likovna umjetnost“ u zagrebačkom paviljonu.¹⁰ Zbog sačuvanih pozivnica poznato je da je tijekom života Gudac izlagao svoja djela u kući u Kraljevici, točnije u Galeriji Gudac – Moderčin te je tamo predstavio slike, skulpture, crteže, fotografije i balade 1979. godine. Također su sačuvane Gudčeve vizitke na kojima je pisala adresa njegova stana u Zagrebu.

Gudac se umirovljuje 1972. godine zbog lošeg zdravstvenog stanja te dane provodi u Kraljevici i Rijeci. Njegova djela ponovno su izložena 1977. godine u Zagrebu na izložbi „Erotika u hrvatskom slikarstvu, crtežu i grafici“ koju organizira Igor Zidić, a 1983. godine su posljednji put za njegova života izložena njegova djela na Izložbi osoba oštećena sluha u Zagrebu. Gudac umire u siječnju 1991. godine u Rijeci.¹¹

Održano je nekoliko izložbi Gudčevih djela nakon njegove smrti, među kojima su 1996. godine bile u Rijeci u Antikvarijatu-galeriji „Gal“ i u Zagrebu, pod nazivom „Terra Caliente“, u Galeriji B.D.¹² Godine 1998. održana je izložba u Galeriji Ana Katarina u Kraljevici pod nazivom „Hinko Gudac“ na kojoj je izloženo 39 njegovih djela. Izložba u čast stogodišnjice rođenja Hinka Gudca održana je u Zagrebu pod nazivom „Stvarnost sna“, 2012. godine, što je ujedno i naziv jednog od njegovih djela iz 1955. godine.¹³ Posljednja izložba Gudčevih djela održana je u Kraljevici 2019. godine pod nazivom „Koloristička fantazma“ u sklopu događanja „Mikuljna va Kraljevici 2019.“

O Gudcu piše Igor Zidić, koji ga uvrštava među hrvatske nadrealiste i hrvatske umjetnike koji se bave erotikom u slikarstvu, crtežu i grafici, a njegova djela opisuju Josip Depolo i Marina Baričević.¹⁴ Velik dio Gudčevih slika otkupio je kolekcionar Vladimir Biondić krajem 20. stoljeća, a ostatak djela i neobjavljenih crteža čuva se u obiteljskoj kući u Kraljevici. Manji broj djela čuva se u privatnim zbirkama u New Yorku i Zagrebu, dok se dva djela čuvaju u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci.

¹⁰ Ibid., 81-84.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid., 82.

¹³ Biondić, Vladimir, *Hinko Gudac u potrazi za svetim gralom*, Zagreb, 2013., 23.

¹⁴ Ibid., 30-33.

Iako je o Gudcu za vrijeme njegova života više pisano kao o impresionistu, u njegovim djelima vidljivi su elementi koji se mogu povezati s nadrealizmom, osobito usporedimo li ih s nadrealističkim djelima svjetske umjetnosti. Kako bi se spoznao utjecaj na Gudčevo stvaranje, kao i kontekst nastanka njegovih djela, potrebno je pregledati razvoj impresionizma i nadrealizma, kako u svjetskoj, tako i u nacionalnoj umjetnosti.

SVJETSKI IMPRESIONIZAM

Impresionizam u svjetskoj umjetnosti se razvija prvo u slikarstvu, a zatim u knjiženosti i glazbi. Impresionistički umjetnici su prvotno ismijani nazivom „impresionisti“ koji prije toga nije imao određeno značenje. Taj naziv upotrijebio je kritičar časopisa Charivari, Louis Leroy, kada je vidio Monetovu sliku „Impresija, izlazak sunca“ na prvoj izložbi umjetničke udruge Anonimno društvo umjetnika i naveo da se pažljivije rade zidne tapete nego slike impresionista, sugerirajući i da se radi samo o 'impresijama', a ne dovršenim djelima. Naime, impresionističko slikarstvo nije u potrazi za smislom i ciljem ljudskog bića, već teži savršenom prikazu određene pojavnosti uz pomoć igre svjetla i sjena. S vremenom, impresionističko slikarstvo postaje izvor za umjetnost moderne jer se u to vrijeme počinju razvijati misli o spoznaji stvarnosti te time impresionizam postaje polazišna točka za razvoj antiiluzionističke umjetnosti. Uz pomoć impresionističkih slikara, slikarstvo se vraća čistoj boji i čistim formama te postaje lišeno alegorijskih i metaforskih značenja i asocijacija.¹⁵

Slike koje su najavljivale impresionizam i koje su pokušavale prikazati trenutak najčešće su bile odbijane od strane članova žirija službenog Salona u Parizu, no to mijenja Nadar koji organizira prvu izložbu impresionista 1874. godine, na kojoj nije bilo žirija i na kojoj su umjetnici sami birali koje vlastite radove žele izložiti. Time se Nadar istaknuo kao jedan od rijetkih koji je uspio razumjeti značaj koji su impresionističke slike imale za razvoj umjetnosti. Ukupno je bilo osam impresionističkih izložbi, a održavale su se između 1874. i 1886. godine.¹⁶

Impresionizam se zasniva na slobodnom izražavanju vlastitog dojma o svemu viđenome oko sebe, što je izazivalo kritike od strane akademika, koji su bili naviknuti na ustaljene šablone korištene u umjetnosti. Među najvažnijim predstavnicima impresionizma su Claude Monet, Alfred Sisley, Pierre Auguste Renoire, Edgar Degas, Armando Guillaumino, Paul Cezanne, no ne i Édouard Manet, koji se nije previše pripajao začetnicima impresionista zbog svojih velikih javnih uspjeha.¹⁷

¹⁵ Ruhberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef, *Umetnost 20. stoljeća*, Taschen, 2002., 7-10.

¹⁶ Samu, Margaret, *Impressionism: Art and modernity*, Heilbrunn Timeline of Art History, 2004. URL: https://www.metmuseum.org/TOAH/hd/imml/hd_imml.htm, Pristupljeno 15. 8. 2023.

¹⁷ Impresionizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27222>, Pristupljeno 15. 8. 2023.

Najznačajnijim slikarom impresionizma smatra se Claudea Moneta, koji je zajedno s Camilleom Pissarroom i Pierreom Augustom Renoireom stvorio srž samog impresionizma. Njih je upoznao u Parizu tijekom studija na Académie Suisse. Upotrebu boja i svjetlosti preuzima od W. Turnera i J. Constablea, dok kompozicije u prirodi preuzima od Édouarda Maneta i Gustavea Courbeta. Kako bi u svojim djelima prikazao efekt svjetlosti u trenutku i vlastiti subjektivni doživljaj istoga, nerijetko radi cikluse slika koji sadrže prikaze motiva u različito doba dana¹⁸. Osim Moneta, među impresionističkim umjetnicima ističe se Pierre Auguste Renoir koji je također pod utjecajem Gustavea Courbeta, ali razvija i vlastiti način izražavanja, kojeg je moguće prepoznati po ružičastim, oker i modrim tonovima. Tijekom života nastupa impresionistički način slikanja te se ta njegova djela više povezuju s realizmom¹⁹.

Impresionistička djela Hinka Gudca se zbog sličnosti u prikazivanju prirode uspoređuju s djelima Paula Cézannea, francuskog umjetnika rođenog 1839. u Aix-en-Provence, gdje je i umro 1906. godine. Tijekom 1860-ih, Cézanne djelovao je kao jedan od impresionista zajedno s Claudeom Monetom, Edgarom Degasom i Camilleom Pissarroom. Na njegovo stvaralaštvo utjecao je Eugène Delacroix, zbog čega koristi snažne kontraste svjetla i tame, no nakon što je napustio Pariz 1870. godine slika krajolike i nastoji vjerno prikazati prirodu i osjećaje koje ona u njemu izaziva. Nakon što mu Pissarro pokazuje osnove impresionističkih tehnika i teorije, Cézanne se posvećuje gotovo isključivo prikazivanju krajolika, mrtve prirode i portreta.²⁰

Zahvaljujući razvoju impresionizma razvija se umjetnički subjektivizam te se fokus seli s pitanja „što“ na pitanje „kako“ te važnom postaje osobnost slikara, a ne naslikanoga. Slikari promatraju prirodu i sve promjene koje se u njoj događaju te slikaju svjetlo koje se odbija od objekata više nego same objekte. Nadalje, napuštaju atelijere i slikaju u onome što će slikati, prirodi (*plein air*). Time, razvoj impresionizam rezultat je spontanog doživljavanja stvarnosti koji je utjecao na slikarstvo 20. stoljeća, ali i slikarstvo 21. stoljeća.²¹

¹⁸ Monet, Claude. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41672>, Pristupljeno 15. 8. 2023.

¹⁹ Renoir, Pierre Auguste. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52465>, Pristupljeno 15. 8. 2023.

²⁰ Huyghe, René. "Paul Cézanne". *Encyclopedia Britannica*, 2023., URL: <https://www.britannica.com/biography/Paul-Cezanne>. Pristupljeno 9. 9. 2023.

²¹ Ruhberg, Schneckeburger, Fricke, Honnef, op.cit., 7-10.

NACIONALNI IMPRESIONIZAM

U hrvatskoj se umjetnosti impresionizam javlja krajem 19. stoljeća, kasnije nego u ostatku Europe, a moguće ga je najprije prepoznati u radu hrvatskih plenerista. Oni su pokušali ujediniti akademski i impresionistički način slikanja povezavši prirodnu i dnevnu svjetlost. Među pleneristima se ističu Vlaho Bukovac, Celestin Mato Medović, Ferdo Kovačević, Menci Clement Crnčić, Oton Iveković, a među impresionistima, koji se pojavljuju kasnije, ističu se Miroslav Kraljević i Josip Račić koji stvaraju akvarele i grafike. Potrebno je istaknuti da se Emanuel Vidović također smatra važnim hrvatskim impresionistom, no on je stvarao pod utjecajem talijanskih pejzažista.²²

Impresionizam nestaje u hrvatskoj umjetnosti oko 1920. godine. Ipak, u to vrijeme javlja se duh simbolizma i secesije uz koji se pojavljuje skupina slikara Münchenskog kruga, među koje spadaju Vladimir Becić, Oskar Herman i već spomenuti Josip Račić i Miroslav Kraljević.²³

Slikari Münchenskog kruga bili su orijentirani prema impresionizmu i izvorište svojih djela pronalazili su u francuskoj umjetnosti, prvenstveno slikarstvu Édouarda Maneta. Prikazujući prizore iz svakodnevnog života, omogućili su gledateljima da prepoznaju vlastiti identitet na njihovim djelima umjesto da spoznaju dotadašnji povijesni kontekst djela. Štoviše, u hrvatsko slikarstvo uveli su ideje poput građanskog individualizma, ideje o umjetniku kao pojedincu i o umjetnosti kao posebnoj realnosti.²⁴

Hrvatski impresionisti rade skice i studije u prirodi, uz pomoć svijetlih paleta i slobodnih poteza. Prebacili su fokus umjetnosti s Beča i Münchena na Pariz i francusko slikarstvo i time značajno utjecali na razvoj hrvatske umjetnosti.²⁵

²² Impresionizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.*, op.cit.

²³ Münchenski krug. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=71486>, Pristupljeno 16. 8. 2023.

²⁴ Münchenski krug. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* op.cit.

²⁵ Impresionizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.*, op.cit.

SVJETSKI NADREALIZAM

Nadrealizam je službeno pokrenut s „Nadrealističkim manifestom“ Andréa Bretona iz 1924. godine. Podrijetlo ovog pokreta je bilo književno jer je naziv „nadrealizam“ usvojen je kao termin koji karakterizira način spontanog pisanja kojeg su usvojili André Breton i Philippe Soupault za reviju *Littérature* iz 1919. godine. Breton je dadaistički pokret doveo do nadrealističke faze jer je smatrao da je dada odraz stanja uma kojemu stvaranje određenog djela nije nikako doprinijelo. Nadrealizam je u suštini pitanje poetskog stvaranja, što je vidljivo u Bretonovom opisu: „Nadrealizam je čisti psihički automatizam koji teži izraziti, ili verbalno ili pisanjem ili na bilo koji drugi način, istinski proces mišljenja. Izražena misao oslobođena je bilo kakve kontrole djelovanja razuma i bilo kakve moralne i estetske svrhe.“ Breton je poticao prikazivanje prizora sličnih snu, pisanje oslobađanjem svijesti i opisivanje nadrealnih prizora. Pojavom nadrealizma nestaje nihilizam dadaizma te se počinje ulaziti u dubinu stvarnosti, koja se do tada istraživala samo površno. Štoviše, Breton je sumnjao u mogućnost postojanja nadrealističkih slika i kipova 1925. godine jer metoda slikanja nije nikako mogla biti nadrealistička zbog nemogućnosti slijeđenja toka svijesti, međutim, krajem iste godine Breton je organizirao prvu nadrealističku izložbu na kojoj su sudjelovali Max Ernst, Pablo Picasso, Joan Miró i brojni drugi.²⁶

Godine 1929. Breton je objavio „Drugi manifest nadrealizma“, u zadnjem broju časopisa *La Révolution surréaliste*, čiji je bio urednik od četvrtog broja iz 1925. godine. Iako je Breton iznio nekoliko definicija i manifesta o nadrealizmu, ovaj pokret činila je grupa pojedinaca čija su mišljenja i tendencije bile dosta promjenjive. Jedni su se čvrsto protivili tradicionalnim pojmovima „lijepa umjetnosti“, drugi su bili pod utjecajem estetskih kriterija, ali velik broj umjetnika je bio podijeljena mišljenja.²⁷

Na nadrealističko slikarstvo velik utjecaj imala je psihoanalitička metoda Sigmunda Freuda koji je tvrdio da se realnost krije u nesvjesnom umu. Djela nadrealista razlikuju se po temama, metodi nastanka i estetici, no sva nastoje istražiti nesvjesni um i zabilježiti ga na određen način. Umjetnici često eksperimentiraju s novim tehnikama slikanja, kao što je frottage (otiskivanje na papiru trljanjem olovkom ili platna) i grattage (grebanje po slikarskom platnu), ali uključuju i automatizam u stvaranje djela. Dio umjetnika, kao što su

²⁶ Read, Herbert, *Historija modernog slikarstva*, „Jugoslavija“, Beograd, 2009., 128-139.

²⁷ Read, Herbert, op.cit.

