

slikarstvo vlade kristla između 1952. i 1962. godine ješa denegri

Jedna od temeljnih pretpostavki svake na povijesnoj spoznaji zasnovane kritike jest svijest po kojoj djela bliže ili dalje prošlosti ostvaruju istinsku prisutnost u suvremenosti zahvaljujući prije svega okolnostima svoje moguće relevantnosti za neposredno stimuliranje ili, bar, za bolje razumijevanje suvremene umjetničke prakse. »Razlog zbog kojega su pojedini umjetnici prošlosti 'ponovo oživiljeni' jest taj što poneki aspekt njihova rada postaje 'upotrebljiv' živim umjetnicima«, tvrdi Joseph Kossuth, naglašavajući sasvim ispravno da umjetničko djelo ne traje kao »fizički ostatak umjetnikove ideje«, nego kao izvoriste realnog ili potencijalnog utjecaja na daljnje umjetničke tokove. Teško je, doista, uopće i pretpostaviti da su malobrojne i danas često nedostupne slike Vlade Kristla iz perioda 1952—1962 — a posebno one oko 1960 — mogle dati bilo kakav izravan impuls formiranju onoga novog umjetničkog senzibiliteta koji je u posljednje vrijeme našao u djelovanju cijele jedne generacije mlađih autora plodno tlo razgranjavanja. Sigurno je, međutim, da se u nekim Kristlovim platnima — prije svega onima iz ciklusa Pozitiva i Negativa — nalaze pojedine intuicije i zamisli koje su u svojoj mogućoj inovatorskoj prirodi mogle biti prepoznate tek nakon niza iskustava recentnih umjetničkih pojava, pa nam se stoga njegov neveliki slikarski opus, kao i sâmo njegovo umjetničko i ljudsko ponašanje, pokazuju danas ako ne kao stvarni poticaj a ono bar kao duhovni nagovještaj nekih shvaćanja zasnovanih i afirmiranih u pojedinim radikalno novim umjetničkim pojavama posljednjih godina. Dok je Kristlov rad na području animiranog filma već doživio temeljite kritičke analize postigavši jednodušnu pozitivnu valorizaciju i u najstrožoj međunarodnoj konkurenciji, njegovo je slikarstvo ostalo da, poslije izložbe u Galeriji suvre-

