

Marko Golub

OPUS NAGLIH REZOVA



Vlado Kristl, Prije egzila: Radovi od 1943. do 1962.

Umjetnički paviljon, Zagreb
25.1.-18.2.2007.

Autor izložbe: Darko Glavan

Autori koncepcije: Darko Glavan,
Snježana Pintarić

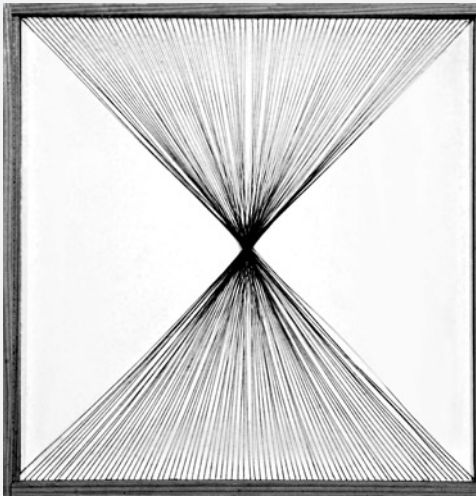
Nemoguće je ne primijetiti da izložba Vlade Kristla *Prije egzila* već samim naslovom postavlja ogradu za ono što joj nedostaje kako bi retrospektiva tog umjetnika bila potpuna - četrdeset godina njegova boravka i rada u inozemstvu, mnogo dosad vrlo slabo obrađenog materijala, nikad kritički valoriziranog u odnosu prema ostatku stvaralaštva. Pod alibijem što ga takav naslov pruža zapravo ne preostaje ništa drugo negoli uvažiti njegovu ogradu i prihvatiti ograničavanje na razdoblje prije 1962. godine kao opravdanu koncepciju. Nesumnjivo, taj prvenstveno "zagrebački" period raspliće se unutar razjašnjenoga specifičnog umjetničkog konteksta u kojem su radovi nastajali, unutar kojeg je moguće trasirati relacije sa suvremenim pojavama na sceni, a Kristl je upravo djelima iz tog razdoblja ostavio relevantan trag u svojoj sredini. Upuštanje u vrednovanje kasnijeg dijela opusa traži određivanje neke posve druge konfiguracije i to je pustolovina koja će morati pričekati druge autore i istraživače. Koliko se god s visokim stupnjem očekivanja i znatiželje, uvelike tijekom godina potpirivanim usmenom predajom, hodočasničkim izvještajima iz Njemačke i općenitom sklonošću domaće sredine za fetišiziranjem

slabo poznatoga, nesumnjivo bilo teško nositi, nije se moglo računati ni da će im se u potpunosti moći izbjeći. Neke načelne prigovore stoga treba podnijeti: senzacijski potencijal ostavštine jednog romantično-buntovničkog, izgnaničkog tipa kakav je Kristl očito bio, ostao je tako neiskorišten, premda pitanje s kakvim bi se reakcijama takvo senzacionalno otkriće moralo suočiti ostaje otvorenim, pogotovo s obzirom na nagomilane predrasude prema slabo poznatom slikarskom djelu nastalom tijekom dobrovoljnog četrdesetogodišnjeg egzila čije bi značajke mogle iznenaditi u odnosu na ono što je odavno afirmirano kao iznimna vrijednost.

Autor izložbe Darko Glavan krenuo je tako sigurnijim putem, potrudivši se oko "poznatog", ili barem onog što nam se na prvi pogled činilo takvim - dojam koji nesumnjivo proizlazi i iz razmjerne obrađenosti tog dijela Kristlova opusa, na koju se, uostalom, Glavan opravdao i oslonio, prvenstveno na uvjerljive interpretacije Jerka Denegrija koji je o Kristlu opsežnije pisao u više navrata. Izložba je strukturirana tako da jasno izdvaja dokazano najznačajnije segmente, poput izložbenih ciklusa

12 pozitivna i negativna i Varijanti i varijabila, slika iz razdoblja Kristlova djelovanja unutar EXAT-a te filmskih uradaka među kojima su tri animirana i jedan kratki igrani film, čija je zabrana, uzgred rečeno, i nagnala umjetnika na odlazak. Bitnu novost međutim čini zamjetna zastupljenost Kristlovih karikatura, koja se možda može protumačiti senzibilitetom autora izložbe, i inače naklonjenog upravo nomadskim umjetničkim tipovima, odnosno umjetnicima koji s lakoćom i bez "prenemaganja" rade izlete u različite medije. Relativno recentne retrospektivne izložbe Milana Trenca, pa i Antuna Motike, što ih je pripremio, svjedoče upravo o tome, pa je logično pretpostaviti da je vjerojatno ta vrsta naklonjenosti nagnala Glavana da proširi perspektivu u kojoj je Kristlovo djelo strogo podijeljeno na slikarsko i filmsko stvaralaštvo te u njemu prepozna upravo takav multimedijalni, nomadski tip umjetnika. Uvrštavanje karikatura, ali i sasvim ranih slikarskih radova, olako bi se autoru moglo zamjeriti kao rasipanje pozornosti na "manje važne" ili "nevažne" elemente navodno cjelovitog umjetničkog djela ili pak blaže protumačiti kao pragmatičan potez kojim se izostavljanje posljednjih četrdeset godina nadomješta drugim,