René Magritte i Salvador Dalí slikaju iracionalne kompozicije u kojima su fantastični krajolici, neobični predmeti i slični motivi postavljeni u neobične odnose.²⁸

Gudčevo stvaralaštvo povezuje se s djelima Marca Chagala, Yvesa Tanguya i Salvadora Dalija. Naime, određena djela iz Gudčeva opusa uspoređivana su s djelima navedenih umjetnika zbog sličnosti u načinu prikazivanja motiva i korištenja boja. Štoviše, moguće je da je Gudac vidio neka djela od spomenutih umjetnika kada je boravio u Parizu.

Marc Chagall francuski je slikar, dizajner i grafičar, rođen u bjeloruskom Vitebsku 1887. godine i umro 1985. godine u Saint-Paulu u Francuskoj. Njegova djela smatraju se najranijim djelima u kojima je prikazan sadržaj iz snova. Prethodio je nadrealizmu, ali je slikao neobične motive koji se mogu povezati s nadrealističkim prikazima misli u nesvjesnom umu. Međutim, Chagall nije htio da se njegova djela povezuje s različitim pokretima već je smatrao da je njegov način prikazivanja jedinstven. Svoje radove izlagao je na pariškom Salon des Indépendants i na brojnim drugim izložbama.²⁹

Yves Tanguy francuski je nadrealistički umjetnik koji je djelovao u Francuskoj i u SAD-u. Rođen je 1900. u Parizu i umro je u Waterburyju u SAD-u. Na njegov rad velik je utjecaj imao Giorgio de Chirico, čije je slike prvi puta vidio u Parizu 1923. godine. Nakon što se pridružio slikarima nadrealizma, u svojim slikama primjenjuje automatizam kako bi prikazao rad nesvjesnog uma. Tanguy slika krajolike iz snova u koje uključuje u potpunosti izmišljene oblike koje nije moguće povezati sa stvarnosti. André Breton smatrao je da je Tanguy bio najvjerniji principima koji se pripisuju nadrealizmu.³⁰

Salvador Dalí je španjolski nadrealistički umjetnik i grafičar koji se također bavio prikazivanjem misli nesvjesnog uma na platnu. Rođen je 1904. u Figuerasu u Španjolskoj i u istom mjestu umire 1989. godine. Dalí je proučavao Freudove spise o erotskom značaju nesvjesnosti i bio je pod utjecajem francuskih nadrealističkih slikara. U svojim djelima Dalí je prikazivao svijet snova odnosno svoj nesvjesni um uz pomoć deformiranih i

²⁸ nadrealizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42748>, Pristupljeno 16. 8. 2023.

²⁹ McMullen, Roy Donald. "Marc Chagall". *Encyclopedia Britannica*, 2023., URL: <https://www.britannica.com/biography/Marc-Chagall>, Pristupljeno 9. 9. 2023.

³⁰ Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Yves Tanguy". *Encyclopedia Britannica*, 2023., URL: <https://www.britannica.com/biography/Yves-Tanguy>, Pristupljeno 9. 9. 2023.

metamorfiziranih uobičajenih predmeta. Detaljno je prikazivao motive na svojim djelima te ih je smještao u krajolik koji ga je okruživao.³¹

Moguće je pronaći sličnosti između djela Gudca i djela navedenih umjetnika u prikazivanju prizora iz snova, odnosno slikanju deformiranih figura u krajolicima koji su umjetniku poznati i uz koje je emocionalno povezan. Štoviše, važnost je podstavljena na težnji za izražavanjem bez djelovanja razuma, zbog čega je vidljiv automatizam u postavljanju figura u kompozicije brojnih djela, kao i utjecaj oslobođene svijesti na motive koji postaju deformirani i nalikuju motivima iz snova.

³¹ Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Salvador Dalí". Encyclopedia Britannica, 2023., URL: <https://www.britannica.com/biography/Salvador-Dali>, Pristupljeno 9. 9. 2023.

NACIONALNI NADREALIZAM

Već 1926. godine u zagrebačkom časopisu *Vijenac*, u 21. broju, objavljeni su odlomci Bretonovog „Nadrealističkog manifesta“. U hrvatskom slikarstvu je razvoj nadrealizma bio potisnut zbog okupacije i rata koji su se događali prije vremena umjetnosti oslobodilačkih borbi. No, Grgo Gamulin u knjizi „Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća“ smatra da su prizori iz drugog, trećeg i četvrtog desetljeća dovoljno bogati, drugačiji i raznoliki te da su u njih bili uključeni nadrealistički prizori. Štoviše, Gamulin ističe metafizičko podneblje magičnog realizma koje je služilo kao zamjena dadaističkih i nadrealističkih pokreta na našem području i produljenoj uznemirenosti i pobuni ekspresionista.³²

Potrebno je osvrnuti se i na nadrealizam o kojem piše Igor Zidić u članku „Nadrealizam i hrvatsko slikarstvo“ gdje odvaja „nadrealizam u Hrvatskoj“ i „hrvatski nadrealizam“ kao dvije teme odnosno pokreta. Dok se „nadrealizam u Hrvatskoj“ osvrće na širenje formiranih misli kroz različite sredine, „hrvatski nadrealizam“ temelji se na potpuno individualnim varijantama nadrealizma hrvatskih slikara. Iz toga je moguće zaključiti da nije postojala škola nadrealista u Hrvatskoj i da ono što je zajedničko u nadrealizmu je upravo ono sve što je izvan njega. Zbog bijega od radikalizma i manjka filozofske tradicije u hrvatskoj umjetnosti, moderni pokreti i djela nastala u to vrijeme obilježava umjerenost, konzervativnost, gotovo strah čime se stvorila granica između hrvatskog slikarstva i slikarstva opisanog u svjetskim manifestima ili programima. Povezujući Bretonov i Dalijev pogled na nadrealizam, Zidić pobliže opisuje stanje u hrvatskoj umjetnosti; dok za Bretona tradicija obuhvaća samo prednadrealiste, Dali smatra da je tradicija gotovo potpuna suprotnost nadrealizmu s kojim ju pokušava povezati.³³

Međutim, tradicija hrvatske umjetnosti je gotovo u potpunosti realistička i pozitivistička, odnosno protiv nadrealizma, koji se u hrvatskoj umjetnosti počeo pojavljivati nakon što je nadrealizam postigao svoj vrhunac u Francuskoj i nakon što su sve inovacije bile poznate. Time im zajedničko postaje sve ono što se smatralo antinadrealističkom tradicijom. U trenutku kada nadrealizam postaje povijesna činjenica hrvatske umjetnosti, nadrealizam se objektivizira i postaje duhovnom pozicijom za koju su važne ideje, pjesme, slike kakve jesu, bile sasvim subjektivne i individualne i još više individualističke i subjektivističke, a ne

³² Gamulin, Grgo, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, Naprijed, Zagreb, 1987., 512-514.

³³ Zidić, Igor, *Nadrealizam i hrvatsko slikarstvo*, Život umjetnosti, 34, 1967., 17-19.

predmet. Potvrda navedenoga je lirski apstrakcija kao najsubjektivističkiji i najnadrealističkiji slikarski pokret nakon II. svjetskog rata.³⁴

Polimorfnost nadrealističkog slikarstva potječe upravo od suviška individualnih i manjka objektivnih normi te se iz tog razloga nadrealizam uspješnije iskazuje duhom pobune protiv raslojavanja stvarnosti nego ostvarivanjem stilske morfologije. Nadrealizam nije nalik kubizmu koji pokušava svijet interpretirati, već se ovdje svijet mijenja, svi umjetnici imaju pravo izmijeniti svijet na sve načine koji ih vode njihovom cilju. Stvara se kritika empirizma i racionalizma, jer je nadrealistima zajedničko svjesno podbacivanje i prebacivanje spoznajne razine koja ostaje ravnodušna prema podacima intuicije. Zadaće nadrealizma time postaju afirmiranje druge strane ljudskog bića (ono-stranog) i afirmiranje totalnog bića, a krajnjim ciljem postaje potpuni razvoj ljudske duhovnosti i njezino otkrivanje.³⁵

Nadrealistička jednostranost je teoretski i idealno iskazana „grafičkim automatizmom“ odnosno dvostrukošću značenja prikazanog znaka koji je slika stvarnog, realnog svijeta koji je ujedno i onakav kakav se mora pričiniti, odnosno poput zvuka s jekom koja je također zvuk.³⁶

Naime, nije moguće u potpunosti slijediti kronološki slijed nastajanja i razvoja hrvatskih nadrealističkih djela, kao ni pratiti prvenstvo djela umjetnika nadrealizma, ali ni grupirati autore prema srodnosti jer je većina umjetnika prošla različite faze u svom razvoju.³⁷ Dok se u srpskoj umjetnosti razvijalo nadrealističko slikarstvo od 1929. do 1932. godine, u to vrijeme u Hrvatskoj cvijeta kritički realizam. Nagovještaj nadrealizma pojavljuje se nakon blokiranja razvoja kritičkog realizma zbog zabrane „Zemlje“ i političke birokracije, nakon obrata prema nesvjesnom kao „duhovno mogućem“, a moguće ga je vidjeti u crtežima Željka Hegedušića za vrijeme njegova boravka u Parizu, oko 1931. godine, ali u isto vrijeme i kod Lea Juneka, Josipa Seissela i Vanje Radauša. Oni se smatraju dijelom prvog zamaha nadrealizma u hrvatskoj umjetnosti, smatraju se „prednadrealistima“ jer su nagoviještali nadrealizam elementima u svojim djelima, iako se njihova djela ne mogu nazivati nadrealističkima u potpunosti.³⁸

³⁴ Ibid.

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid.

³⁷ Zidić, Igor, op.cit., 3.

³⁸ Gamulin, Grgo, op.cit., 513-515.

Politiziran nadrealizam umjetnika Lea Juneka vidljiv je na njegovim crtežima iz sredine tridesetih godina 20. stoljeća, kada bilježi svoje asocijacije tadašnjeg političkog stanja u obliku ljudi-sablasti, ljudi-kostura, odrezanih udova, kaciga i sličnih motiva. Nakon slikanja praznina u predgrađima, Junek se na čas vraća svijetlim prostorima sve do 1940. kada slika „Maternite du Port-Royal“ i „Cherche-Midi“ na kojima prikazuje jezu gradskih krajolika.³⁹

Vanja Radauš slika temu plesa mrtvaca u ciklusu laviranih tuševa „Danse macabre“ nastalog od 1936. do 1940. godine. Radi se o likovima realističke morfologije koji nemaju nadrealističkih naznaka. Radauševom serijom „Dekalkomanija“ iz 1937. koja je objavljena tek 1963. godine hrvatski nadrealizam postaje sve nadrealističkiji u svom za to vrijeme zastarjelom značenju.⁴⁰ Zidić smatra da je ta serija mogla sačinjavati početak hrvatskog nadrealizma, no da je zbog svog kasnijeg predstavljanja publici izgubila tu ulogu iako se danas smatra početkom hrvatske apstraktne umjetnosti. Kada je serija „Dekalkomanija“ predstavljena promatračima, ona nije sadržavala ni donosila ništa novo ni neviđeno te joj se stoga ne može naknadno dodati značaj. Slično vrijedi i za djela Slavka Kopača iz Pariza iz 1949. godine koja sadrže drugu kulturnu klimu jer su u njoj nastala, ali su u Hrvatskoj izložena 1966. godine i tada su predstavljala čistu apstrakciju.⁴¹

U međuprostor prednadrealizma i nadrealizma u hrvatskoj umjetnosti stavlja se Marijana Detonija, jednog od članova „Zemlje“ (1930), čije se „Fantazije oronulog zida“ I i II smatraju početcima spontanog nadrealizma u hrvatskoj umjetnosti⁴². Detonijevo slikarstvo smatra se posredno nadrealističkim i neposredno fantazmagoričnim i spaja povijesno znanje s novim, nadrealističkim kao i predmete stvarnoga svijeta s prividima nadrealnoga. U njegovoj naturalističkoj fantastici izgubila se pokretnost značenja, odnosno stvarnost je ostala maskirana u obliku strašnoga sna, što je vidljivo u djelima „Cvjetovi mašte“ (1941.), „Plodovi uzbuđenja (1941./42.) i „Mapa U“ (1941./42.).⁴³

Još jednim pokušajem približavanja prema nadrealizmu smatraju se ilustracije Krste Hegedušića za „Turpitudu“, odnosno šest crteža naturalistički iscrtanih simbola i metafora

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Zidić, Igor, op.cit., 20.

⁴² Gamulin, Grgo, op.cit., 517.

⁴³ Zidić, Igor, op.cit., 22-23.

postavljenih u alogične odnose koji ilustrira i prati tekst Marka Ristića (1938). Ipak, smatra se da je Hegedušić u svojim ilustracijama propustio prilike za prikazivanje nadrealističkih elemenata.⁴⁴ Njegovo slikarstvo nakon 1935. bilo je obilježeno slikama koje su bile prikazi strave, užasa i odvratnosti te je Hegedušić pretjerivanjem stvarnoga postao uspješan u postizanju nadstvarnoga. U krugu „Zemlje“, nadrealistički elementi mogu se primijetiti u radu Željka Hegedušića, koji u radovima koristi infantilizam, odnosno aperspektivno raslojavanje planova, koristi metodu slobodne asocijacije i njegov odnos sa svijetom je nihilistički, protivi se sakralizaciji što je vidljivo u motivima njegovih radova. Štoviše, prve značajke koje se mogu smatrati izrazito nadrealističkima u opusu Željka Hegedušića pojavljuju se na njegovim crtežima iz ranih poslijeratnih godina, kada u djelima uključuje motive krhotina stvari, slomljenih kostiju i kontraste svjetla i sjene.⁴⁵

Iako je svoje obrazovanje na zagrebačkoj Kraljevskoj akademiji za umjetnost i obrt započeo na studiju kiparstva, Antun Motika ipak se odlučio za slikarstvo. Njegova djela obilježavaju lirski ugođaji, mnoštvo svjetla i zasićena tonska atmosfera.⁴⁶ Izložbom „Arhajski nadrealizam“ 1952. godine izaziva burne reakcije među kritičarima te objašnjava taj pojam prema kojem stvari i bića istječu jedno iz drugog te ujedno i uviru jedno u drugo. Tom izložbom odbacio je dogmatske okvire koje je na našem području postavio socijalistički realizam.⁴⁷

Jednim od „pravih“ hrvatskih nadrealista može se smatrati književnika Dragu Ivaniševića, čiji su prvi nadrealistički stihovi izašli 1933. godine u „Hrvatskoj reviji“. Prije nego što se počeo baviti nadrealizmom u poeziji, stvarao je akvarelirane tuševe u Parizu 1937. godine koje je potpisivao svojim pseudonimom Albert Jordan i bili su posvećeni pjesnicima kao što je André Breton i Paul Éluard.⁴⁸ Kada se kasnije u životu vratio slikarstvu, stvarao je na drugačiji način i kombinira kolaž s elementima art-bruta, što je moguće vidjeti u „Tenente Colonel de la Guardia Civil“ (1954). Ipak, njegovi likovni radovi nisu bili poznati javnosti sve do izložbe na Kaptolu 1970. godine, čime, kao i radovi Vanje Radauša do tada

⁴⁴ Gamulin, Grgo, op.cit., 517.

