

đuro seder

nemogućnost slike

Blagost poželjih.

— *Otvore se vrata*

veče bez pozdrava uđe

bez darova.

Mrtvi brat.

Premda bilješke slikara, ove rečenice ne žele govorniti o svijetu oblika. Ima pozvanijih koji to čine sustavno. Neiscrpnosti oblika uzvraćaju neiscrпноšću objašnjenja. Ovdje je riječ o onom intimnom što prethodi činu, o pozadini jednog pokušaja slikarstva. Nevažne kao zapis o tom pokušaju, ove bilješke svjedoče tek o udjelu u zajedničkom iskustvu famozne »krize«. Od nje, napokon, i svaka pustolovina.

Događalo se sve, zapravo, rubom slikarstva.

U početku bijaše opčinjenost; sretna žed.

Potom, stvari su neprimjetno počele gubiti težinu. Stvari su zaboravile razloge da budu za sliku. Kao da je svijet zastao negdje na pola puta do slikarskog stanka. Neočekivani razdor ušuljao se između ruke i platna. Sve glasnije prazno isprijehilo se pred očima. To isto prazno je privlačilo.

Zapisao sam: Propadanje »motiva« u bezvrijednost. Osnovno osjećanje bijede. Nedostatnost vidljive predmetnosti da podnese sebe u slici; svoje predstavljanje. Neopisiva efemernost bilo kojeg »stvarnog« kao preteksta za sliku. Do gađenja . . .

Zapisao sam: Sve vrste praznih prostora . . . Nijeme šupljine, ogoljela mjesta, fragmenti bez imena. Zamagljena stakla što ne uzvraćaju lik, što šutnjom traju. Sve bezimeno, sve posvema ispražnjeno. — Jedna jedina uzbuđljiva vizija SLIKE: bezbojna ploča, ne bijela, ne određeno crna, dimljivo nejasna, bez »sadržaja«, s jedinom stvarnošću sebe same, teške, s jedinom »temom« bez dna svoje gluhoće. Nešto kao »totalna« slika, nemoguća uostalom, što bi podnijela svu spriječenost i svu slutnju svijeta . . .

Iskusivši prvu jalovost, zabilježio sam: Ono »preko« ili »iza« slikarstva ništi razloge slikarstva. »Ništa« jede sliku. Je li moguće oblikovati Ništa?

Radikalnost unutrašnjeg stava plaćao sam cijenom slikarstva. Crno mi preostade jedinom bojom (koja to nije). Crnim sam gasio suvišno. Mučno bijaše, jer suvišnim postade gotovo sve. Jedva bi spašen poneki svjetliji trag. Trag čega? Sav napor se trošio (apsurdan uostalom) u dohvaćanju te mukline, te prazne razjapljenosti iza stvari. Događahu se hibridne, zamućene slike. A svjetlo se zdvojno i nesigurno htjelo potvrditi u njima.

Kazati — pretpostavlja riječ. Naslikati, oblikovati, makar i »ništa« — svagda pretpostavlja oblik. Ne radi se ovdje o tome što ne bijah, čini se, dorastao zadatku. Pišem o neodoljivom iskušenju granične mogućnosti slikarstva. Želio sam je. Prekoračiti granicu. Iskusio sam poraz. Ne, nema bestjelesna tijela. Ni bezoblična obličja. Zalog djela je oblik. Malevičev kvadrat! Slikanje osjećanja odsutnosti stvari! Još uvijek, možda, najradikalnija slika . . .

*
 Uz »spacijalizam« Lucia Fontane — oduvijek me je nekud smetao »pozitivistički« prizvuk termina koji bi da odredi ovo slikarstvo. Kao da Fontanin rez kroz površinu platna nije ništa drugo do prodor iz dvodimenzionalne plohe u trodimenzionalni stvarni prostor oko slike. Dopuštam, termin »spacijalizam« poklapa se s fizičkom činjenicom prodora u prostor. U meni se, međutim, neprestano nešto opiralo ovom odviše izvanjskom određenju njegova djela. Doživljavao sam naime Fontanino slikarstvo na bitno drugoj razini. Poimao sam ga prije svega kao »NEMOGUĆNOST SLIKE«:

Kad svi razlozi za sliku bjehu iscrpeni, kad se svijet nemoćan po tko zna koji put približio slici i uzmakao ne izdržavši svoju ništavnost; kad se prazno već posve otkrilo na platnu koje još očekuje — jedna tragična volja potvrđuje se činom, u biti negativnim. Slika se sama odlučuje na samouništenje, jer neće i ne može više biti Slika. Platno je raspavano. Fizički i doslovce. Rez ili pukotina ostaju od sada kao dvostruko svjedočenje. Istodobno kao znamen, potvrda, i kao negacija tradicionalne slike. I još (u neizvjesnom je i zebnja i srh mogućnosti) kao OTVOR u . . . U koji prostor? U prostor čega? Tu nas Fontana napušta. Ipak, podvig je učinjen. Fontana ga iznova poduzima, premda ne dopire dalje od ponavljanja istog čina. Slika je žrtvovana, ali je osvojen dosluh s neomeđenim. S mogućim. Ne može slikar reći kuda vodi put, niti to njegove pukotine znaju. Njegovo je tek da svjedoči. I cijelo to slikarstvo ukazuje mi se većma jednim radikalnim moralnim činom, negoli nekakvim traženjem novih »prostornih« odnosa.

