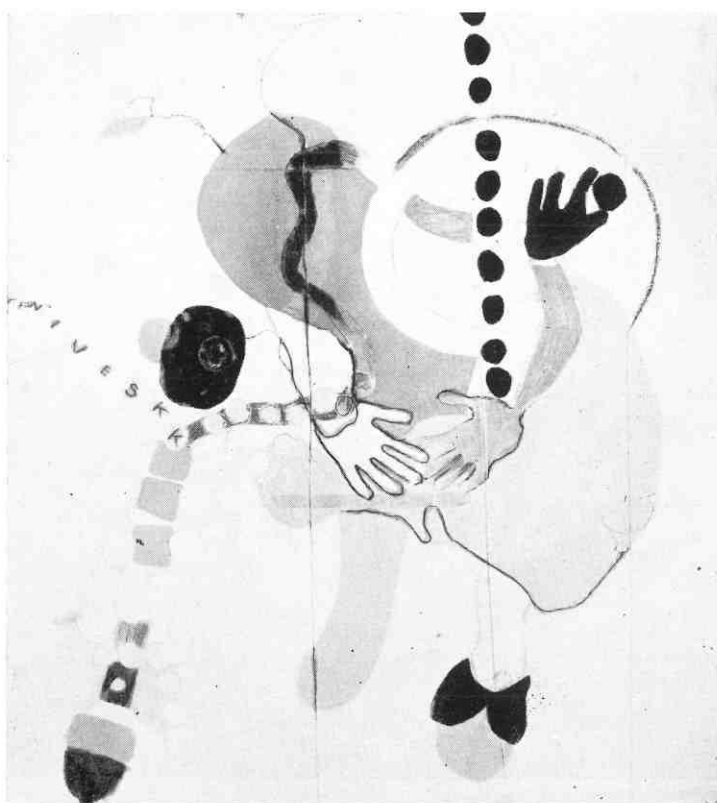
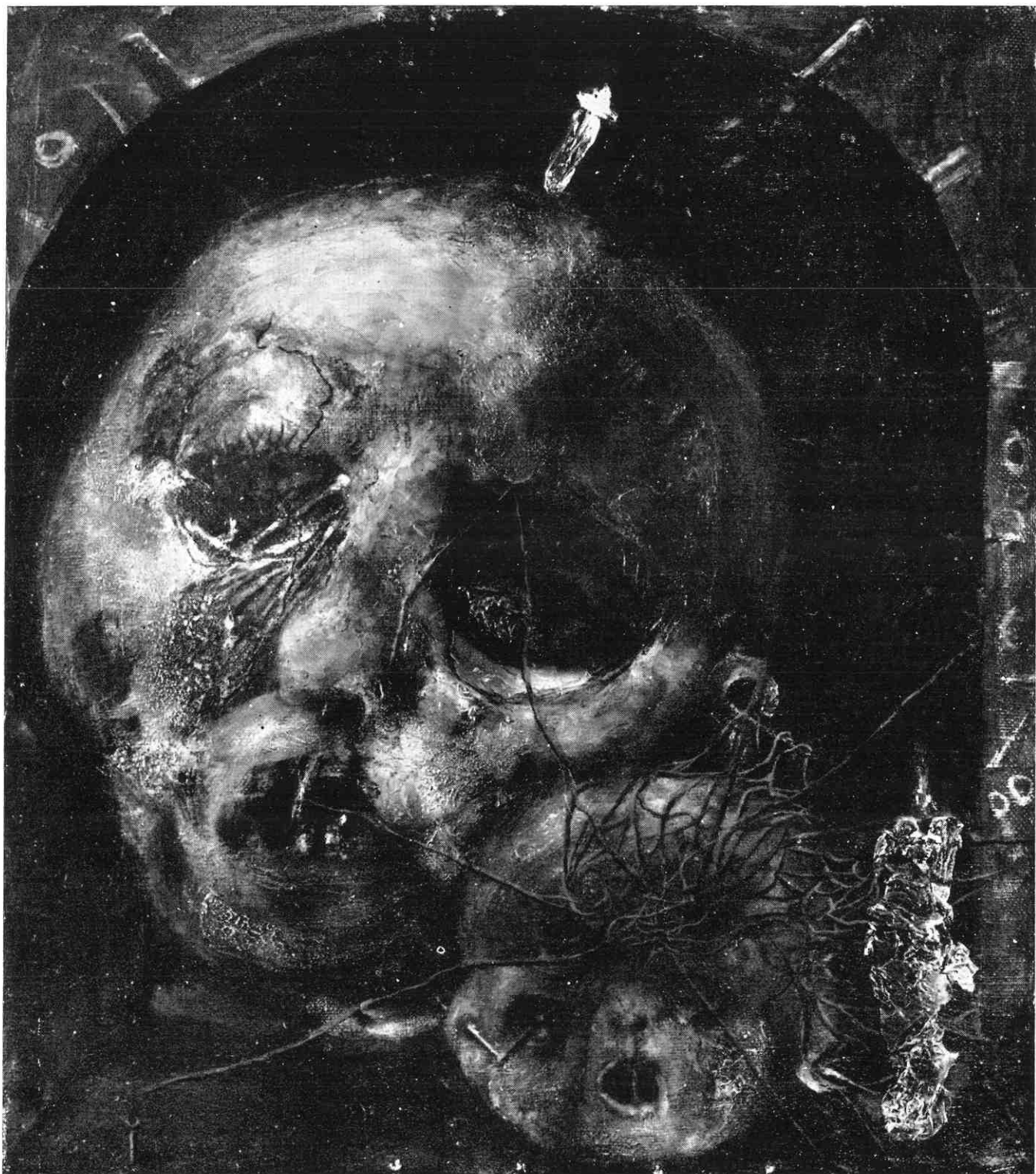