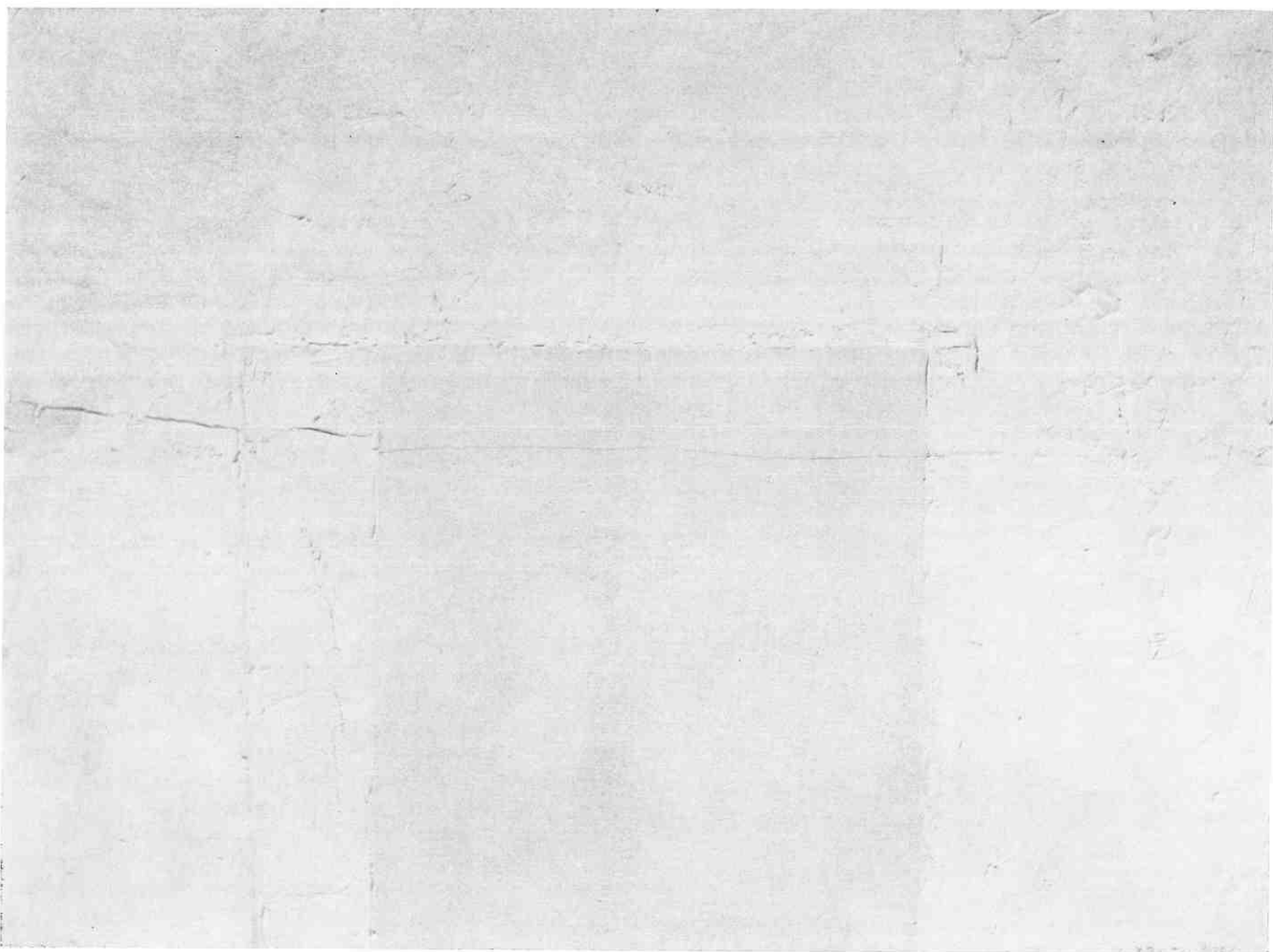
mene umjetnosti u srpnju i kolovozu 1962. i umjetnikova čini se definitivnog odlaska u inozemstvo, živi u atmosferi stanovite šutnje koju su prekidali tek rijetki refleksi i podsjećanja (kao što su jedan fragment u tekstu Igora Zidića »Apstrahiranje predmetnosti i oblici apstrakcije u hrvatskom slikarstvu«, *Život umjetnosti*, 7—8, 1968, ili moj prilog u *Izrazu*, 7, 1973). Tek su u najnovije vrijeme neka njegova djela bila ponovo predstavljena javnosti, tako slika »Pozitiv XIII« iz 1960, prikazana na izložbi Knifer-Kristl-Zanetti-Dimitrijević-Urkom-Damnjan-Todosijević u Galeriji Studentskog kulturnog centra u Beogradu, u lipnju 1974, ili serigrafija iz porodice »Varijanti« iz 1962, prikazana na izložbi Oblici geometrizma u savremenoj grafici, održanoj u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu od siječnja do ožujka 1975.

Najraniji za ovu temu relevantan Kristlov nastup bio je na izložbi grupe EXAT-51 u prostorijama Društva arhitekata Hrvatske u Zagrebu, u veljači i ožujku 1953, kojom je prilikom prvi put u suvremenoj hrvatskoj i jugoslavenskoj umjetnosti programski postavljena i argumentirana teza o legitimnosti i perspektivnosti primjene iskustava apstraktnog slikarstva i njegovih mogućih konzekvencija na stimuliranje cjelokupne plastičke problematike. Danas vrlo malobrojne Kristlove slike iz tog vremena (»Kompozicija«, 1952) pripadaju morfološkom području geometrijske apstrakcije ranih poslijeratnih godina: one su bile građene na principu usuglašavanja pojedinih pravilnih geometrijskih likova i njihovih segmenata omeđenih pravocrtnim, a ponekad i povijenim linijama kontura i ujedno definiranih u krajnje sažetoj kromatskoj organizaciji crnih, tamnosivih i oker tonova. Uskoro poslije razlaza grupe EXAT-51 dolazi do jedne od onih za

Kristlovo ponašanje karakterističnih odluka: prekidajući s jednim dijelom vlastite prošlosti, on na početku 1955. odlazi u Čile gdje ostaje sve do sredine 1959. Tada se vraća u Zagreb i ulazi u period izuzetno intenzivnog rada, u kome je za svega nekoliko godina stigao objaviti dvije zbirke pjesama (»Neznatna lirika«, 1959, i »Pet bijelih stepenica«, 1961), snimiti dva danas već klasična animirana filma (»Šagrenska koža«, 1960, i »Don Kihot«, 1961) i prirediti dvije samostalne izložbe (Pozitivi i Negativi, 1959, i Varijante i Varijabili, 1962).