⁴⁵ Ibid., 522.

⁴⁶ Motika, Antun. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42112>, Pristupljeno 12. 8. 2023.

⁴⁷ Zidić, Igor, op.cit., 27-28.

⁴⁸ Ivanišević, Drago. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=28164>, Pristupljeno 14. 8. 2023.

nisu bili prepoznati kao značajni za hrvatski nadrealizam.⁴⁹ Isto vrijedi i za akvarele i tuševe Josipa Seissela koji slika u Parizu 1939. godine kada su mu uzori Yves Tanguy i Salvador Dali. Ciklus „3C i tričarije“ koji je započeo 1939. u Parizu i dovršio 1958. u Zagrebu obiluje nadrealističkim idejama i oblicima koji uključuju pusto tlo, kosti, nejasne oblike i dijelove tijela te u ciklusu uključuje banalnu raščlambu riječi kao što je „Na o-pas-noj aleji St. Germain“. U djelima poput „Evandjelje po Matiji“ inzistira na paradoksu i nejasnom besmislu, ali iskazuje i dosljednu recepciju stila odnosno njegove slikarske radoznalosti kojoj se uvijek vraćao.⁵⁰

Zamah „pravog“ nadrealizma u hrvatskoj umjetnosti događa se kasnije, oko 1953. godine, poslije rata. U ratno i poratno vrijeme, očekivalo se da će predratna umjetnost kritičkog realizma zbog promjene položaja i karaktera vlasti prijeći u umjetnost novog realizma te je ta situacija dugo potrajala. Nadrealizam u to vrijeme više postaje opće obilježje nego slijed neintegrirane tradicije. Kao što Igor Zidić tvrdi u svojim raspravama, nadrealizam nije određeni stil ili morfološki oblik već stanje duha, odnosno posebni i određeni trenutak njegova otkrivanja. Kritičari slijede nova očitovanja nadrealizma koji se okreće prema položaju pojedinca, čime se najavljuje novi kritički odnos koji više nije ni sociološki ni klasni. Sredinom 20. stoljeća Slavko Kopač u Parizu ilustrirao je Andrea Bretona u „Au regard des divintes“, a iz istog vremena potječu i prve nadrealističke monotipije Miljenka Stančića, što je vidljivo u primjeru „Ljubavnici“. Uključenost nadrealizma u hrvatsko slikarstvo najbolje je vidljiva 1952. godine u izložbi Miljenka Stančića i Josipa Vaništa, na kojoj se prikazuje svjetlo u tišini, tišina u svjetlu i relativizacija fizičkog i prostornog. U to vrijeme djeluju i Biserka Baretić, Bruno Mascarelli, Marčelo Brajnović, Zora Matić, Nives Kavurić-Kurtović i ostali.⁵¹

Željko Hegedušić u „pravom“ nadrealizmu u hrvatskoj umjetnosti traži izvorište u nihilističkom odnosu te njegova djela obilježavaju elementi art-bruta i infantilizma. Pedesete godine prošlog stoljeća nazivaju se razdobljem dramatičnog nadrealizma koji je dolazio do izražaja u obliku skupina slobodnih asocijacija. Krsto Hegedušić, njegov brat, tada već je bio započeo svoju obnovu i stvarao je nadrealistička djela. On se prvotno fokusira na ono nemoguće i paradoksalno u seoskoj okolini, što je vidljivo u „Mrtve vode“ i „Pruga Brčko-

⁴⁹ Gamulin, Grgo, op.cit., 517-518.

⁵⁰ Ibid., 518-520.

⁵¹ Ibid., 518-521.

Banovići“ iz 1956. godine, a zatim na trivijalno, smiješno i apsurdno u gradskom ambijentu, što se može primijetiti na „Dvorištu“ i „Liqueur Foxy“ iz 1958. godine. Njegova djela u stalnom su odnosu s nadrealizmom, čak i naturalističkim dadaizmom. Biserka Baretić uvodi hrvatsku umjetnost u „predapstraktno razdoblje“ sa svojim jezivim, tjeskobnim i humanističkim ambijentima okruženima ljudima-prikazama. Svijet Vasilija Jordana više je pastoralan, nostalgičan za djetinjstvom i ispričan preko bogatih *dépaysement*a. Dok Josip Bifel prikazuje nevjerojatna zdanja koja naseljavaju ljudi koji vrše ljudske aktivnosti, Vinko Bavčević čini slično koristeći simbole. Djela Borisa Dogana prepoznatljiva su po poetičnosti bez obzira radi li se o podvodnim ili kozmičkim simbolima i prostorima. Krajem pedesetih djeluje Ordan Petlevski na čijim se djelima javljaju neprepoznatljivi oblici, a nadrealizam javlja se i u djelima Nives Kavurić-Kurtović koja su bila i u dodiru s ekspresionizmom. Važno je spomenuti imena koja su bila dio izložbe Igora Zidića 1972. godine, a među kojima je važno istaknuti Miljenka Horvata, Veru Fischer, Tomu Gerića, Hrvoja Šercara i Hinka Gudca. Uz pomoć nadrealizma, oni su stvorili novi svijet različitim suvremenim izrazima i time ostvarili sebe⁵².

⁵² Ibid., 521-523.

OPUS HINKA GUDCA

Ako se u obzir uzme Gudčev opus, na temelju tema i motiva koje prikazuje na svojim radovima moguće ga je smatrati jednim od istinskih pobornika hrvatskog nadrealizma. Međutim, jedini koji je Gudčev rad primijetio bio je Igor Zidić sedamdesetih godina, kada je pripremio izložbu „Nadrealizam i hrvatska likovna umjetnost“ (Umjetnički paviljon, Zagreb, 12. 9. – 1. 10. 1972.). Razlog manjoj količini pozornosti koja je posvećena Gudčevim djelima može biti način na koji je on živio, odnosno gluhoća koja ga je pratila u svim aspektima življenja i zbog koje je bio veoma aktivan u zajednici gluhih i nagluhih osoba. To ne može biti razlogom zašto su njegova djela zaboravljena u likovnom životu Hrvatske te je moguće da je utjecaj dolazio i od umjetnikove samozatajnosti.⁵³ Gudac je prvotno uvršten u Zidićevu selekciju hrvatskih nadrealista 1972. godine, zatim u selekciju o erotici u hrvatskom, slikarstvu, crtežu i grafici iz 1977. godine. Dvadesetak godina kasnije, gotovo cijeli Gudčev opus otkupio je kolekcionar Vladimir Biondić koji i piše o samom slikaru i njegovim djelima. Važno je napomenuti da Gudac svjesno i namjerno ponavlja teme u svojim djelima.⁵⁴

U prvim djelima, Gudac ne mistificira motive koje slika već je na njegovim djelima moguće jasno razaznati dominirajuće graditeljske elemente, kao što su crkve, kuće i svjetionici, dok svim motivima u najčešćem slučaju dominira more. Paleta kojom slika je suzdržana, a krajolici toliko su vjerno prikazani da mogu služiti kao razglednice (primjer je razglednica „Kraljevica“, oko 1940-45.). Ta djela mogu se nazvati impresionističkim djelima u opusu Hinka Gudca, budući da Gudac nastoji prikazati različite odnose svjetla i sjene u svom krajoliku odnosno u svakodnevnom životu.

S vremenom mijenja se način na koji Gudac prikazuje oblike. Sedamnaest godina nakon što je diplomirao na Akademiji, 1953. godine, Gudac samostalno izlaže svoje slike u ULUH-ovom salonu u Zagrebu te predstavlja trideset i pet slika nastalih tehnikama akvarel, ulje i pastel. Slike su prikazivale autoportrete, portrete, figuralne kompozicije, mrtvu prirodu, pejzaže Hrvatskog primorja i interijere. U svojim djelima mnoge je kritičare podsjetio na nadrealiste zbog načina prikazivanja figura koji je gotovo dječji. Gudac većinom slika pejzaže Kraljevice u kojima je vidljiva deformacija određenih prirodnih oblika, kao i nedovoljna svladanost kompozicije odnosno preobrazba krajolika, što je vidljivo i u

⁵³ Baričević, Marina, op.cit., 9.

⁵⁴ Biondić, Vladimir, op. cit., 30-33.

Gudčevom autoportretu pod nazivom „Koloristička fantazma“ iz 1938. godine, u kojem je moguće naznačiti tragove ekspresionizma.⁵⁵

Pedesetih godina u Hrvatskoj se osjeća zamah nadrealizma, kojima pripada i Hinko Gudac. Djela koja je izložio na trećoj samostalnoj izložbi 1956. godine u zagrebačkom Salonu Likum povezuju se s „nadrealističkim maštanjima“ zbog prikazivanja figura u pejzažu i pejzaža. Tijela likova postavljena su u Gudcu poznatim krajolicima, u različitim statičnim pozama dok neka izgledaju kao da su raspukla. Duljim promatranjem djela nastalih u ovo vrijeme moguće je u pejzažu primijetiti ljudske i životinjske oblike koji prolaze metamorfozu, čime podsjećaju na nadrealističke motive Salvadora Dalija.⁵⁶

Početak šezdesetih Gudac u zagrebačkom Salonu Likum predstavlja svoju četvrtu samostalnu izložbu pod nazivom „Blagoslovljeni teritorij“, koju kritičari⁵⁷ opisuju kao jeku nadrealizma, koji u svijetu više nije bio toliko popularan. Gudac u svoja djela uključuje erotske i sablasne pejzaže, slične djelima Yvesa Tanguya. Izložena djela nisu postigla potpunu nadrealističku viziju boje i oblika, na djelima ne prevladavaju šok i san kako bi djela bila u potpunosti nadrealistička. Nadalje, u potpunosti je moguće prepoznati ljudska i životinjska tijela, kao i predmete iz stvarnoga života. Iako ova djela nisu bila u svojoj biti nadrealistička, nadrealizam je postignut Gudčevim oslobođenjem duha pri stvaranju djela, što podsjeća na razvoj nadrealizma na zapadu, gdje su se umjetnici kao što je Picasso ugledali na svoj krajolik na isti način na koji je to Gudac činio u primorskom krajoliku koji ga je okruživao.⁵⁸

Njegov način slikanja dolazi do izražaja pri prikazivanju plaža zavičaja, kojih je naslikao u nekoliko različitih varijanta. Djela koja prikazuju plaže moguće je podijeliti na tri dijela, odnosno na plažu, more i nebo. Na plaži i na moru oblici i sadržaji su gusto poredani, tamo su prikazani ljudski i životinjski oblici, dok je more u žarištu djela, u njega su uprti pogledi naslikanih tijela i simbol je dinamike života. Po moru se kreće, plovi, ili se uz njega čeka, na plaži, gdje su najčešće prikazana tri lika žena u ležećim, sjedećim ili polusjedećim položajima tijela.

⁵⁵ Baričević, Marina, op.cit., 10

⁵⁶ Ibid., 11.

⁵⁷ Josip Depolo i Igor Zidić pisali su o ovoj izložbi.

⁵⁸ Ibid., 11-14.

Osim mora, temeljni motiv kojeg Gudac koristi pri stvaranju svojih djela je broj tri, kako bi iskazao izraz reda u svojim djelima. Broj tri izraz je intelektualnog i duhovnog reda, ali prema Freudu to je i erotski simbol. Broj tri Gudac koristi pri prikazivanju ženskih tijela na kamenitoj plaži. Ženske figure koje Gudac prikazuje su statične, nerijetko okrenute leđima, sakrivene listovima te kao da se uklapaju u kameniti krajolik oko sebe. Zbog pogleda uperenih prema moru i načinu na koji su njihova tijela smještena u prostor, ženski likovi izgledaju napušteno, osamljeno, u iščekivanju događaja ili osoba koje donosi more. Lišće kojima su pokrivene ženske figure simbol je zajedništva prikazanih figura na slici, kao i cjeline koju figure čine s krajolikom, čime se otkriva povezanost između Gudca i njegova zavičaja. Time je moguće doći do zaključka da Gudac nikada u svojim djelima nije postignuo snove ili nadrealnost kojima teži nadrealizam, već da je ostao u krajoliku koji ga je tijekom života okruživao.⁵⁹

Na svojim djelima Gudac često spaja iracionalne i racionalne motive, kao što su životinje, svemirske letjelice, graditeljski spomenici i neidentificirani životinjski oblici i predmeti u jednu cjelinu zgusnutu na određenoj površini te ovakva djela često radi spajanjem različitih predmeta ili sličica, tehnikom kolaž. Od životinja, često se pojavljuje konj koji se u Gudčevim slikama smatra simbolom nesvjesnog psihičkog života i koji donosi život i smrt. U Gudčevim bilješkama pronađeni su različiti natpisi o sjećanju na francuski film „Put u svemir“, zbog čega na djelima prikazuje vanzemaljce, svemirske letjelice i slične motive. Prikazi koji uključuju takve motive Gudčeve su prognoze za budućnost, koju zamišlja ispunjenu nestvarnim perspektivama i odnosima metafizičkog i stvarnog. Sačuvan je velik broj crteža Hinka Gudca u kojima se ponavljaju simboli koji se nalaze na njegovim slikama i sastavni su dio njegove slikovne misli.⁶⁰

Jedno od djela čija se kompozicija razlikuje od uobičajenih Gudčevih kompozicija je „Nasilna depersonalizacija Julije“ nastalo nepoznate godine. Naime, Gudac u spomenutoj slici u fokus stavlja deformirani gornji dio tijela nepoznate ženske figure rastvorene utrobe. Na slici vidljiv je i čitljiv natpis na engleskom jeziku u donjem lijevom dijelu slike: „Gather the rose of love while yet is time while loving thou mayst loved be with equal crime“. Natpis odgovara stihovima iz epa „Vilinska kraljica“ (1590.) Edmunda Spensera, britanskoga pjesnika iz 16. stoljeća što govori o Gudčevoj učenosti. U pozadini, iza ženske figure, vidljiv

⁵⁹ Ibid., 14-16.