željka čorak

nives kavurić-kurtović



Od prve samostalne izložbe Nives Kavurić-Kurtović prošlo je pet godina. U tih pet godina njeno je slikarstvo živjelo bogatim životom mijene i ustrajanja. Ono je autobiografsko u izraznom ali ne u opisnom smislu; kao da je sve što je život u tih pet godina autorici donosio ostavilo svoj trag u slikama. Nepristani »komentari vremena«, ličnosti koja se otvara bez straha i predrasuda i iskazuje, ali ne ispovijeda. Unutarnji svijet koji neprestano traži svoj oblik u vanjskom; vanjski svijet koji neprestano traži svoje mjesto u unutarnjem.





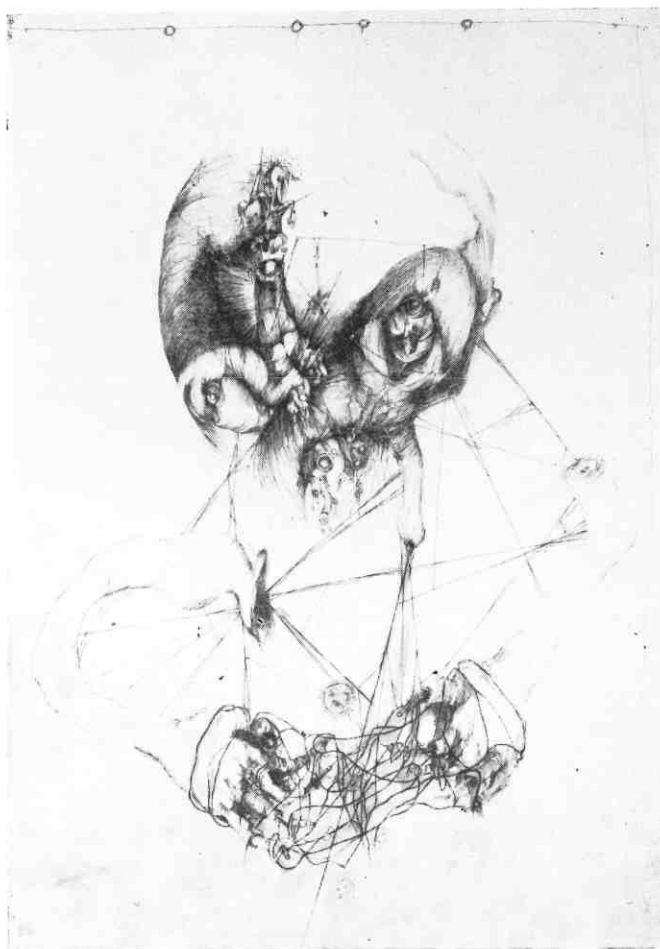
Ako se kaže da je to slikarstvo autobiografsko i da mu do odmaka od ličnog nije stalo, to ne znači da su njegove granice sužene. Lično i vlastito jest izabran i dobro poznat primjer koji može dovesti do općeg kao i suprotno polazište. U samospoznavanju sadržano je spoznavanje svijeta.