Ciklus Pozitiva i Negativa sastoji se od dviju serija od po šest bijelih odnosno crnih slika u kojima se kao konstantna tema javlja u sâmoj pasti ucrtani lik kvadrata nesigurnih kontura; pri tom je prostor oko toga dominantnog oblika razrađivan tokovima samostalnih linearnih putanja i aktiviran izrazitom osjetljivošću fature slobodnog nanosa boje. Osnovne karakteristike toga ciklusa, kojemu se mogu priključiti još dvije bijele slike iz familije Pozitiva (»Pozitiv XIII« i »Pozitiv XIV«, 1960), sastoje se u svjesnom i radikalnom odustajanju od ekspresivnog i estetskog učinka boje: potpuna bjelina ili potpuna crnina materije naglašavaju odluku po kojoj nije više moguća evokacija ni najudaljenijih oblika ili znakova predmetnosti, a bit je organizma slike usmjerena prema njenu internom, čisto strukturalnom funkcioniranju. Odlučujući se za takav zahvat, Kristl je s pravom pošao od pretpostavke da bi upotreba boje neminovno vodila otkrivanju osjetilne i organske podloge umjetnikove imaginacije, pa je tek njenim odlučnim odbacivanjem bilo moguće dostići osvajanje one problemske razine u kojoj sâma pojavnost slike postaje nosiocem vlastitog posve autonomnog i autoregulatora značenja. Struktura Kristlovih Pozitiva i Negativa zapravo je vrsta dijagrama sâme anatomije slike u njenom post-prikazivačkom, post-ikoničkom i post-morfološkom stadiju: umjesto evokacije prizora ili znaka, umjesto oblika koji nosi i opravdava kompozicionu osnovu cjeline, na tim se platnima nalaze razloženi svi bitni elementi krajnje transparentno prikazane fenomenološke redukcije sâmog medija slikarstva. A to su, najprije, primarni lik kvadrata dan kao arhetip čiste apstraktne forme, to je slobodna i od svakog predmetnog refleksa osamostaljena linija shvaćena kao neposredan fizički trag akcije crtanja, nadalje, to je sâma slikarska materija tretirana isključivo kao namaz preko upotrijebljene površine platna, i najzad, to je negrundirana osnova tkanine čime se iznosi na vidjelo gola materijalna podloge na kojoj se obavlja cjelokupna operacija ovako koncipiranog slikarskog postupka. Tim dosljednim i paralelnim razlaganjem konstitutivnih elemenata gradnje slike, lišene u principu svake moguće ili proizvoljne asocijativne

refleksije, Kristl demonstrira njenu istinsku i jedino do kraja evidentnu prirodu: jer, za njega, korpus slike nije posrednik u sugeriranju nekoga eventualnog značenja nastalog izvan imanentnog područja sâmog slikarstva, nego je prije svega realitet organiziran odgovarajućom upotrebom onih sredstava koja moduse međusobnog funkcioniranja ostvaruju unutar odnosa vlastitih strukturalnih regulativa toga autonomnog jezičkog sustava. Imajući na umu jednu tvrdnju Cvetana Todorova (»Ono što umjetničko djelo pokazuje to je put njegove kreacije: slika pokazuje kako je napravljena, tekst kako je napisan«) mogli bismo za značenje ove serije Kristlovih slika reći da su one u biti pokušaj autorefleksije i autoanalize slikara o mogućnostima sâmog slikarstva ili, drugim riječima, njegovo mišljenje o prirodi slikarstva iskazano terminologijom sâme prakse slikarstva. I upravo to bi bila ona pitanja koja, nagoviještena u ciklusu Pozitiva i Negativa, posjeduju danas motive aktualnog problemskog značenja. Jer, iako u njima ima stanovite proizvoljnosti tretmana pojedinih jezičkih faktora, što je zapravo posljedica klime enformela u čijem su periodu dominacije ta djela nastala, ona ipak kao svoju karakterističnu crtu odaju tu možda i nesvjesno izraženu analitičku procesualnost slikarskog postupka. To je Kristl naslutio istodobno i posve neovisno o već čvrsto zasnovanim postavkama nove slikarske prakse u djelu Roberta Rymana, stigavši do praga tih nazora mnogo prije potpune kristalizacije sličnih shvaćanja u pojavama primarnog i elementarnog slikarstva koja se posljednjih godina razvijaju kao jedna od posljedica općih usmjerenja metajezičkom karakteru te vrste slikarskih operacija, uvjetovanih primjenama nekih temeljnih iskustava konceptualne umjetnosti. Poslije dvogodišnjeg intenzivnog rada na području animiranog filma, Kristl se još jednom okrenuo slikarstvu, priredivši u srpnju i kolovozu 1962. izložbu Varijanti i Varijabila u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu. Neortodoksni i nekonstruktivni geometrizam, sadržan u Kristlovu slikarstvu još od vremena priključenja EXAT-u, a na stanovit latentni način i u ciklusu Pozitiva i Negativa, doživio je sada daljnju modifikaciju. Umjesto prijašnje težnje redukciji vizuelne gradnje slike, u ovim djelima dolazi do sve složenije organizacije plohe koju u temi Varijanti čini mreža postignuta međusobnim ukrštanjem gustog ali i neravnomyernog tkiva paralelnih horizontalnih i vertikalnih linija. Pri tom su koordinate te mreže bile namjerno realizirane u neprecizno i nesigurno vođenim tokovima, pa je stoga sastav ovako definiranih oblika indicirao, više nego strukturu građenu od mnoštva posve istovjetnih elemenata, labilni skup sličnih jedinica proizvoljno složenih u cjelinu razvijenu poput mozaika. Kao i u djelima prethodne faze, Kristl je i



