



kulmer, idealni slikar osamdesetih

izložba u
galeriji sebastijan
u beogradu

ješa denegri

Točno tri godine pošto je izložba u Galeriji Doma omladine (ožujak 1983) predstavila slikarstvo Ferdinanda Kulmera drukčijim od svega što smo o njemu dotle znali, evo još jednom ovog umjetnika u posve novom liku: od sredine 1983. do danas Kulmer je prošao kroz još jednu, zasad posljednju, promjenu ostajući pri tom dosljedan svojoj vokaciji umjetnika koji se često i brzo mijenja a da nikada ne dovede u pitanje mjesto svoje umjetničke prisutnosti. Nekada bi se na sve te promjene gledalo s pozicije moralističkog kompleksa navodne labilnosti koncepcije, danas se na to gleda kao na pozitivno svojstvo onih koji žele iskušati sve što nalaze u sebi i uokolo sebe. Tko to, uostalom, zahtijeva da umjetnik ima samo jedno lice? Umjetnik ovog povijesnog trenutka, umjetnik doba što se naziva postmodernim,

ne treba ni od čega da se brani, njegovo je da osvaja i posjeduje sve do čega može doći. Bez osjećaja krivnje govori se u povodu današnje umjetnosti o prednostima eklekticizma. Među suvremenim hrvatskim i jugoslavenskim umjetnicima Kulmer je onaj koji takvo uvjerenje najotvorenije zastupa, još više onaj koji to uvjerenje dokazuje i opravdava nedvojbenom vrijednošću svakog svoga novog ciklusa, svake pojedinačne slike.

Iznenada, iz pobuda koje su jedino samom umjetniku znane, Kulmerove slike iz posljednjih dviju godina postale su poprišta nekih zagonetnih i neobjašnjivih prizora. Prostor je odjednom poprimio iluziju dubine, u tome prostoru nastanile su se figure koje nose fantastična obličja. Očito, slika je prestala biti samo plastička cjelina,

prihvatila je obvezu nosioca svojevršne retorike. U njoj se odvijaju priče o nekim događajima i radnjama za koje se ne može naći pouzdani ključ čitanja, kojih je značenje moguće tražiti negdje u odgonetkama alegorija, u glosama mitova i legendi, u rječnicima metafora i simbola. Da je tako, i sâm umjetnik potvrđuje karakterističnim nazivima svojih slika: *Velika zaštitnica, Velika pijavica, Parisov sud, Ganimed, Zavođenje Pegaza, Ratni plijen — Golijatova kaciga, Velika urota, Iz Perivoja patnji ...* I još više i još prije od toga, potvrđuje atmosferom, sugestijom tih slika: većina od njih posjeduje moću nekih teških i uznemirujućih, upravo infernalnih vizija.

Zaista, u prostranstvima koja nigdje ne postoje, kao pred daljinama beskrajnih horizonata ili u dubinama podzemnih hodnika, odvijaju se rituali što nas mogu ispuniti zebnjom i strahom. Protagonisti tih rituala malokad su prepoznatljiva ljudska bića, češće životinje fantastičnog izgleda, najčešće pak mutanti, mogući i nemogući spojevi ljudskih i životinjskih osobina. A te se scene odigravaju u nekim sumračnim ambijentima, gdje odnekud zrači svjetlost kojoj se ne vide određeni izvori. Sve je kao u nekom snoviđenju, u isti mah prisutno i odsutno, fluidno, kao uhvaćeno u trenu prije formiranja ili u trenu poslije rasformiranja jasne predodžbe u umjetnikovoj svijesti. Iznijeti na vidjelo takve prizore moguće je umjetniku jakih imaginativnih sposobnosti, onome koji je obdaren da »sanja u budnom stanju«. Ali kada sve to kažemo, budimo vrlo oprezni: jer, ne bi bilo ispravno vidjeti u današnjem Kulmeru baštinika tradicije nadrealizma, ponajmanje umjetnika koji ispovijeda neke svoje potisnute psihičke komplekse. Bilo bi to, štoviše, u potpunoj suprotnosti s mentalitetom ovoga izrazitog umjetnika-intelektualca, ovoga vrsnog znalca povijesti umjetnosti i povijesti slikarstva, koji koliko iz sebe sa-

mog toliko i iz tih povijesnih znanja izgrađuje ne samo ikonografiju nego i oblikovni rječnik svojih novijih slika.