Nives Kavurić-Kurtović obraćena je unutaranjem svijetu, nastojeći uhvatiti i učvrstiti predodžbe i misli na samim tamnim izvoristima njihova rođenja. Približiti se dnu gdje oblik još nije postao prepoznatljiv, gdje se nije uvrstio u svijet označenih i imenovanih stvari; gdje se njegovi dijelovi još nisu morali sustići u razvoju, gdje je metamorfoza moguća svakog časa a rezultat nepoznat; i zaustaviti valove mijene u jednom trenu, stvarajući tako iz presjeka neznatnog predživota jedan nov i poznat sloj stvarnosti. »Realizirati cm² nepoznatog.«

U početku njezino je platno tamno. God. 1962. slika »Gorčine«; pejzaž posmrtnog trajanja, velika i mala glava priljubljene preko čitavog platna, a obrasta ih čudan splet, ni crvi ni korijenje; mračne rupe nozdrva, očiju, usta rastvorena u posljednjem udahu davljenika. Razmreživanje života u podzemnu izjednačenost svega što sa zemlje silazi. Pod namazom se providi struktura platna koja prodire kroz oblik i razjeda ga: tehnički postupak u jedinstvu je sa sadržajem slike. Ne bi se moglo reći za tu ikonografiju da je nadrealistička u pravom smislu riječi: bar to nije po sebi već po onom što biva u nama: zbog toga što njenu istinitost shvaćamo kao pretek istine.

Slika iz naredne, 1963. godine nazvana je »Osmi dan«, s natpisom »A osmi dan umre on«. Ta se slika u potpunosti veže s prvom, temom, tehnikom, sadržajem; ali je raspad antropomorfnog oblika potpuniji, a pisana riječ javlja se kao usmjerenje doživljaja.

Između tih dviju slika treba upozoriti na crtež »Plačem svojim suzama«, iz 1962. godine, na kojem se javljaju elementi prisutni do danas u slikarstvu Nives Kavurić. Oblikovna sredstva crteža, linija na bjelini plohe, postat će karakteristična i za njen slikarski izraz. A motivi presječenih šupljih aorta iz kojih krv više ne kaplje, ruku kojima je meso oguljeno sa članaka pa ispod proviruje cjevasto odumrlo žilje, javit će se ponovo, iako u nešto drukčijem kontekstu, i na najnovijim crtežima iz 1968. godine. Treba spomenuti uvijek prisutan i nerazlučiv splet organskog i anorganskog; na spomenutom crtežu razasuta dugmad ima spore gljiva. God. 1964. nastala je slika »Te muhe« (natpis »Te muhe te muhe te«). Prisutnost čovječjeg lika nije više mjera prvobitne strave; ni prostor ni vrijeme nisu određeni smrću. Također ne životom s površine; iscerenom lice groteskno se i zubato smiješi iz sloja unutarne nelagode, a lik je savinut u pokretu opiranja odmje-