⁶⁰ Ibid., 16.

je prozor s pejzažem krajolika u kojemu nema mora već je prikazano polje i planine u daljini. Ističe se posebnost ovog djela upravo tim prikazom prozora budući da je Gudac u većini slučajeva slikao svoje motive u eksterijeru.

Od tehnika Gudac najčešće koristi kolaž, ulje, akvarel i crtež. Od nadrealista, Gudac preuzima korištenje riječi i stihova na slici. Gudac koristi i novinske članke kao i novinske izreske kako bi naglasio poruke svojih djela.⁶¹

Zahvaljujući motivu ženskog tijela, Gudac je mogao putovati i izlagati na izložbama o erotici ili biti u novinama kada se pisalo o sličnim temama. Na njegovim slikama naznačen je simbolizam nesvjesne i svjesne erotike.

Pri slikanju ženskih figura, Gudac naglašava njihovu erotsku komponentu. Štoviše, na njegovim slikama često se ističu obrisne linije te se ističe anatomska uvjetovanost likova. Ugođaj i atmosfera koje Gudčeve slike stvaraju odmaknute su od stvarnosti te ih trenutak iščekivanja događanja i zaustavljenog vremena čini nadrealističkima. Elementi radnje stavljani su u impresionističko okruženje u kojemu su sve dostupne površine maksimalno ispunjene, što je osobito vidljivo u ciklusu „Terra Caliente“.

Erotika se u nadrealističkom razdoblju interpretira psihoanalitički, odnosno nadrealističko umjetničko djelo nastaje kada se nadvladaju svjesna i nesvjesna erotska i seksualna ograničenja i simboli erotike mogu se pronaći u slikama i skulpturama. Prevladavanje spomenutih ograničenja postiže se automatizmom u likovnom i pjesničkom izražavanju tako da se prikazu fantazije i snovi.⁶² Erotika je u slikarstvu Hinka Gudca simbolički izražena i prikazana te ju je moguće iščitati u prikazima ženskih likova koji se prelijevaju u svoje okruženje.

⁶¹ Ibid.

⁶² Šuvaković, Miško, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Ghent: Horetzky, Vlees & Beton, Zagreb, 2005., 172-173.

PREVLADAVAJUĆE TEHNIKE

Hinko Gudac akademski je kipar, no svoje slikarske radove najčešće radi u tehnici akvarela, kolaža i ulja na lesonitu, kartonu ili platnu. Osim toga, sačuvani su brojni crteži u grafitnoj olovci, kemijskoj olovci, ugljenu i tušu, nacrtani na papirima, kartonima i listovima iz bilježnica. Sve spomenute tehnike koristi u svim fazama svoga djelovanja. Prilikom odabira tehnike i materijala, Gudac bira ono što mu je najviše dostupno i ono što mu je u blizini. U privatnoj zbirci sačuvani su brojni crteži nastali na kartonskim omotima različitih proizvoda i na stranicama iz bilježnica.

Gudac nanosi boju na podlogu u dovoljno gustim potezima da su na pojedinim radovima vidljivi potezi kistom. Jedan od takvih primjera je akvarel „U ribolovu“ iz 1957. godine, na kojemu su jasno vidljivi tragovi kista u drugom i trećem planu. U navedenom primjeru, Gudac postiže izvrsnost pri prikazivanju svjetlucavosti mora i odraza barki na morskoj površini zahvaljujući tehnici kojom stvara djelo te koristeći nijanse smeđe, crne, bijele, zelene i plave boje. Na pojedinim djelima, kao što su „Autoportret“ iz 1944. i „Julija i Kornelija“ iz 1961. godine, Gudac koristi crnu obrisnu liniju kako bi naglasio oblike koje slika.

Za radove od kolaža, Gudac najčešće koristi izrezani papir iz novina i časopisa. Primjer za ovu tehniku je „Murterska ljepotica“ iz 1973. godine. Gudac ponekad spaja i više tehnika u svoja djela, što je vidljivo na slici „Nasilna depersonalizacija Julije“, koja nastaje uljem na platnu i kolažem. Na navedenoj slici je u donjem desnom kutu dodan izrezak koji prikazuje nosoroga.

U gotovo svim radovima Gudac koristi zemljane, hladne i tople boje kako bi što vjernije prikazao izgled krajolika koji ga okružuje. Slike na kojima Gudac prikazuje prirodu koja ga okružuje moguće je podijeliti na tri plana koja se ponavljaju na gotovo svakom takvom djelu. U prvom planu Gudac koristi zelenu, smeđu, bijelu, žutu, narančastu, crvenu boju i prikazuje obalu s kamenjarom i ljudskim figurama. U drugom planu Gudac prikazuje more, otoke, barke i koristi nijanse plave, crne, bijele i zelene boje. U trećem planu Gudac slika planine, nebo i oblake i koristi bijelu, crnu, plavu, žutu, narančastu i ponekad zelenu boju. Intezitet boja s udaljavanjem se smanjuje te su time boje najzasićenije i u prvom planu, dok su u trećem planu najsvjetlije.

CRTEŽI

Sačuvan je velik broj crteža Hinka Gudca i većina ih se nalazi u privatnoj kolekciji obitelji Gudac. Za crteže najčešće koristi grafitne olovke, kemijske olovke i bojice kojima crta na papiru i kartonu.

Važno je napomenuti da je Gudac potpisivao svoje crteže i slike i nerijetko je uz potpis dodavao godinu nastanka djela. Na većinu slika Gudac se potpisivao s „GVDAC“ ili „GUDAC“, dok se na crteže najčešće potpisuje sa simbolom jednakostraničnog trokuta. U središtu trokuta su slova G i H koja se preklapaju. Unutar lijevog i desnog kuta trokuta zapisana je godina nastanka crteža. U nekim primjerima potpisa na crtežima Gudac zapisuje četveroznamenkastu godinu nastanka djela u kutovima trokuta tako da su u svakom kutu zapisane po dvije znamenke, dok postoji i značajan broj potpisa u kojima su zapisane samo posljednje dvije znamenke na način da je svaka smještena u vlastiti kut trokuta. Gudac se na većinu svojih djela potpisuje u donjem desnom kutu, ali su sačuvani primjeri u kojima je potpis vidljiv u gornjem lijevom i donjem lijevom kutu.

Nisu poznati nazivi crteža, no zahvaljujući potpisu moguće ih je datirati. U privatnoj kolekciji pronađeni su brojni crteži među kojima se ističe jedan nastao 1979. godine koji u prvom planu prikazuje figure u polusjedećem položaju okrenute prema prikazu gradnje Krčkoga mosta u trećem planu. U drugom planu prikazane su barke na morskoj površini. Naime, gradnja Krčkog mosta započeta je 1976., a dovršena 1980. godine te je na više crteža iz privatne kolekcije moguće uočiti različite faze gradnje mosta u pozadini.⁶³ Gudac je vjerojatno bio fasciniran događanjima u svom okruženju, odnosno tehnološkim napretkom i procesom izgradnje mosta u blizini vlastitog doma.

Sačuvani su i crteži napravljeni na listovima iz bilježnica koji sadrže motive i detalje koje Gudac kasnije ponavlja na svojim slikama. Tako na crtežu iz 1961. godine Gudac bilježi riječi „Ljubim ju više nego ona mene“ i „Željko laže na veće ću biti njegova“ koje ponavlja na akvarelu „Julija i Kornelija“ iz iste godine. Crtež ženske figure pored natpisa nalikuje oslikanoj lijevoj figuri čime se može pretpostaviti da je crtež služio kao priprema za stvaranje akvarela.

⁶³ Krčki most. Hrvatska tehnička enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. URL: <https://tehnika.lzmk.hr/krcki-most/>, Pristupljeno 9. 9. 2023.

Iz 1969. godine sačuvan je crtež natpisa koji se može pronaći na djelu „Nasilna depersonalizacija Julije“ čija godina nastanka nije poznata. Radi se o crtežu koji je u potpunosti jednak onome na navedenome djelu. U Gudčevom opusu ističe se i serija crteža tušem „Terra Caliente“ nastala 1977. godine, u kojoj prikazuje nadrealističke motive.

Godine 1979. Gudac je nacrtao pozivnicu na vlastitu izložbu u Galeriji Gudac – Moderčin u Kraljevici te na njoj prikazuje svoj uvećani potpis, u verziji jednakostraničnog trokuta na čijem vrhu stoji dimnjak i koji u kutovima sadrži godinu održavanja izložbe, pored kojeg je crtež žabe na listu lopoča.

U crtežima Gudac se fokusira na detaljno prikazivanje nadrealističkih motiva te je zahvaljujući sličnostima između crteža i ostalih djela moguće zaključiti da Gudcu crteži služe kao priprema za rad na platnu.

TEMATSKJE PREOKUPACIJE

Zahvaljujući sačuvanosti velikog broja djela Hinka Gudca, moguće je promatrati teme i motive koje prikazuje tijekom godina svog stvaralaštva. Glavnom tematskom preokupacijom u Gudčevim djelima može se smatrati obala, a glavnim motivima mogu se smatrati ženske figure, obala i more. Njegovi prikazi su na početku impresionistički te s vremenom u njih ulaze nadrealistički motivi.

Impresionistički se elementi najviše prepoznaju u Gudčevim autoportetima u kojima ističe utjecaj svjetla i sjene na vlastitom obrisu lica. Također ih je moguće prepoznati u slikama koje prikazuju samo krajolik, kao što su „Dalmatinski krajolik“ i „Dalmatinski kamenjar“ iz 1970-ih. Još jedna od Gudčevih slika koja bi pripadala smjeru impresionizma je „U ribolovu“ iz 1957. godine, na kojoj nema obale u prvom planu, već je u prvom planu more. Tri barke plove morem; na dvije su dvije ljudske figure, dok je na trećoj jedna ljudska figura. U pozadini vidljive su planine i pomalo oblačno nebo, te zahvaljujući tome promatrač može povezati sliku sa stvarnim krajolikom u kojem je Gudac najvjerojatnije slikao budući da je na slici pokušao što vjernije prikazati odraz svjetla u morskim valovima. Isto radi i na slici „Kraljevica I (crna)“ iz 1966. godine, na kojoj je moguće prepoznati pogled na dvorac Nova Kraljevica s plaže Careva. Za određene slike Gudac u naslovu označava da je na slici riječ o prizoru koji nije stvaran, kao što je slučaj sa slikom „Maštanje II“ iz 1954. godine, na kojoj je prikazana ležeća ženska figura na crvenom ručniku na obali, a u pozadini, na moru, vidljive su tri barke na kojima je nekoliko ljudi. Ženska figura gleda u promatrača i nije prekrivena biljnim motivima, što je čest motiv kojeg Gudac koristi u svojim djelima.

Djelo „Stvarnost sna“ iz 1955. godine prikazuje žensko tijelo čiji su dijelovi prekriveni lišćem i granama koji su neproporcionalno veliki. Ženski lik stoji u moru, dok se u pozadini vide planine i more. U ovoj slici naglašena je erotska komponenta polugolim ženskim likom čiji su obline izražene. Nije moguće odrediti je li pogled naslikanog lika uperen u promatrača ili u more jer je skriven crnom kosom i lišćem. U samom nazivu slike Gudac ističe spajanje stvarnosti i sna i isto čini u samom prikazu spajajući ljudsku figuru žene i krajolika koji ju okružuje s vegetabilnim motivima.

Početak šezdesetih Gudac slika „Julija i Kornelija“, akvarel na kojemu su prikazane dvije ženske figure u stanju preobrazbe sa svojim okruženjem, postavljene na obali u

polusjedećem položaju i pogledom okrenute prema moru u pozadini. Ženske figure prekrivene su lišćem žute boje dok donji dio njihovih tijela nalikuje stijenama na obali. Ovo djelo značajno je zbog natpisa u prvom planu, „Ljubim ju više nego ona mene“ i „Željko laže, na veće ću biti njegova“ što se smatra nadrealističkim elementom dodavanja tekstualnih elemenata. Djelom „Jučer, danas. Sutra“ iz 1965. godine Gudac u prostor djela smješta različite predmete i pojave, počevši od životinjskih i ljudskih oblika, do svemirskih brodova i nebodera.

Za nadrealističku umjetnost u Hrvatskoj među najznačajnijim djelima u opusu Hinka Gudca bila bi ona nastala tijekom sedamdesetih godina jer tada Gudac u svoja djela uključuje brojne nadrealističke prizore. Tijekom sedamdesetih, Gudac radi kolaž pod nazivom „Murterska ljepotica“, za koji je koristio dijelove novinskih članaka kako bi prikazao figuru žene. Istih godina Gudac radi djelo „Sirene i ratnici“ na kojemu prikazuje nekoliko figura žena koje se stapaju sa svojim okruženjem na način da im udovi nalikuju kamenjaru. Osim toga, u pozadini moguće je primijetiti nekoliko alogičnih elemenata, kao što su narančasti vanzemaljci. Na slici je prikazana i glava konja, koji je simbol nesvjesnog psihičkog života i za kojeg se smatra da donosi i smrt i život. Pored glave konja koja izranja iz mora prikazana su dva konjanika koja izgledaju kao crteži koje je naslikala jedna od ležećih žena.

U prvoj polovici sedamdesetih godina prošlog stoljeća, Gudac slika „Tri gracije“, sliku na kojoj je moguće prepoznati tri ženska lika oštih i crnom bojom naglašenih kontura. Figure se nalaze u prvom planu, dok je pozadina prekrivena žutom i plavom bojom i zelenim planinama. Ženske figure su izdužena vrata, dvije odmaraju glavu na lijevim dlanovima, dok središnja figura drži ruke pored trbuha. U isto vrijeme Gudac slika „Blagoslovljeni teritorij II“, djelo koje se ističe po spajanju biljnih i nadrealističkih motiva. Na djelu je moguće vidjeti elemente iz Gudčevog svakodnevnog krajolika koje je moguće prepoznati po žutoj, narančastoj i zelenoj boji, ali oni su okruženi brodovima vanzemaljaca koji stoje u zraku.

„Terra Caliente“ serija je crteža tušem iz 1977. godine u kojima Gudac prikazuje nadrealističke elemente uključujući planete, vanzemaljce i svemirske brodove smještene u prirodi koja ga okružuje i koja podsjeća na pozadinu drugih njegovih djela.