Današnji Kulmer nije deklarirani anakronist, ali je ipak umjetnik u vremenu u kojem je povijesna memorija postala poticajem javljanja novonastalih predodžbi. Nema kod Kulmera doslovne upotrebe citata, nema pozivanja na određene i odmah prepoznatljive povijesne uzore, ali postoje prizvuci atmosfere slikarstva nekih minulih epoha, posebno onih — od manirizma i baroka do simbolizma — u kojima je slika bila shvaćena kao mapa mnogobrojnih referencija, u kojima je bila nosilac religijskih, mitoloških, literarnih, jednom riječju simboličkih značenja. Kulmer dobro zna: ne voditi danas računa o poukama povijesti umjetnosti i povijesti kulture ravno je predavanju prostodušnosti (da ne kažemo »naivnosti«) do koje se umjetnik postmoderne ere, čak kad bi možda i htio, više ne može spustiti. Jer, današnji je ozbiljan slikar neizbježno erudit, svojevršni enciklopedist, već rođeni »učeni umjetnik«, a njegova je slika više nego izvorni tekst zapravo tekst o tekstu, metatekst u kojem se više ne raspravlja o samom predmetu slike nego o načinu na koji se taj predmet jedino u umjetnom svijetu slike može prikazati. Drukčijim se ni posljednje Kulmerove slike ne mogu shvatiti: to su, zapravo, slike-eseji o pojedinim velikim temama povijesti umjetnosti, to su slike-komentari o postupcima koji su u pojedinim epohama te povijesti bili primjenjivani. To što se novije Kulmerove slike čine kao da su skinute sa zidova nekog muzeja, nije zbog umjetnikove nostalgije za muzejskim slikarstvom prošlosti, nego prije zbog nimalo lakog zadatka što ga je on — upravo kao izrazito suvremen slikar — preda se želio postaviti. »Slikati danas kao da Maneta i impresionista nikada nije bilo« — objasnio je sâm umjetnik jednu od svojih nakana pri nastanku ovih slika. Ra-

zlog što se Manet i impresionisti ovom prilikom ne žele uzeti u obzir ne znači da se oni s potcjenjivanjem zaboravljaju; upravo obratno, sjećanje na njih (ali sjećanje koje od njih bježi) ostaje veoma živo, čak življe nego da se njihova slika uzima kao izravni povod. Ishod toga namjernog brisanja iz memorije početnih uporišta slikarske kulture modernizma mogla je biti jedino slika koja revalorizira temu, sadržaj, iluziju, atmosferu, podtekst — dakle sve ono što nije bilo u središtu pažnje velikog iskustva moderne slike — slike u liniji od Maneta i impresionista do, recimo, jednog Reinhardta i Rymana. Operacija koju je ovom prilikom Kulmer izvršio zapravo je operacija nad samim sobom kao eminentno modernim slikarom (točnije, modernim slikarom u postmoderno doba): to je iskušenje »negativne memorije«, umjesto one tipičnih anakronista koji se pozivaju na »pozitivno memoriranje« vlastitih prethodnika. No da cijela ta operacija ne bi urodila nastankom slika-ljuštura ispraznenih od svake emocije i patosa, Kulmer se pobrinuo onom drugom, senzualnom a ne samo intelektualnom stranom svoje osobe. On je te svoje najnovije slike-simulakrume znao u isto vrijeme ispuniti maštom i uzbudjenjem, stvorivši djela pred kojima se može vrlo dugo misliti, ali i djela koja se mogu odmah, u trenu, gotovo u magnovenju osjetiti i doživjeti.