renog za sitnu bitku s nevidljivim rojem. (Zanimljivo je primijetiti kako se pisana riječ svojim iscjepkanim i nedovršenim ritmom — udarci triju »te« — razložno pojavljuje u prostoru slike.) Materija odustaje od prijašnje grčevitosti; namaz je širi i prostraniji, boja se rasvjetljuje. U nizu slika iz 1964. godine (Kišama umiveni, Gumb čudna naprava, Prašina u krvi) završena je ta selidba ljudskog lika iz stvarnog podzemlja u podzemlje svijesti, iz zagroblja u predživot, iz »više« u »još«. Sili teži nepodvrgnuti, u zajedničkoj plazmi embrioni čekaju izraštenje. Na jednoj su glavi probile nozdrve, na drugoj su i usta pridodana, na trećoj samo oko kao otvor na slijepom fenjeru. Udovi urastaju u nerazlučenu masu koja se skuplja prema centru slike, ostavljajući rubove sve nezapremljenije i sve svjetlije. U to se vrijeme uz dijelove ljudskog, sve više grafički oblikovane, javlja minijatura arhitektura dječjih gradova, male kuće sjećanja potisnute od novih bića. Zanimljivo je da se poneki element »pravog« nadrealizma može naći tek na marginama (lisnate grančice umjesto ruku ili krila).

Godine 1965. Nives Kavurić napušta platno. »Rad je mišljenje«, kaže ona; »misao dolazi u djelovanju«. Obraća se materijalu koji joj dopušta više neposrednosti u bilježenju, lesonitu (ili drvetu) koji može i rezati, direktno i brzo što sprečava bijeg misli. Ta godina u slikama znači rasap predmetne asocijativnosti, razdoblje najbliže apstrakciji; boja se ponovo javlja pastozna i mrljevita, rukopis nemiran, grafizam kao trag užurbane geste. Eksplozija neimenovane mase ponovo se širi od centra prema rubovima slike. Slobodnije rečeno, silazak ispod sviuu začeta-ka. Ondje gdje ih ima, mali čovječuljci odbačeni su prema uglovima, prema rubovima, a blijed i tanak njihov obris teško se bori sa snažnim namazima neprepoznatljivog.

Na slici se javlja kolaž; vijugasta nit postala je prava nit, ali se to jedva primjećuje; kao što će se kasnije komad tekstila teško razlikovati od komada bojene površine. To je kolažiranje tako umjereno da ne znači demonstrativan priklon novom materijalu ili tehnici, nov stupanj prigrabljene slobode, već jednostavno ono zadovoljstvo gotovog i nađenog što brzo odgovara upravo odlučenom htijenju. Anticipirajući, treba reći da su ti gotovi elementi kod Nives Kavurić kolaž slično kao što je to i riječ: ona je ništa manje gotov element značenja, kolažirani smisao poznatog u nepoznato.

Neka od spomenutih obilježja ustraju i dalje (vidi sliku »Karneval strasti« 1966), ali se postepeno vrtložna gibanja smiruju, rubovi slike ponovo se oslobađaju, boja je nanosena mirnije, šire i čišće, a grafizam na slici postaje osnovno izražajno sredstvo.

nives kavurić-kurtović
te muhe, 1964.

nives kavurić-kurtović
hodočašće unutarnjem vremenu, 1965.



Slikan ili crtan, lijepljen ili greben, on vijuga i lomi se kao nepoznata putanja; obris ili granica, zapis ili raspuklina. Najprije slobodan trag ruke koja se gotovo slučajno zaustavlja, ostavljajući otiske svoje brzine i svoje sporosti, svakog pokreta i zastoja; pa zatim sve više postaje bilješka, sve bliže određenom, sve čvršće zahvaća oblik.