Gudac je prikazao figuralne kompozicije s deformiranim likovima na slici „Arabeska juga“ iz 1979. godine. U prvom planu nalaze se pismo i cvijet, u drugom planu su dvije

ženske figure, u trećem planu su još dvije ženske figure, dok su u četvrtom planu more, bijela jedra i planine. Gudac prikazuje prelamanje sunčeve svjetlosti na ženskom liku u prvom planu kojemu je pogled uperen u promatrača. Svi ženski likovi postavljeni su u polusjedeći položaj. Iste godine Gudac radi i djelo „Mrtva priroda“ u kojem je prikazan donji dio tijela ženske figure čiji gornji dio nedostaje te je zamijenjen cvijećem. Time, donji dio tijela ženske figure postaje ćupom i dobiva funkciju neživog predmeta. U pozadini nalaze se tri figure postavljene u polusjedeći položaj. Donji dio tijela tih figura nalikuje ljudskom tijelu, no gornji dio čine vegetabilni motivi. U pozadini djela vidi se more i planine.

Godine 1981. Gudac ugljenom stvara djelo „Žena ptica“, na kojem se ističu četiri ljudske figure s životinjskim glavama koje su postavljene u ležeće i polusjedeće položaje na obali. U pozadini prikaza moguće je prepoznati more i nebo. U prednjem planu nalaze se dvije ljudske figure koje nisu u potpunosti prošle metamorfozu svojih oblika dok se tri figure u drugom i trećem planu ističu ljudskim oblicima tijela i ptičjom glavom.

Navedenim analizama moguće je zaključiti da Gudac u svoje impresionističke krajolike uvodi nadrealističke elemente. Iz tog razloga pozadina slika ostaje podijeljena na obalu, more i nebo, ali su u slike dodani nadrealistički motivi, odnosno vanzemaljci, erotske ženske figure i slični elementi koji čine krajolik sličniji snovima nego stvarnosti.

USPOREDBA S NACIONALNIM I SVJETSKIM UMJETNICIMA

Što se tiče svjetskih utjecaja, Gudčeva nadrealistička djela povezuju se s djelima Salvadora Dalija, Marca Chagala i Yvesa Tanguyja, velikanima nadrealizma svjetske umjetnosti. Osobito je sličnosti moguće vidjeti u prikazu motiva vanzemaljaca, kao i nasumičnom postavljanju figura u kompoziciju. Time se može istaknuti sličnost između djela „Time and Again“ Yvesa Tanguyja iz 1942. godine i Gudčeve slike „Jučer, danas. Sutra“ iz 1965. godine. Štoviše, djela Hinka Gudca mogu se usporediti s djelima Salvadora Dalíja, osobito s onim djelima u kojima Dalí koristi iluziju kako bi ljudsko tijelo uklopio u određeni krajolik i učinio njegovim dijelom (kao što to prikazuje na djelima „Invisible Afghan with the Apparition on the Beach of the Face of Garcia Lorca in the Form of a Fruit Dish with Three Figs“ iz 1938. i „Galatea of the Spheres“ iz 1952. godine), no on to ipak radi na mnogo napredniji način od Gudca. Slično Gudčevim djelima može se smatrati i Dalíjevo djelo „The Weaning of Furniture-Nutrition“ iz 1934. godine, u čijem je žarištu prikazano deformirano tijelo žene u polusjedećem položaju na obali, koju okružuju barke, more i planine.

Na nekoliko svojih djela Gudac prikazuje mrtvu prirodu koja svojim koloritom i kompozicijom podsjeća na mrtvu prirodu Paula Cézannea, čija je djela Gudac možda vidio kada je bio u posjetu Parizu.⁶⁴

Gudac je za vrijeme života predstavljen kao impresionist zbog svojih impresionističkih slika, no za razvoj hrvatske umjetnosti važno je promatrati njegova nadrealistička djela.⁶⁵ Kada bi se Gudčeva djela uspoređivalo s drugim impresionističkim slikama u Hrvatskoj, Gudčeve primorske kamenjare bilo bi moguće usporediti s pelješkim krajolicima Celestina Mata Medovića (Kuna Pelješka, 1857. – Sarajevo, 1920.) koje Medović stvara izravno u prirodi. Jednako tako, oblike vidljive na nekim Gudčevim pejzažima moguće je usporediti s oblicima na djelima Miroslava Kraljevića (Gospić, 1885. – Zagreb, 1913.). No, kada bi se Gudčeva djela uspoređivalo s djelima nadrealističkim slikarima u Hrvatskoj, moguće ih je usporediti s djelima Josipa Seissela nastala po uzoru na Yvesa Tanguyja i Salvadora Dalija. Josip Seissel također slika kupačice u akvarelu u seriji „3C i tričarije“ nastale od 1939. do 1958. godine u kojima ističe erotsku temu i povezuje svjesno i nesvjesno. Ljudsko tijelo njegove kupačice prikazano je u stajaćoj pozi te nije u potpunosti ljudsko već

⁶⁴ Baričević, Marina, op.cit., 81.

⁶⁵ Biondić, Vladimir, op.cit., 34.

su mu dodani vegetabilni detalji, a okružuju je pas u prvom planu te bik u pozadini. Kupačica se nalazi na obali i pogled joj je okrenut prema moru, slično načinu na koji Gudac prikazuje svoje kupačice. Gudčevi crteži iz 1981. godine mogu se usporediti s djelom „Mrtve vode“ Krste Hegedušića iz 1956. godine na temelju sličnosti u smještaju figura u kompoziciji. Dok su na Gudčevim crtežima naglašene oblike erotskih ženskih figura, Hegedušićeve figure su pojednostavljene, bez izraženih detalja. U oba slučaja figure su anonimizirane, no one na djelu „Mrtve vode“ imaju simboličku funkciju zbog toga što prikazuju žrtve ratnih događanja, dok je kod Gudčevih figura naglašen erotski aspekt.

Gudac se može smatrati predstavnikom hrvatskog nadrealističkog slikarstva kojemu je dodao vlastita razmišljanja te se time izdvojio od onih koji su stvarali prednadrealistička djela. Gledajući Gudčev sveukupni opus, moguće je izdvojiti djela koja su jasno nastala pod ili impresionističkim utjecajem ili nadrealističkim utjecajem, ali postoji i velik broj djela za koje postoji prostor za interpretaciju jer se čak i djela koja se na prvi pogled doimaju impresionističkima ne mogu samo na temelju interpretacije nazvati impresionističkima jer je moguće da su rezultat Gudčeve misli ili sna o njegovu krajoliku. Štoviše, ako se sjetimo Bretonova „Nadrealističkog manifesta“ i njegove tvrdnje da je cilj nadrealizma materijalizirati misao ili san, a snovi su refleksija nesvjesnog stanja uma nadahnuta stvarnošću, moguće je i Gudčeva impresionistička djela interpretirati kao nadrealistička.

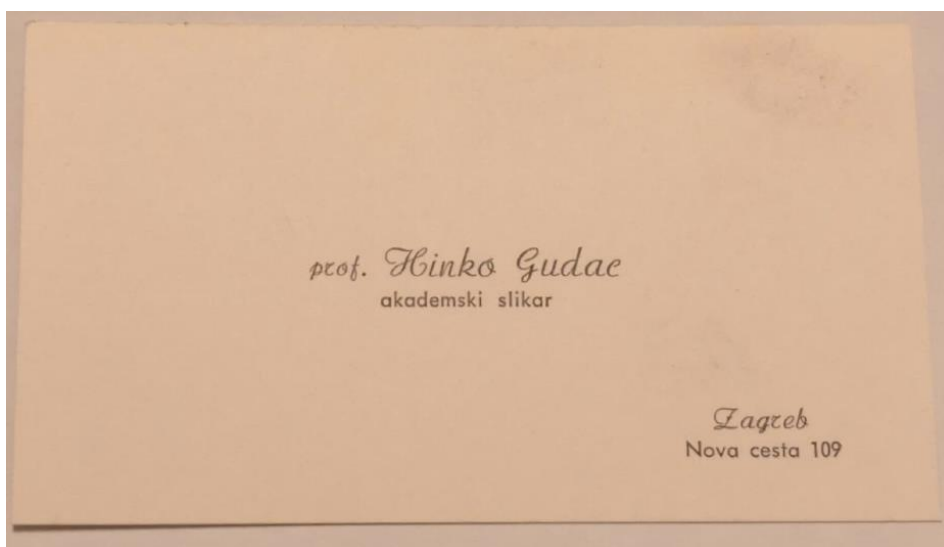
ZAKLJUČAK

Opus Hinka Gudca mnogima je nepoznat zbog nedostatka pisanih izvora, ali i umjetnikovom radu u samoći i predanosti struci. Publikacije Marine Baričević, Vladimira Biondića, Igora Zidića korištene su kao polazni tekstovi za analizu predstavljenu u ovom radu pomoću kojih je bilo moguće prepoznati utjecaje na djelima Hinka Gudca, kao i razumjeti razvoj njegova stvaralaštva. U radu su predstavljene vlastite analize nekih od najpoznatijih djela iz opusa Hinka Gudca budući da je sačuvan velik broj slika i crteža. Na temelju analize korištenih motiva i prikazanih tema donesen je zaključak da se na slikama Hinka Gudca može odrediti koje su nastale pod utjecajem impresionizma i koje su nastale pod utjecajem nadrealizma bez obzira na njihovu dataciju. Gudčeva djela koja se mogu opisati kao impresionistička sadrže prikaze krajolika u kojem je Gudac odrastao, odnosno Kvarnera i na njima je u prvom planu obala, u drugom more i u trećem planine. Na takvim djelima Gudac prikazuje kamenjare, barke i ribare, što su motivi iz svakodnevnog života. Ipak, na djelima nastalima pod nadrealističkim utjecajem Gudac u svoje svakodnevne prikaze dodaje motive iz sna, kao što su vegetabilni motivi koji su neproporcionalni u odnosu na svoje okruženje, ljudske figure životinjskih glava, alogični elementi poput vanzemaljaca i tekst. Gudac naglašava erotsku komponentu ženskih likova te je važna simbolika broja tri i konjske glave koje često ponavlja u djelima. Gudčev odabir tematike aktualan je u odnosu na vrijeme i prostor u kojemu stvara te se zbog toga može smatrati jednim od važnih predstavnika hrvatskog nadrealizma.

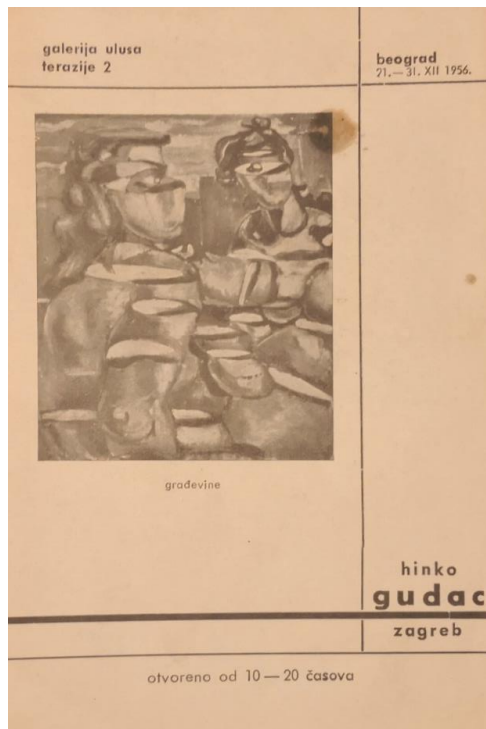
REPRODUKCIJE



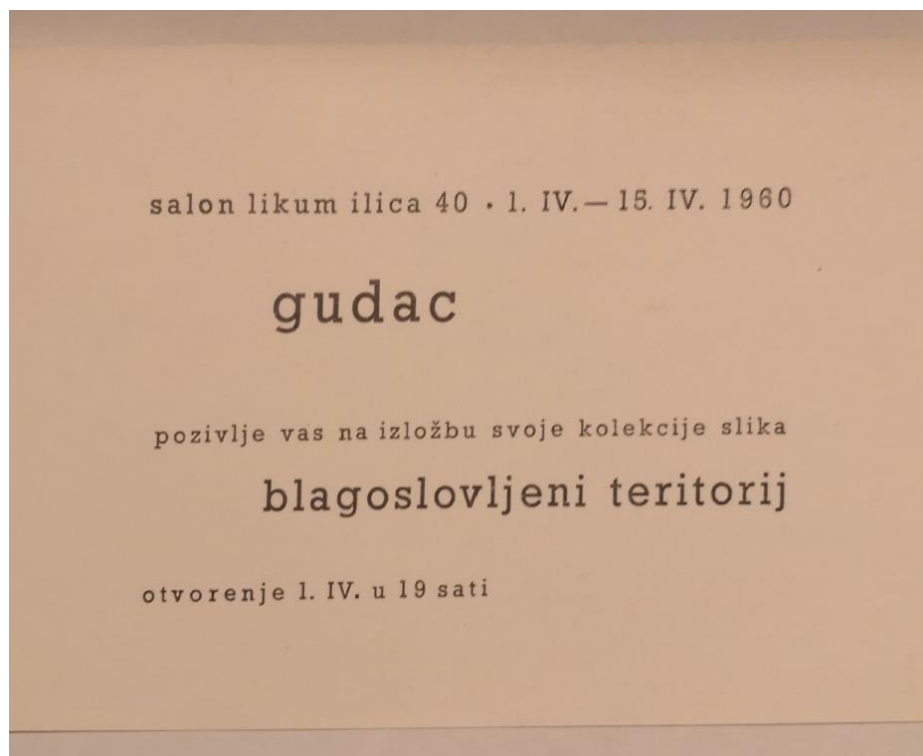
Slika 1. Obiteljska kuća u Kraljevici



Slika 2. Vizitka prof. Hinka Gudca, akademskog slikara



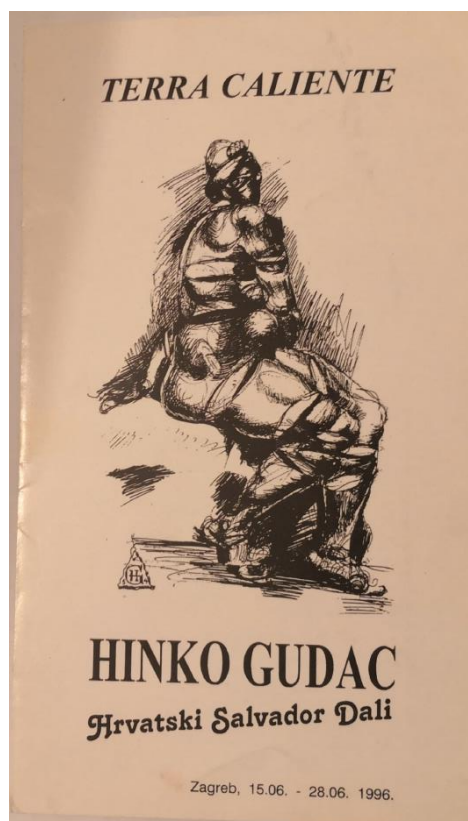
Slika 3. Naslovnica kataloga izložbe „Hinko Gudac“, Galerija ULUS, Beograd, 1956.