Malo sam vidio Fontaninih originala, gledao sam ga iz reprodukcija. Sjećam se stoga živo jedne slike, nevelika formata, izložene jednom u Zagrebu. Nije bilo oštih ureza u platno. Bijaše to jedna potpuno perforirana slika. Usred zlatne površine zjapila je golema rupa (gotovo dvije trećine slike) kružnog obrisa, iskrzanih, nepravilnih rubova. Bila je naprosto rupa. Ni izrezana ni pomno obrađena, nego ostavljena sa svim ožiljcima brutalnog udara-proboja. Preostala površina oko otvora bijaše, rekoh, ZLATNA. — Još jednom mi se potvrdilo insuficijentno značenje riječi »spacijalizam« u svom ograničenom pozitivnom određenju »prostornosti«. Drugo se zbivalo u toj slici. Bez sumnje je ovdje zlatno imalo simbolički naboj. Mene se »svetost« toga zlata dojmila tragično. A sam otvor, rupa — kao svjesno poricanje slike, nemogućnost toga svetog. Da, očajnički prodor u fizičko stvarno. Ili ni u šta? Za mene naglasak ostaje na riječi »očajnički«.

Zatim još njegovi papiri, vidjeh ih u Ljubljani, posvemašnje bjeline i preparani, valjda čavlom. Vertikalne ugrebotine, besmislene po sebi, jednako jaka djelovanja.

Ovo je posve subjektivna interpretacija Fontanina djela. Bez pretenzija i mimo stručnosti. Zabilješke uz jedno slikarstvo, doživljeno u nutarnjem suglasju s vlastitom pozicijom duha.

*

»Postoje tri momenta u modernoj umjetnosti — piše Danijel Dragojević — koja mi se čine tragičnima i na koja se vjerojatno odnosi moja nelagoda. Poslije kojih osjećam da na površini slike ne mogu ostati i smiriti se. Za mene tri tragična događaja jesu ova. Prvi je kad je početkom 19. stoljeća u klasicizmu Krist sišao sa slike i iz umjetnosti inače. Drugi je kada je, već u našem stoljeću, sa slike sišao čovjek, a treći je kada je, bez čovjeka i Krista i ikakva objekta, umjetnost okrenula leđa čovjeku . . .« Stvari su dakle izgubile svoje razloge da budu za sliku. Njihov silazak sa slike pjesnik doživljava tragično. — Pa ipak, nije umjetnost okrenula leđa čovjeku. Umjetnost je najvjernije njegovo još ipak, još uvijek. Nego su ruke čovjeka zatečene u praznom svoje geste, zastale u nemoći da djelotvorno potvrde jučerašnju vjeru. Ne znaju ruke što bi s komadićima svojega svijeta, do jučer tako izvjesnoga, danas u krhotinama. Prejaki je vihor na djelu, same ga ruke pokrenuše, sada u zgranutosti ruka ne pozna ruku, nada se plaši nade . . .

Nije čovjek sišao sa slike. Njegov je trag prisutan u svakom gubljenju. U bezbroju slikarskih svjedočenja, od euforične čulnosti do samozatajnog vakuuma — trag je prisutnosti čovjekove.

Dakako, harmonična cjelovitost čovjeka i njegova svijeta iščezla je. Iz slikarstva također. Malo je vjerojatno da će je kompjutori ponovo sastaviti za umjetnost, ako je čovjek ne bude pronašao za sebe i svoj svijet. Tu rečenica pjesnika Dragojevića pogađa tragičnu srž. Otud valjda osjećanje spriječenosti, tjeskobe, bezvrijednosti. Otud i slikarstvo, koje je oduvijek značilo ljudima radost prepoznavanja, najčišći dodir ruke i oblika, navlači bezbroj obrazina. U svakoj je nešto od čovjeka, ni jedna ne kazuje cijelog.

Svakoj istinskoj umjetnosti imanentna je etičnost. I ne može ona biti drugačija nego što jest. Iskustvom svojeg svijeta, dodirujući njegovo »prazno«, umjetnost iskušava svoje međe. To traženje je njezin čin danas. A jedini mogući uzmak je onaj u prostor djela.

— — — — —

Gdje smo na ovom mjestu, braćo, ako nas ima poslije uroka ljubavi koji preživjesmo.

Mjera gladi je poznata. Sve vatre iskušane.

Ona koja gori spašenim plamenom

imenuje stvari. Oprašta vrijeme.

*Naše ruke u suhim pregrštima
 na njenoj lomači.*