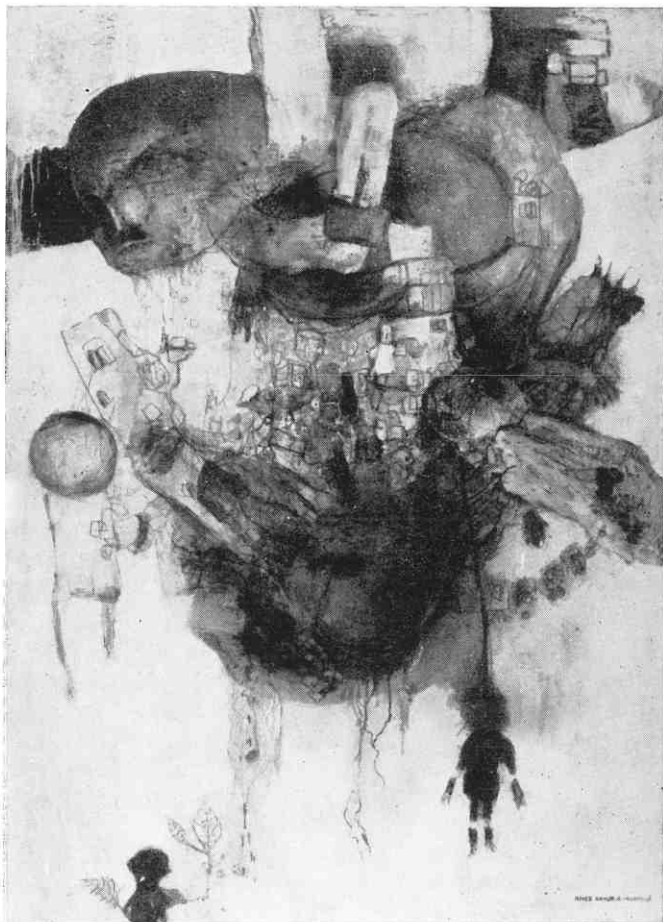
Osim horizontalnog rasprostranjenja, grafizam Nives Kavurić ima i svoj »vertikalni život«, od gotovo nevidljivog traga prikladnog najbljeđem priviđenju ili misli koja je najbrže proletjela, do jasnog poteza koji može ubilježiti simbol: kao stupnjevanje svijesti, kao oznaka blizine površini.

To je ujedno vrijeme u kome se oblik često pojavljuje kao znak. Iz dvostrukih izvorišta: znakovi X, prugaste trake, nepravilni krugovi itd. kao stilizacija rukopisa; ljudsko tijelo i njegovi samovoljno srašteni dijelovi kao jezik simboličnih nagovještaja (npr. motiv ljudskih ruku — slika »Ruke zahtijevaju«, itd.). Jedan ne sasvim pažljiv pregled pokazuje da se u to vrijeme i riječ, zapis na slici javlja u širim sklopovima, u rečenicama koje idu za zakruženjem konstrukcije i značenja (»Kroj je skup misao besplatna ali nepomirljiva«, »Okupati se u propuhu misli i izaći čist i malo bistriji«, »Rođeni danas da bi umrli jučer«, »Nadahni ako ne možeš onda udahni šutnju«, itd.).