Slika 4. Pozivnica na izložbu „Blagoslovljeni teritorij“, 1960.



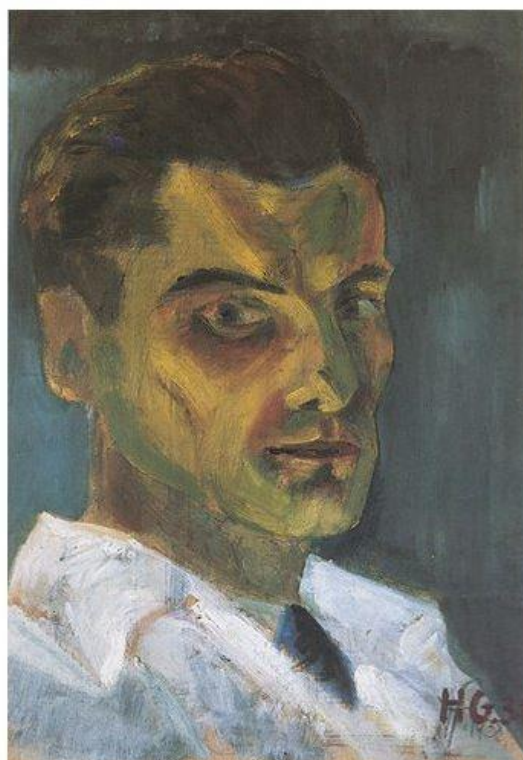
Slika 5. Pozivnica na izložbu u Galeriji Gudac – Moderčin, 1979.



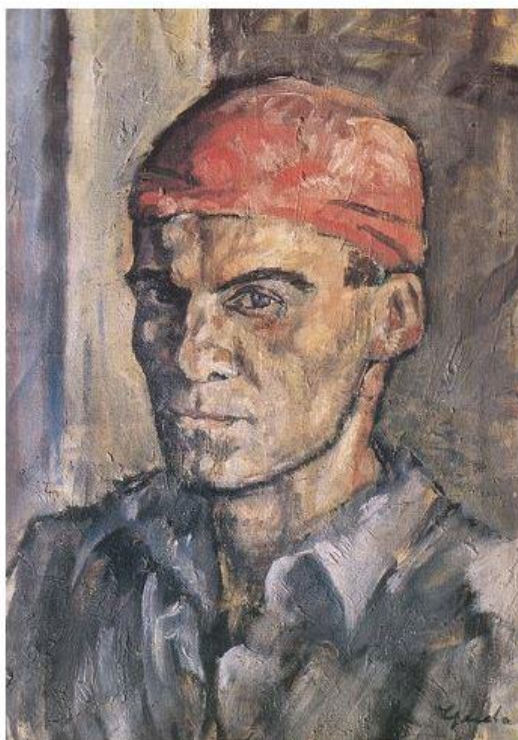
Slika 6. Naslovnica kataloga izložbe „Terra Caliente“, Galerija B.D., Zagreb, 1996.



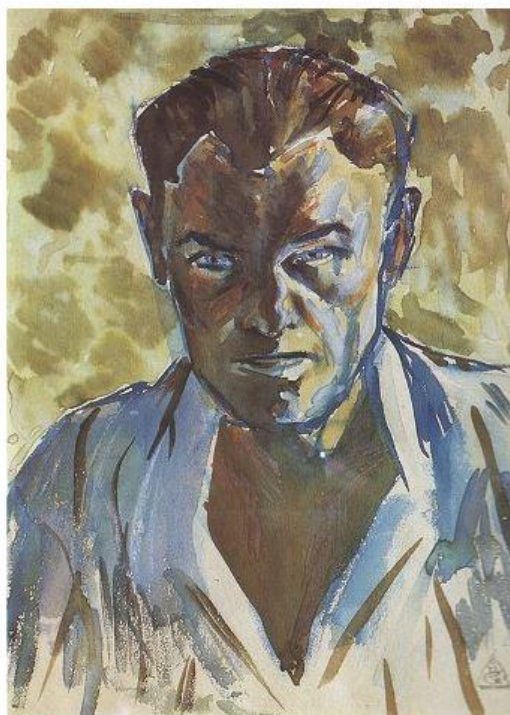
Slika 7. Potpis Hinka Gudca na crtežu, 1978.



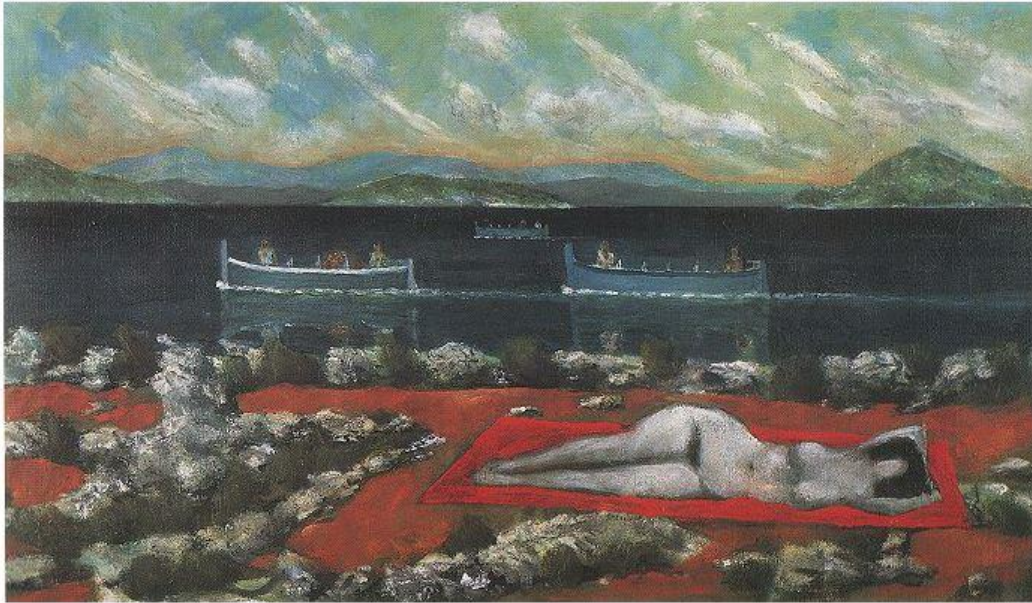
Slika 8. Hinko Gudac, *Autoportert. Koloristička fantazma*, 1938., ulje na kartonu, 40 x 32 cm



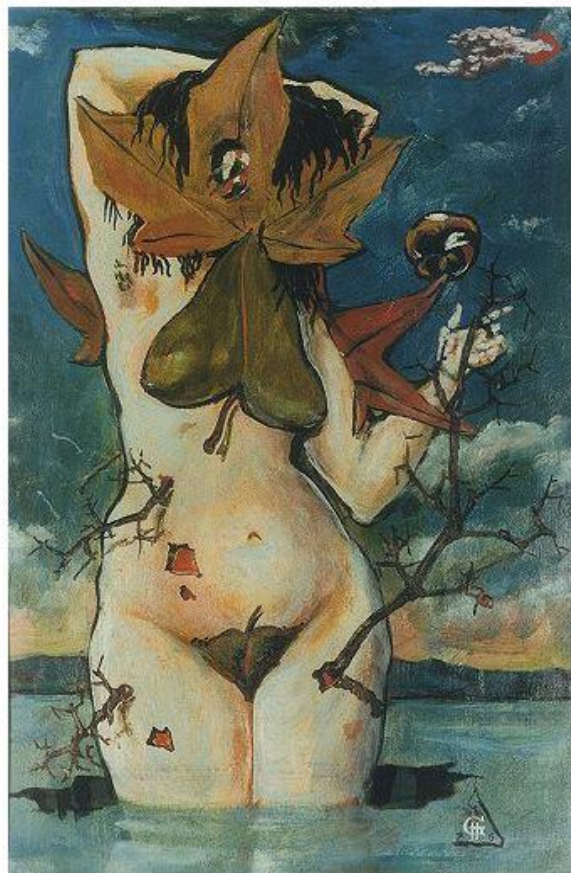
Slika 9. Hinko Gudac, *Autoportert*, 1944., ulje na platnu, 37 x 35 cm



Slika 10. Hinko Gudac, *Autoportert*, 1950., akvarel, 37,5 x 28 cm



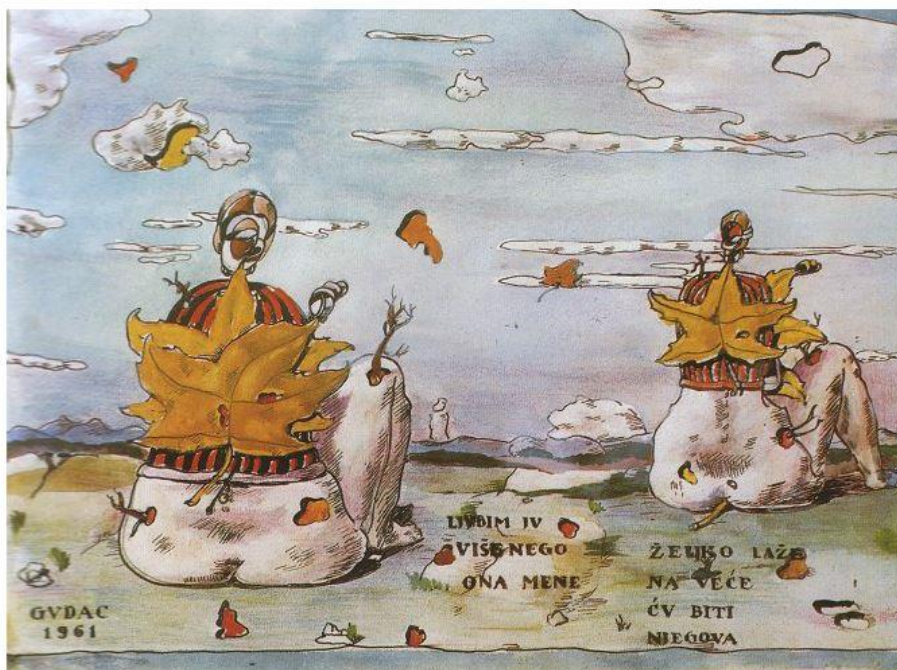
Slika 11. Hinko Gudac, *Maštanje II*, 1954., ulje na platnu, 41 x 70 cm



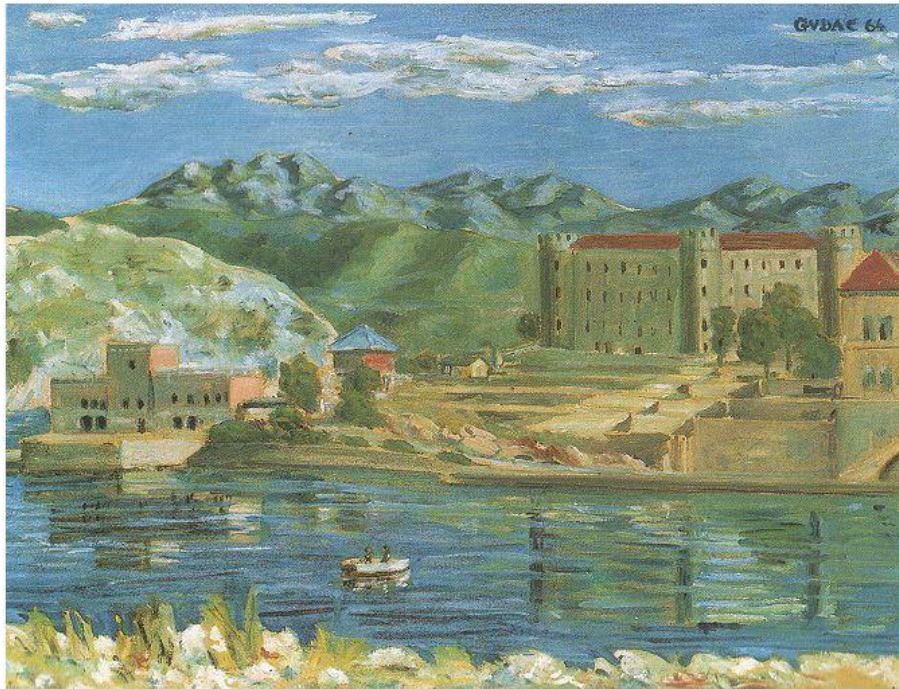
Slika 12. Hinko Gudac, *Stvarnost sna*, 1955., ulje, 44 x 30 cm



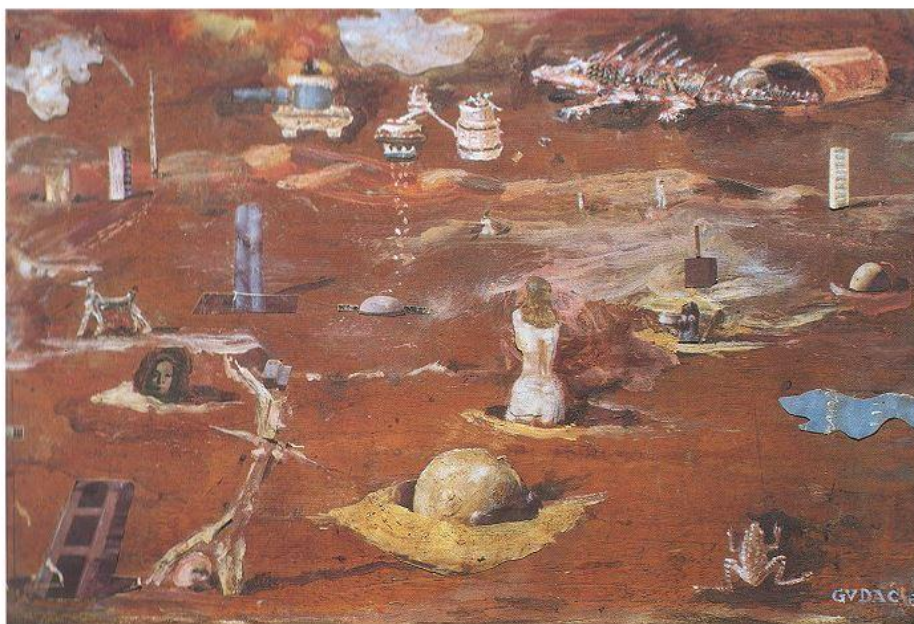
Slika 13. Hinko Gudac, *U ribolovu*, 1957., akvarel, 18 x 38 cm