sada njegovao krajnje senzibilizirani tretman pikuralne materije koja je u svojim vrlo tankim slojevima odavala tragove namjerne ležernosti i »površnosti« izvođačkog postupka. Pri tom se koristio i učinkom minimalnog diferenciranja strukturalnog sastava formi pojedinih slika koje pripadaju istoj tematskoj seriji: kao što i sam naziv ciklusa govori, ovdje su često bile posrijedi varijante jednog istog osnovnog motiva, razvijanog iz slike u sliku ne radi traženja nekoga egzaktnog i optimalnog plastičkog rješenja, nego, čini se, ponavljano prije svega radi zadržavanja uvijek istovjetne razine do namjerne monotonije dovedenog »nultog stupnja« estetskog i ekspresivnog učinka djela. Istodobno s Varijantama, koje su u najviše slučajeva bile realizirane u tehnici ulja na platnu ili na kartonu, Kristl je na istoj izložbi prikazao i seriju od devet Varijabila građenih poput neke vrste pokretnog reljefnog objekta u materijalu žice ili konca zategnutih preko crno obojenih drvenih podloga

koje su opet u pojedinim primjerima bile prekrivene površinom bijelog papira. Još više nego slike iz ciklusa Varijanti, ovi objekti pokazuju kako je malo Kristl držao do egzaktnosti izvođačkog postupka, kao i do estetičnosti finalnog stadija djela: u njima ne samo da nema ni traga one preciznosti tehničkog instrumentarija koju je upravo u to vrijeme nastojao afirmirati pokret Novih tendencija, nego kao da je u njihovoj konstituciji i upravo svjesna ignorancija tih zahtjeva, izražena u krajnje »traljavoju« manuelnoj izvedbi i u jednom reklo bi se namjernom ironičnom prizvuku mobilne »funkcionalnosti« ovih samo na prvi pogled konstruktivno koncipiranih plastičkih organizama. Stoga se može izvući zaključak da Kristlovo sudjelovanje na drugoj izložbi Novih tendencija u kolovozu i rujnu 1963. nije rezultiralo iz motiva njegove stilske ili idejne pripadnosti tom pokretu: u pitanju su vjerojatno bili njegovi opći afiniteti za jednu u tom trenutku umnogome »vanartističku«

orijentaciju, iako nije isključeno da je čak i unutar te tada nove i žive pojave Kristlovo očitovati stav neke paradoksalne i provokativne relacije, karakterističan za njegovo cjelokupno umjetničko ponašanje. U svakom slučaju, danas je sasvim jasno da se unutrašnji duhovni supstrat Kristlove umjetnosti nije zapravo kretao u djelokrugu tada već potpuno formirane i definirane morfologije i ideologije Novih tendencija, nego je on naprotiv izražavao stanovite neodadaističke afinitete (u pravcu koji bi, na primjer, markirali pogledi ranog Rauschenberga, Twomblyja ili Manzoniya), smirivane pri tom radikalnom redukcijom repertoara formalne i materijalne građe djela. Po ignoriranju svake estetske komponente, po atmosferi planski provođene vizuelne inertnosti oblika, kao i po primjeni priručnih i nimalo trajnih sredstava, ti su afiniteti odavali autorove predispozicije za jednu vrstu minimalističkog, pa čak i »siromašnog« izražajnog senzibiliteta ante literam.