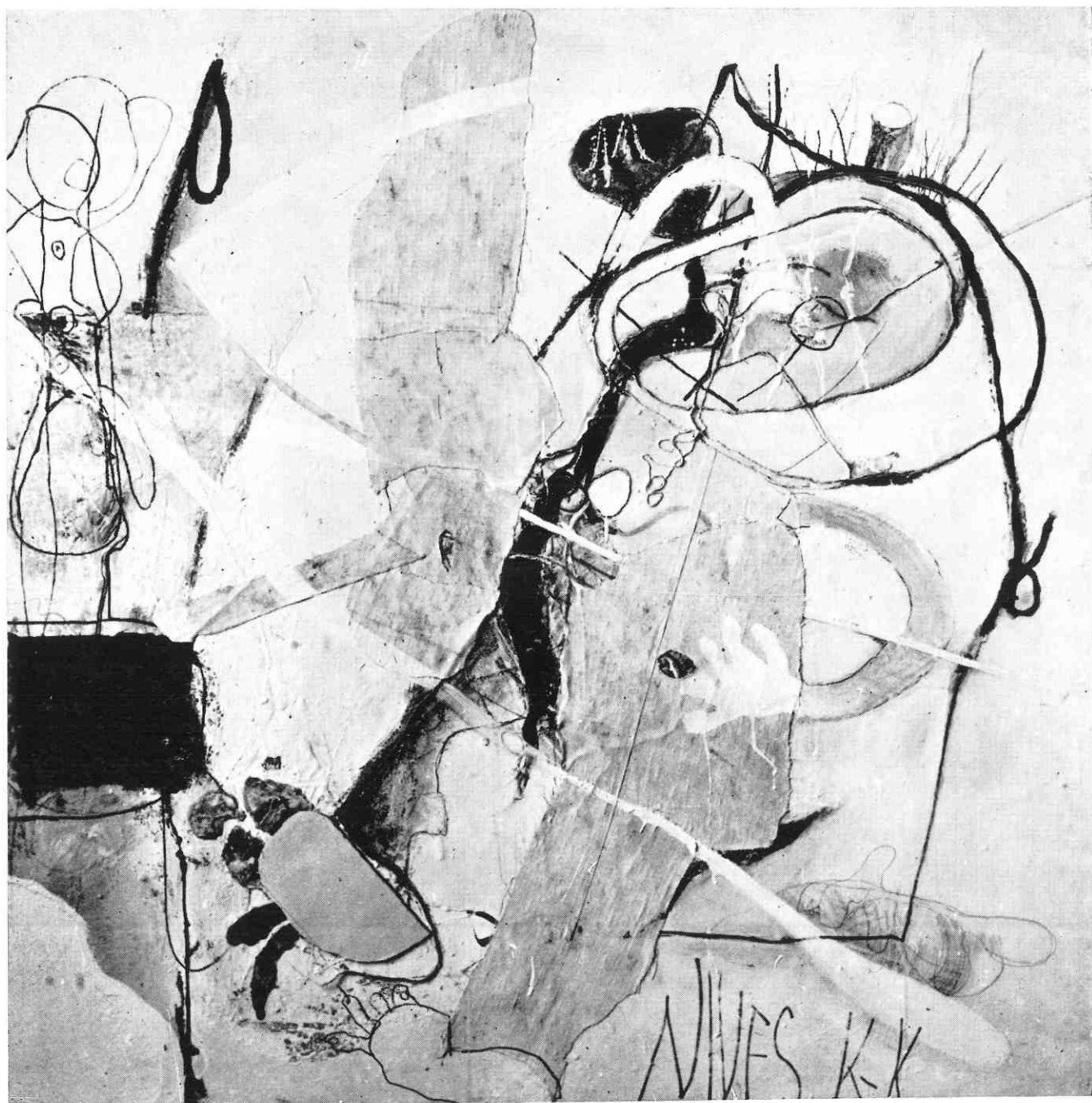
Još veća jasnoća i zgusnutost linije, odskok »pozitivne forme« vidljiv je na slikama i crtežima Nives Kavurić iz 1967. godine. Bojena površina smanjena je i često nanesena potpuno neutralno, trag ruke sačuvaniji u crtežu; ljudski lik uvećanih dimenzija i određenije ucjelovljen može se približiti »novoj figuraciji«. U samom sadržaju slike desila se promjena: osjeća se neka vedrina i gotovo dobrodušnost prema naslikanom, a igračke malog Karima kao da su izazvale povorku životinja koje su odsad veoma čest motiv u slikama i crtežima.

Teško je nastojati prikazati jedan slijed i kontinuitet kad se on nikad ne zbiva u jednostavnoj liniji nadostavljanja; 1968. godine, koliko god da je put prema onom što se kod Nives Kavurić približno može nazvati »novom figuracijom« izraziti i dominantan, ponovo se javljaju crteži koji su bliski ranijim fazama. A i ondje gdje se približava općenito najaktualnijim zbivanjima, taj njen ukorijenjeni osobni repertoar čuva je od općenitosti.

Sistem znakova upotpunjuje se: pojavljuju se strelice, srca, otisci dlanova ili stopala, cvjetovi. U nekim najnovijim slikama, ljudski lik, veoma stiliziran, ponovo je oblikovan bojom; ploha, boja i linija sintetiziraju se. Naglašena je čitljivost i sabiranje oblika: na pojedinim posljednjim crtežima (izložba u Galeriji Doma omladine Dubrava) nema više nikakve neodređenosti, svaka forma postoji za sebe na neutralnoj praznoj površini. Sve su one ljudske,