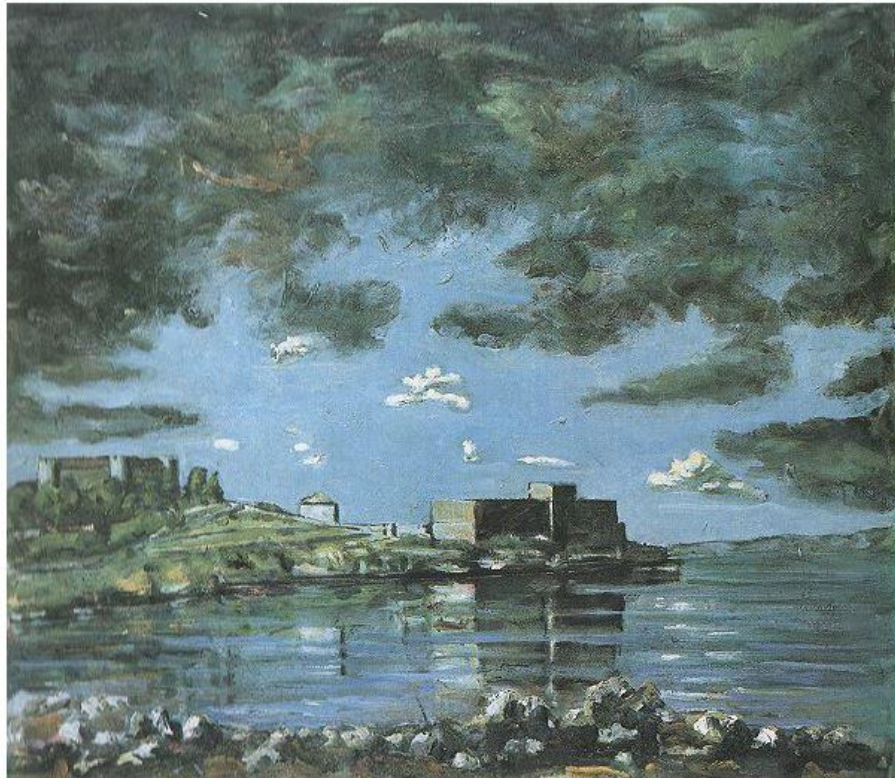
Slika 14. Hinko Gudac, *Julija i Kornelija*, 1961., akvarel, 30 x 40 cm



Slika 15. Hinko Gudac, *Kraljevica*, 1964., ulje, 56 x 66 cm



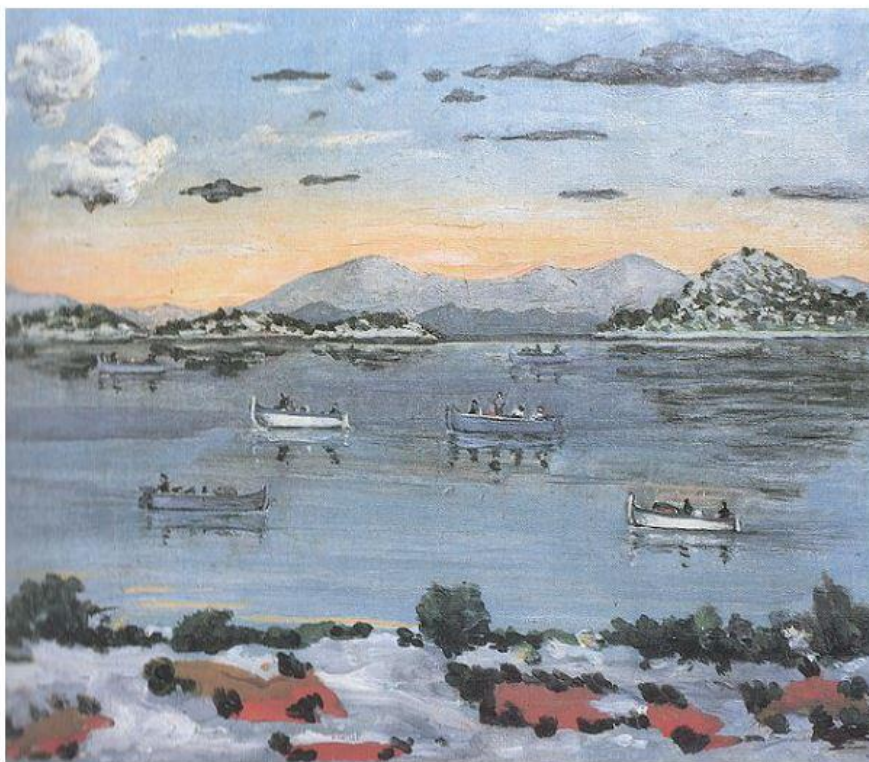
Slika 16. Hinko Gudac, *Jučer, danas. Sutra*, 1965., ulje na kartonu, kolaž, 28 x 40 cm



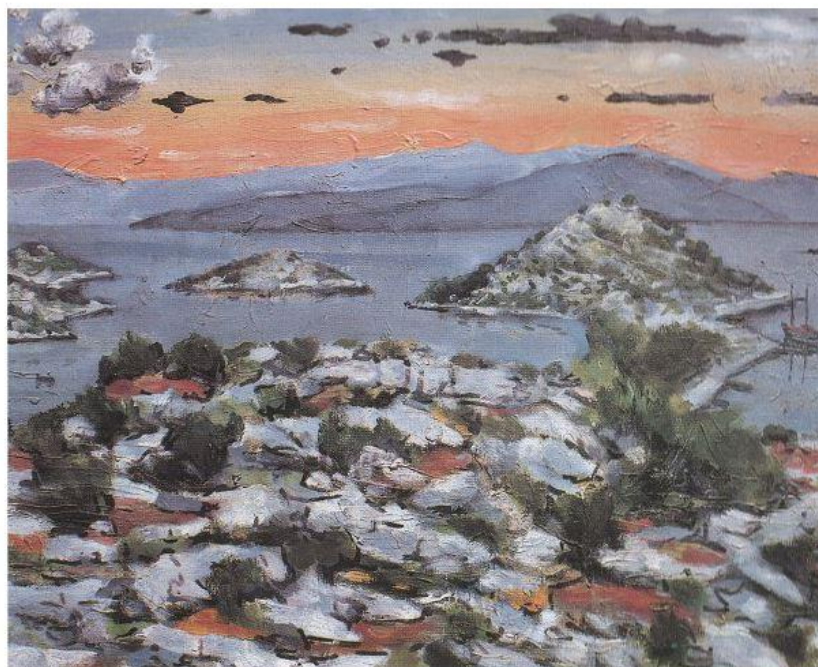
Slika 17. Hinko Gudac, *Kraljevica I (crna)*, 1966., ulje na platnu, 57 x 65 cm



Slika 18. Hinko Gudac, *Blagoslovljeni teritorij II*, 1972., ulje na kartonu, 24 x 47 cm



Slika 19. Hinko Gudac, *Dalmatinski krajolik*, 1974., ulje na kartonu, 36 x 44 cm



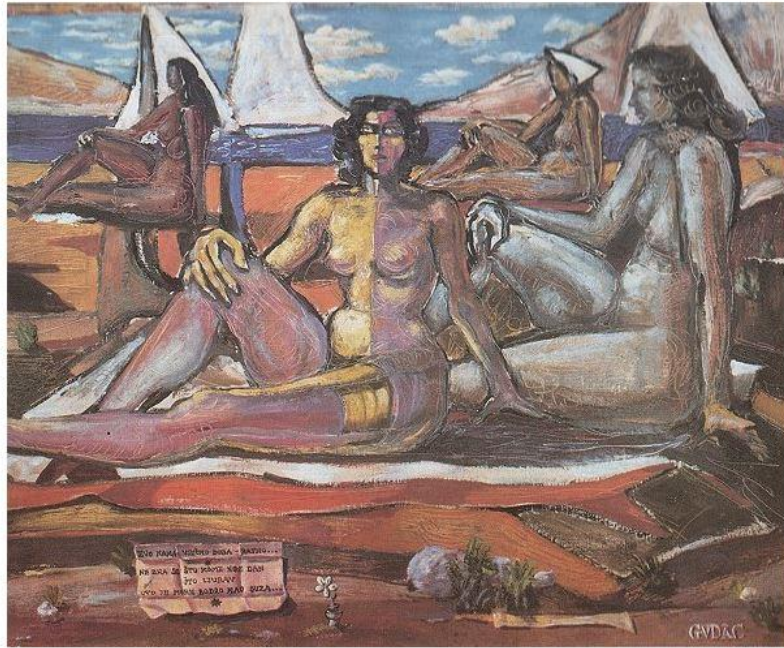
Slika 20. Hinko Gudac, *Dalmatinski kamenjar*, 1974., ulje na kartonu, 41 x 67 cm



Slika 21. Hinko Gudac, *Sirene i ratnici*, 1976., ulje na kartonu, 66 x 106 cm



Slika 22. Hinko Gudac, *Mrtva priroda*, 1979., ulje na lesonitu, 26 x 31 cm



Slika 23. Hinko Gudac, *Arabeska juga*, 1979., ulje na platnu, 46 x 60 cm



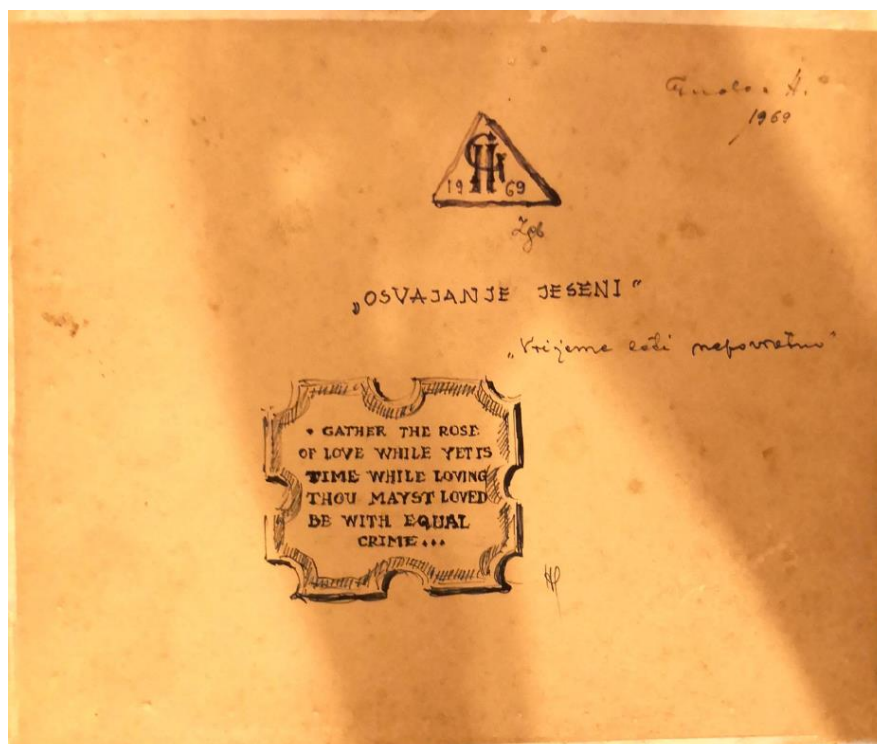
Slika 24., Hinko Gudac, *Nasilna depersonalizacija Julije*, nepoznata godina nastanka



Slika 25. Hinko Gudac, crtež, 1961., privatno vlasništvo



Slika 26. Hinko Gudac, crtež, 1962., privatno vlasništvo



Slika 27. Hinko Gudac, crtež, 1969., privatno vlasništvo



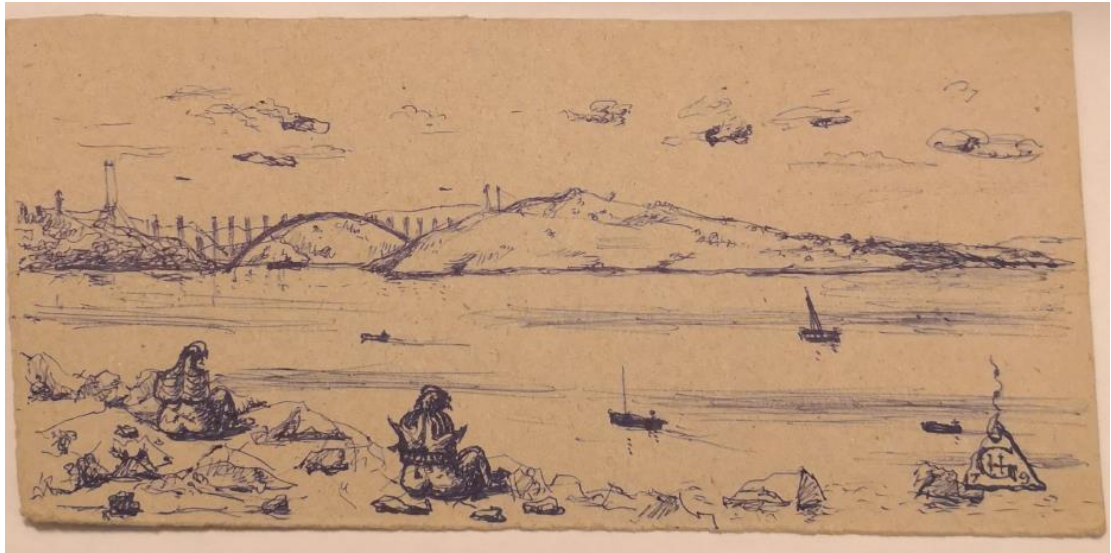
Slika 28. Hinko Gudac, *Terra caliente*, 1977., crtež, smeđi tuš, 27 x 23 cm