Sve te tri etape Kristlova slikarstva iz perioda 1952—1962. temelje se na specifičnom mentalitetu koji — priključujući ovdje i njegovo filmsko i pjesničko djelo — odaje onu vrstu globalnog umjetničkog ponašanja što bi se mogla shvatiti kao stav principijelnog tvorbenog negativiteta, u kome se samo bavljenje umjetnošću ne doživljava kao čin upotpunjavanja, nego prije kao čin stanovitog samorazaranja vlastitoga bića. Suprotno većini autora koji žive u često naivnom uvjerenju da njihov rad pridonosi daljnjem konstituiranju suvremene umjetnosti, pa stoga vode naglašenu brigu o svojim evolutivnim fazama koje na kraju žele uokviriti u profil »opusa«, Kristl pripada onim malobrojnim ali zato i samosvjesnim duhovima koji očito ne gaje nikakve iluzije o navodnoj izravno pozitivnoj svrsi umjetnosti, nego potrebu za njom shvaćaju kao način iskušavanja osjećanja duhovne i psihološke nedovoljnosti, ne odustajući pri tom od napasti izravnog provjeravanja te nedovoljnosti na vlastitoj sudbini. Česti drastični prekidi jednom započetih putanja, periodi pasivnosti koje smjenjuju periodi izuzetno intenzivne radne aktivnosti, napokon destruktivno napuštanje jednom već ostvarenih granica i potpuni gubitak interesa za daljnji položaj i tretman svojih realizacija — sve su to generalni simptomi toga principijelnog tvorbenog negativiteta čije se mnoge tipične manifestacije mogu

otkriti i u Kristlovu umjetničkom i životnom ponašanju. Uz to, karakteristično je za takve duhove da izvorišta vlastitih izražajnih pobuda ne nalaze u razotkrivanju nekih subjektivno protumačenih refleksija doživljajne i iskustvene realnosti, nego zapravo teže spuštanju do onoga preliminarnog jezičkog nivoa na kome je još jedino moguće zasnivati razmišljanje o smislu i načinu bavljenja umjetničkim formulacijama: takvo djelo nikad nije produkt neke trenutne motivacije, nego proizlazi iz trajne i načelne okrenutosti pitanjima razloga i prirode njegova nastanka, pa se zato ono neminovno i očituje svjesnom redukcijom njegove izvanjske materijalne građe koja se zamjenjuje koncentracijom prema čistim apstraktnim i pojmovnim temama. To su velikim dijelom i naznake koje u različitim nivoima i oblicima očitovanja vrijede i za oba Kristlova slikarska ciklusa: i serija Pozitiva i Negativa i serija Varijanti i Varijabila rukovođene su strogom težnjom ne samo minimalizaciji vidljivoga formalnog repertoara, nego prije svega i minimalizaciji i neutralizaciji estetskog i ekspresivnog karaktera iskaza, da bi umjesto toga ostvario što primarniji i što elementarniji odnos prema sredstvima koja pomažu manifestiranje same unutrašnje jezgre misli. Za prirodu Kristlova izražajnog govora, navike i znanja slikarskog zanata nisu više ni od kakve pomoći, nastanak jednog djela ne sadrži poticajnu energiju za nastanak drugog, a svaki daljnji zadatak želi se ujedno shvatiti i kao novi početak: subjekt umjetnika kao specijalista određene prakse namjerno se »prazni« od svakog prethodnog iskustva, kao što se, isto tako, ne postavlja ni kao garant mogućnosti daljnjeg produžavanja slikarske produkcije. I upravo takav sasvim izdvojeni opći mentalitet Kristlove umjetnosti uvjetovao je da se u kontekstu bitno tradicionalistički konstituirane kulture ona najčešće promatrala ne kao realna i doista važna problemska matica, nego kao nekakav nedefinirani i neostvareni »slučaj«: jer ondje gdje se pred umjetnost direktno ili indirektno postavljaju premise stanovite funkcionalnosti, stješnjava se djelatni prostor a isto tako i prostor zračenja onih čije se temeljno uvjerenje zasniva na strogoj ideji samostalnosti i samodovoljnosti vlastitoga umjetničkog iskaza. Pa ipak, u takvom odnosu jedinke i njena okolnog konteksta ima neke neizbježne, ali zapravo i depresivne zakonitosti: teško se podnose oni koji izmiču integriranju u već kodificirane tokove, a tu težnju za samosvojnim hodom izvan najšire prihvaćenih društvenih, kulturnih i estetskih kvalifikacija umjetnosti oni — kao što pokazuje i dosadašnji status Kristlova slikarskog djela — neminovno moraju platiti sudbinom usputnog prolaznika, bez obzira na to koliki je doista pravi problemski doseg njihova internog umjetničkog čina.