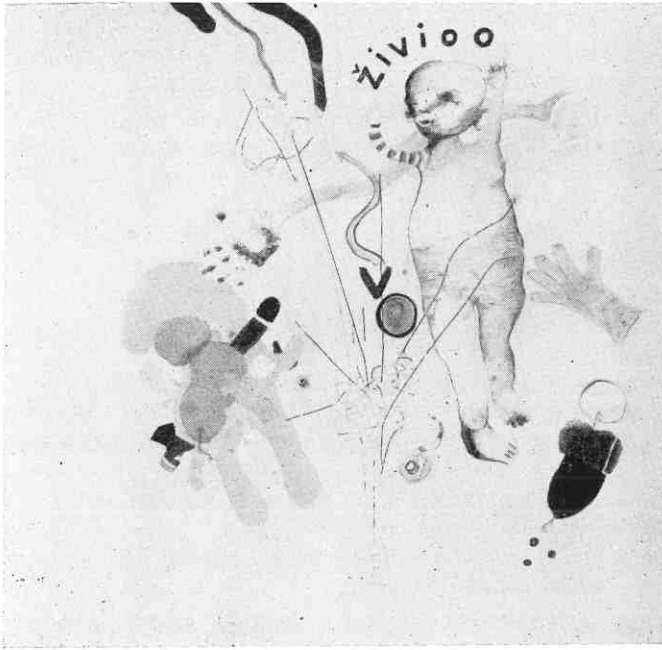




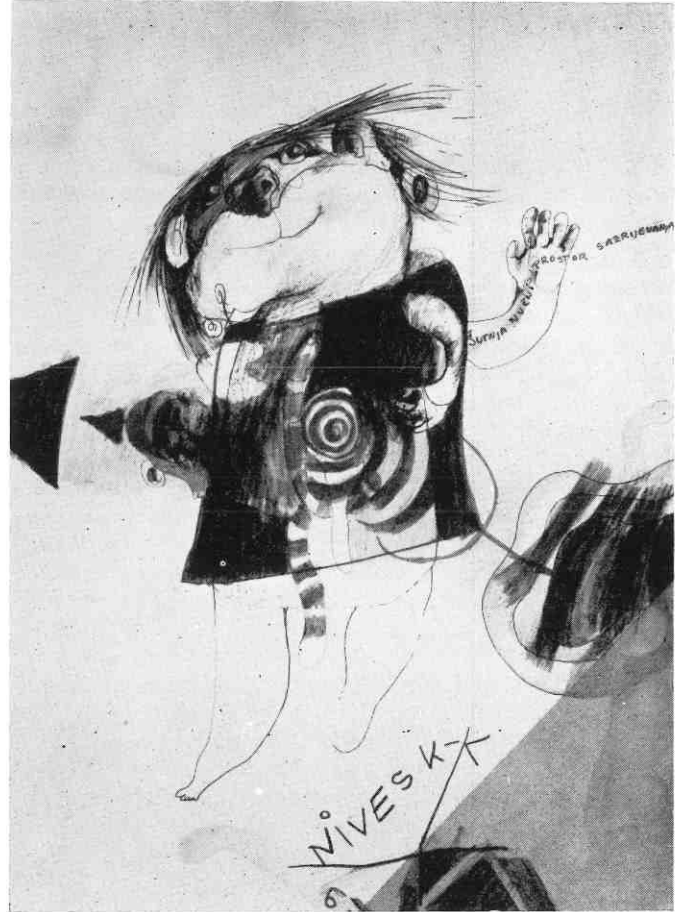


nives kavurić-kurtović
obred trajanja, 1968.

153



nives kavurić-kurtović
šutnja nužni prostor sazrijevanja, 1967.



životinjske, prepoznatljive; pa ipak njihova stilizacija kao da raste iz svijeta bajki. Usprkos svom prividnom integritetu (linija koja se više nigdje ne prekida i uredno dovršava što je započela), događa se da su ti oblici prozirni: ondje gdje bi se međusobno zakrivali krivnjom prostora i svjetlosti, oni se provide kao u svijetu mišljenja gdje je sve moguće.