Slika 29. Hinko Gudac, crtež, 1978., privatno vlasništvo



Slika 30. Hinko Gudac, crtež, 1978., privatno vlasništvo



Slika 31. Hinko Gudac, crtež, 1979., privatno vlasništvo



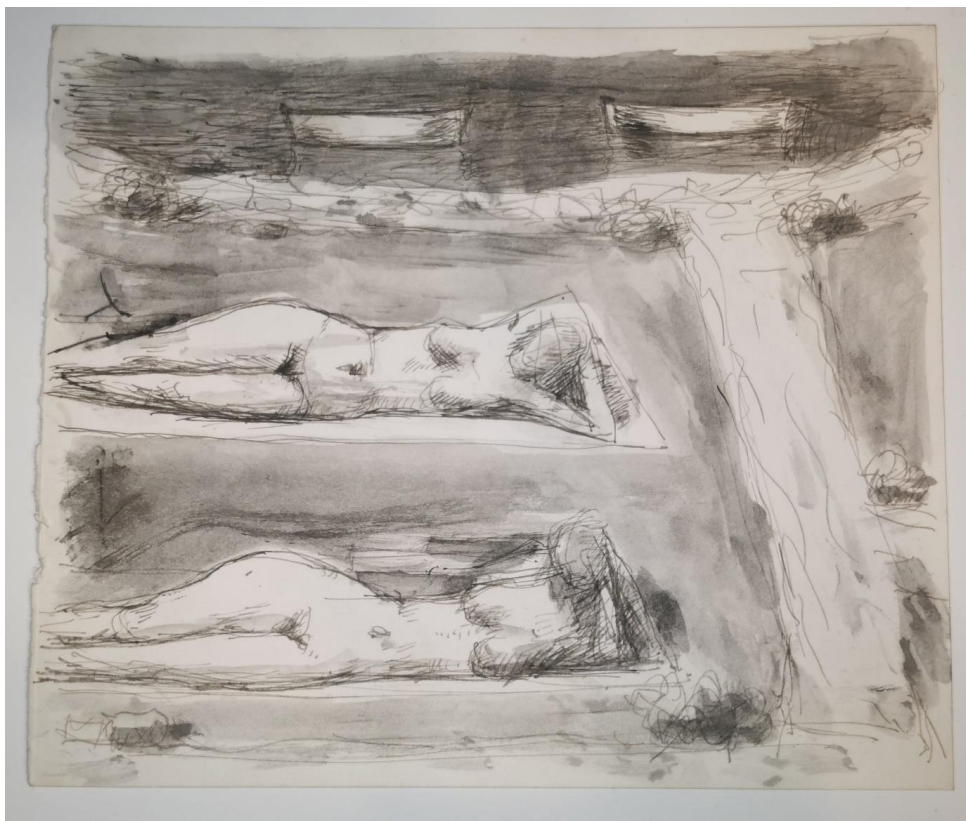
Slika 32. Hinko Gudac, crtež, 1979., privatno vlasništvo



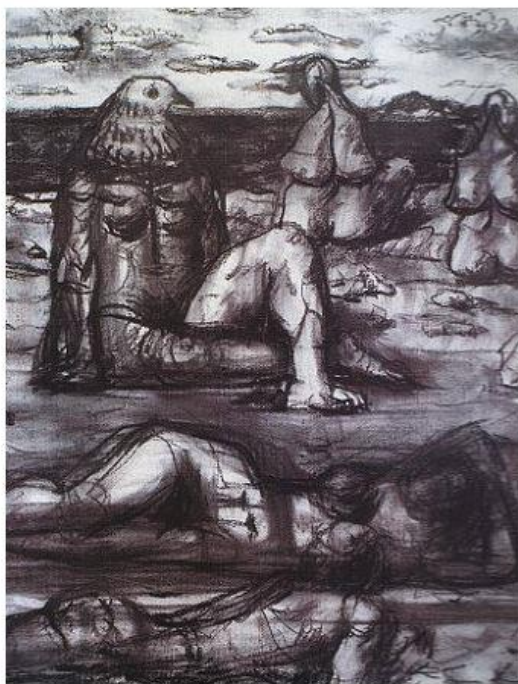
Slika 33., Hinko Gudac, crtež, 1979., privatno vlasništvo



Slika 34., Hinko Gudac, crtež, 1981., privatno vlasništvo



Slika 35., Hinko Gudac, crtež, 1981. , privatno vlasništvo



Slika 36. Hinko Gudac, *Žena Ptica*, 1981., ugljen, 65 x 55 cm



Slika 37., Hinko Gudac, crtež, nepoznata godina nastanka, privatno vlasništvo



Slika 38., Hinko Gudac, crtež, nepoznata godina nastanka, privatno vlasništvo



Slika 39., Hinko Gudac, crtež, nepoznata godina nastanka, privatno vlasništvo



Slika 40. Yves Tanguy, *Time and Again*, 1942., ulje na platnu, 100 x 81 cm, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, Španjolska



Slika 41. Salvador Dalí, *The Weaning of Furniture-Nutrition*, 1934., ulje na platnu, 17.8 x 24.1 cm, The Dalí Museum, St. Petersburg, Florida, Sjedinjene Američke Države



Slika 42. Salvador Dalí, *Invisible Afghan with the Apparition on the Beach of the Face of Garcia Lorca in the Form of a Fruit Dish with Three Figs*, 1938., ulje na platnu, 19.2 x 24.1 cm, Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, Španjolska



Slika 43. Josip Seissel, *Kupačica*, iz serije *3C i tričarije*, 1939.



Slika 44. Josip Seissel, *Po-bjednik po-drug*, iz serije *3C i tričarije*, 1939.



Slika 45., Krsto Hegedušić, *Mrtve vode*, 1956., ulje, tempera na platnu, 130 x 146 cm, Muzej savremene umetnosti, Beograd, Srbija

POPIS LITERATURE

1. Baričević, Marina, Hinko Gudac, Alfa i omega, Zagreb, 1997.
2. Biondić, Vladimir, Hinko Gudac u potrazi za svetim gralom, Zagreb, 2013.
3. Britannica, The Editors of Encyclopaedia. Impressionism. Encyclopedia Britannica, 2023., URL: <https://www.britannica.com/art/Impressionism-art>. Pristupljeno 15. 8. 2023.
4. Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Salvador Dalí". Encyclopedia Britannica, 2023., URL: <https://www.britannica.com/biography/Salvador-Dali>, Pristupljeno 9. 9. 2023.
5. Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Yves Tanguy". Encyclopedia Britannica, 2023., URL: <https://www.britannica.com/biography/Yves-Tanguy>, Pristupljeno 9. 9. 2023.
6. Gamulin, Grgo, Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća, Naprijed, Zagreb, 1987.
- Huyghe, René. "Paul Cézanne". Encyclopedia Britannica, 2023., URL: <https://www.britannica.com/biography/Paul-Cezanne>, Pristupljeno 9. 9. 2023.
7. Impresionizam. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27222>, Pristupljeno 15. 8. 2023.
8. Ivanišević, Drago. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=28164>, Pristupljeno 14. 8. 2023.
9. Krčki most. Hrvatska tehnička enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. URL: <https://tehnika.lzmk.hr/krcki-most/>, Pristupljeno 9. 9. 2023.
10. McMullen, Roy Donald. "Marc Chagall". Encyclopedia Britannica, 2023., URL: <https://www.britannica.com/biography/Marc-Chagall>, Pristupljeno 9. 9. 2023.
11. Monet, Claude. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41672>, Pristupljeno 15. 8. 2023.
12. Motika, Antun. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42112>, Pristupljeno 12. 8. 2023.
13. Münchenski krug. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=71486>, Pristupljeno 16. 8. 2023.
14. Nadrealizam. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42748>, Pristupljeno 16. 8. 2023.

15. Read, Herbert, Historija modernog slikarstva, „Jugoslavija“, Beograd, 2009., 128-139.
16. Renoir, Pierre Auguste. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52465>, Pristupljeno 15. 8. 2023.
17. Ruhberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef, Umetnost 20. stoljeća, Taschen, 2002.
18. Samu, Margaret, Impressionism: Art and modernity, Heilbrunn Timeline of Art History, 2004. URL: https://www.metmuseum.org/TOAH/hd/imml/hd_imml.htm, Pristupljeno 15. 8. 2023.
19. Šuvaković, Miško, Pojmovnik suvremene umjetnosti, Ghent: Horetzky, Vlees & Beton, Zagreb, 2005.
20. Zidić, Igor, Nadrealizam i hrvatsko slikarstvo, Život umjetnosti, ³/₄, 1967.

IZVORI PREUZIMANJA FOTOGRAFIJA

Slika 1., Baričević, Marina, Hinko Gudac, Alfa i omega, Zagreb, 1997.

Slika 2., Privatno vlasništvo obitelji Gudac

Slika 3., Privatno vlasništvo obitelji Gudac

Slika 4., Privatno vlasništvo obitelji Gudac

Slika 5., Privatno vlasništvo obitelji Gudac

Slika 6., Privatno vlasništvo obitelji Gudac

Slika 7., Privatno vlasništvo obitelji Gudac

Slika 8., Biondić, Vladimir, Hinko Gudac u potrazi za svetim gralom, Zagreb, 2013.

Slika 9., Biondić, Vladimir, Hinko Gudac u potrazi za svetim gralom, Zagreb, 2013.

Slika 10., Biondić, Vladimir, Hinko Gudac u potrazi za svetim gralom, Zagreb, 2013.

Slika 11., Biondić, Vladimir, Hinko Gudac u potrazi za svetim gralom, Zagreb, 2013.

Slika 12., Biondić, Vladimir, Hinko Gudac u potrazi za svetim gralom, Zagreb, 2013.

Slika 13., Biondić, Vladimir, Hinko Gudac u potrazi za svetim gralom, Zagreb, 2013.

Slika 14., Biondić, Vladimir, Hinko Gudac u potrazi za svetim gralom, Zagreb, 2013.

Slika 15., Biondić, Vladimir, Hinko Gudac u potrazi za svetim gralom, Zagreb, 2013.

Slika 16., Biondić, Vladimir, Hinko Gudac u potrazi za svetim gralom, Zagreb, 2013.

Slika 17., Biondić, Vladimir, Hinko Gudac u potrazi za svetim gralom, Zagreb, 2013.

Slika 18., Biondić, Vladimir, Hinko Gudac u potrazi za svetim gralom, Zagreb, 2013.

Slika 19., Biondić, Vladimir, Hinko Gudac u potrazi za svetim gralom, Zagreb, 2013.

Slika 20., Biondić, Vladimir, Hinko Gudac u potrazi za svetim gralom, Zagreb, 2013.

Slika 21., Biondić, Vladimir, Hinko Gudac u potrazi za svetim gralom, Zagreb, 2013.

Slika 22., Biondić, Vladimir, Hinko Gudac u potrazi za svetim gralom, Zagreb, 2013.

Slika 23., Biondić, Vladimir, Hinko Gudac u potrazi za svetim gralom, Zagreb, 2013.

Slika 24., Privatno vlasništvo

Slika 25., Privatno vlasništvo obitelji Gudac

Slika 26., Privatno vlasništvo obitelji Gudac

Slika 27., Privatno vlasništvo obitelji Gudac

Slika 28., Biondić, Vladimir, Hinko Gudac u potrazi za svetim gralom, Zagreb, 2013.

Slika 29., Privatno vlasništvo obitelji Gudac

Slika 30., Privatno vlasništvo obitelji Gudac

Slika 31., Privatno vlasništvo obitelji Gudac

Slika 32., Privatno vlasništvo obitelji Gudac

Slika 33., Privatno vlasništvo obitelji Gudac

Slika 34., Privatno vlasništvo obitelji Gudac

Slika 35., Privatno vlasništvo obitelji Gudac

Slika 36., Biondić, Vladimir, Hinko Gudac u potrazi za svetim gralom, Zagreb, 2013.

Slika 37., Privatno vlasništvo obitelji Gudac

Slika 38., Privatno vlasništvo obitelji Gudac

Slika 39., Privatno vlasništvo obitelji Gudac

Slika 40., Thyssen-Bornemisza Museo Nacional, „Yves Tanguy, Time and Again“. URL: <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/tanguy-yves/time-and-again>, pristupljeno 16. 8. 2023.

Slika 41., Salvador Dali Museum, „The Weaning of Furniture-Nutrition“. URL: <http://archive.thedali.org/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=1671;type=101>, pristupljeno 9. 9. 2023.

Slika 42., Fundacio Gala-Salvador Dali, „Invisible Afghan with Apparition, on the Beach, of the Face of Garcia Lorca, in the Form of a Fruit Dish with Three Figs“. URL: <https://www.salvador-dali.org/en/artwork/catalogue-raisonne-paintings/obra/467/invisible-afghan-with-apparition-on-the-beach-of-the-face-of-garcia-lorca-in-the-form-of-a-fruit-dish-with-three-figs>, pristupljeno 16. 8. 2023.

Slika 43., Tris, „3C i tričarije: Nadrealistička djela Josipa Seissela u Krševanu“. URL: <https://tris.com.hr/2014/10/3c-i-tricarije-nadrealisticka-djela-josipa-seissela-u-krsevanu/>, pristupljeno 16. 8. 2023.

Slika 44., Tris, „3C i tričarije: Nadrealistička djela Josipa Seissela u Krševanu“. URL: <https://tris.com.hr/2014/10/3c-i-tricarije-nadrealisticka-djela-josipa-seissela-u-krsevanu/>, pristupljeno 16. 8. 2023.

Slika 45., Antifašistički VJESNIK, Facebook stranica, 2015., URL: <https://www.facebook.com/antifavjesnik/photos/a.1544327215819325/1570112733240773/?type=3>, pristupljeno 9. 9. 2023.

Hinko Gudac between Impressionism and Surrealism

ABSTRACT

The artist Hinko Gudac (Sušak, 1912 – Rijeka, 1991) exhibited his works at some of the most significant exhibitions for the development of impressionism and surrealism in Croatian painting. During his lifetime, the value of his works was not fully recognized for several reasons. Since childhood, Gudac suffered from hearing damage, due to which he surrounded himself with only a few people and which is why he remains mostly unknown to the public. The number of publications that describe his works do not place it in the context of world and national art but are mostly related to the exhibitions. In this thesis, Hinko Gudac's oeuvre is presented through an analysis of his most famous works, with highlighted stylistic and thematic features. Furthermore, the motifs depicted in the works are analysed in order to emphasize their symbolic significance. The goal of analysing the works of Hinko Gudac is to highlight the value that his work represents for the further understanding and interpretation of the development of impressionist and surrealist painting in Croatia, especially in the Kvarner region.

Keywords: Hinko Gudac, impressionism, surrealism, painting, eroticism in painting, Kvarner in painting