također rijetko viđenim materijalom, odnosno popunjava ionako nevelik opus. No upravo ta dimenzija, možda čak i nehotično, izložbi daje nepredviđenu kvalitetu. Kristlov je čitav opus do 1962., naime, sastavljen od upravo briljantnih, ali u biti nepovezanih fragmenata koje je teško svesti pod jasnu razvojnu liniju ili zajednički nazivnik, izuzev načelnog umjetnikova temperamenta. Čak i dva najčešće reproducirana i najbolje obrađena izložbena ciklusa nastala u razmaku od jedva tri godine, koja zasebno funkcioniraju kao zaokružene cjeline, međusobno su radikalno drugačija. Dok se *Positivni i Negativi* mogu iščitavati kao svojevrsan nulti stupanj slikarstva, fenomenološko bavljenje samom slikom ili prepoznavati kao bliskost poetici enformela pojačanom sažimanjem prethodnog iskustva s estetičkim programom EXAT-a 51, *Varijante i varijabili* priklanjaju se estetici obnovljene geometrije *Novih tendencija*, ali samo kako bi ju gotovo ironijski dekonstruirali: mreža koju Kristl razapinje u tim radovima, iako konceptualno stroga, u svojoj izvedbi otkriva enigmatičnu titravu krhkost i lirsku suptilnost. Imajući pred očima ta djela, razumljivo je da se Kristlova identifikacija s ideološkim opredjeljenjima EXAT-a dovodi pod znak pitanja, a s uvriježenom predodžbom o njegovoj ulozi utemeljitelja Zagrebačke škole crtanog filma sam se umjetnik obračunao u intervjuu objavljenom u katalogu izložbe. Trajno ostaje nerazjašnjeno i što je Kristl radio u Čileu punih pet godina između sudjelovanja u EXAT-u i samostalne izložbe *12 pozitivna i negativna* u Salonu ULUH-a, nakon koje je uslijedilo objavljivanje prve zbirke poezije *Neznatna lirika* i početak rada na filmu. Kristlov opus do 1962., dakle, nesumnjivo je opus diskontinuiteta, naglih rezova, kontinuirane subverzije i emancipacije, kako od precizne stilske kategorizacije,



Vlado Kristl, *Kompozicija*, oko 1961.

tako i od istraženih terena u vlastitim umjetničkim propitivanjima. Izloženi rani studentski radovi, karikature i nekoliko slika nastalih u Parizu ranih pedesetih produbljuju zapažanje o Kristlu upravo u tom smjeru. Stoga se jukstaponiranje apstrakcije iz vremena EXAT-a i karikatura u čijim se pozadinama doista može prepoznati sličan geometrijski uzorak, te kratak niz u prvom dijelu izložbe pomalo tendenciozno složen tako da implicira Kristlov pravocrtan stilski razvoj koji neizbježno vodi apstrakciji kao konačnoj posljedici, čini kao Glavanov ustupak akademskim inačicama historijske kontekstualizacije, odnosno povijesno-umjetničke stereotipizacije u prezentaciji umjetničkog djela. No, zadržimo li se podalje od takvih pomalo ishitrenih načina povijesne identifikacije, svi izložbeni segmenti, pogotovo oni, uvjetno rečeno, od “marginalne” važnosti,

daju dah života razbacanim udovima umjetničke ostavštine koja je lako mogla biti prezentirana rigidnim cjepidlačenjem oko dva do tri važna i identitetski jednoznačna repera. Postav *Studija Rašić* i Olega Hrčića svakako je suptilno reagirao na navedenu situaciju, tako što je podjelom na četiri cjeline artikularane dvama pregradnim zidovima podjednako jasno izdvojio ono zaokruženo, sažeto i čisto u drugoj polovici izložbe i ukrotio kaotičnu heterogenost njezina prvog dijela. Tim više, nažalost, upada u oči prilično nezgrapna tehnička izvedba: neobično oštar kut rasvjete koji na bijelim zidovima proizvodi dugačke nepravilne sjene i reflektori koji u ionako slabo zamračenom prostoru za projekcije gledateljima Kristlovih filmova samo što ne svijetle ravno u oči.