U slikarstvu Nives Kavurić posebno značenje ima pisana riječ. Svakako ne samo grafičko; jer o ravnopravnosti crte i crte nije potrebno raspravljati. Riječ je sredstvo jednog drugog izraznog područja, ali ostaje ličnost kao zajednički nazivnik. Ne postoji nikakav razlog zbog kojeg bi se izbor morao poistovjetiti s odricanjem; jednostavan argument mogao bi biti da se nitko nije sjetio protiviti ilustriranju knjiga (čak ni kad to čini ista ličnost koja ih piše). Ali taj jednostavni argument otpada jer riječ ili rečenica Nives Kavurić nije ilustrativna: čak ne postoji nužan koordinativni odnos između zapisa i slike. U samom početku on je svakako izravniji; spomenuli smo da tada riječ ima ulogu usmjerenja doživljaja. Kasnije, međutim, dolazi do odvajanja i autonomije; dva rezultata jednog istog procesa bilježena na različit način. Predodžba dobiva svoj oblik a misao svoj; u tom slojevitom svijetu od podsvijesti do svijesti rečenica je izraz onog najdovršenijeg, to jest onog što se oblikovalo u izgrađenom sistemu znakova za sporazumijevanje. Mogla bi se postaviti i opća teza o simptomu »procesa resemantizacije« u času kad je potpuna sloboda likovnog djela, odustajanje od predmetnosti, posve prepustila sudbinu njegova tumačenja pojedinačnim i neizvjesnim interpretacijama; to međutim kod Nives Kavurić (naslovi slika posebno su poglavlje) nije dovoljno objašnjenje.

Kao ravnopravno izražajno sredstvo riječ-rečenica-misao zaslužila bi zasebno praćenje. Sklonost presađivanju pojmova, vezanje i izmjena apstraktnog i konkretnog (npr. Prometnik slučaja, Pregib mašte) odgovaraju spajanju žive i nežive tvari; mali zvučkovni pomaci smisla (Pre-točiti-skočiti) igri metamorfoza oblika. Uspoređivanje odnosa smisla i smisla ustanovilo bi dvostruku naklonjenost paradoksu, zagonetki, crnom humoru; kontinuitet sadržaja slike i riječi dvostruku liniju od smrti prema životu. Raščlamba aforističkih bilježaka (Šutnja nužni prostor sazrijevanja, Drvo života diše mrtvim granama) ili duljih monoloških zapisa (Život je potuzna priča; zato trči što brže možeš, manje čuješ manje vidiš ali intenzivnije osjećaš) bila bi pretekst za psihološki portret ličnosti autorice, što nije ni namjera ni mogućnost ovog teksta. Postoje naravno još mnogi načini čitanja (npr. odnos ključnih riječi, slikarskog postupka i motiva); jednostavnije je međutim priznati da oni i tako nisu obuhvatljivi.

Ako se saberu konvencije kojima smo etiketirali trajanje djela Nives Kavurić, onda su to komponente nadrealizma, apstrakcije i nove figuracije.

Taj nadrealizam, međutim, ima neka svoja posebna obilježja. Možda ne u smislu u kome je već upotrijebljen,* termin »podrealizam« čini se prikladan da bude polazna tačka u njihovu tumačenju. Između »podrealizma« i »nadrealizma« postoji raspon koji prostornim prefiksima »pod« i »nad« uvodi vremensku kategoriju: »pod« i »nad« kao »još« i »više«.

Nadrealizam je proširenje uobičajenog registra odnosa prema viđenom i mišljenom; pri tom je koncentracija svijesti na podsvijest samo jedan od njegovih oblika. Nadrealističko je, bilo iz kog aspekta, pre-oblikovano (što podrazumijeva jednu tačku već ustaljenog, oblikovanog). Podrealističko bilo bi, prema tome, nešto prije te tačke čvrsto ustaljenog, oblikovanog: embrion predodžbe, značenje prije jednoznačnosti. Upravo na tom području kretalo se slikarstvo Nives Kavurić.

Kod svih triju određenja, uostalom, treba postaviti ograde: kategorije proizlaze iz djela a ne djelo iz kategorija. Varijante su dovoljno lične da na svojim međusobno graničnim područjima — a uvijek se kreću na njima — izbjegnju standardnu klasifikaciju. Ličnost Nives Kavurić ona je kvaliteta koja je izdvaja kao znatnu i posebnu vrijednost unutar našega mladog slikarstva.

*

