

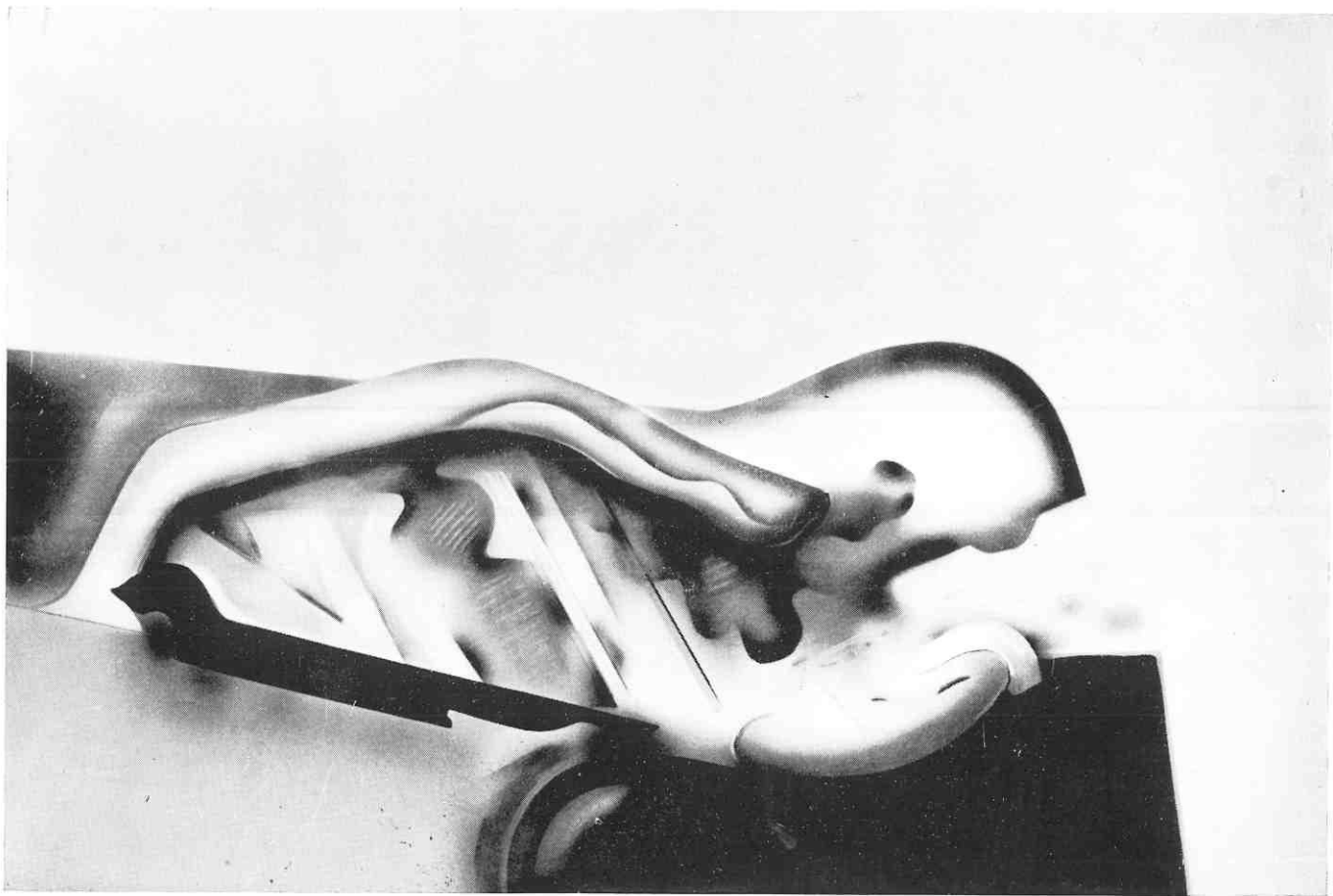
koydlova sinteza

crteži i slike
nikole koydla
u galeriji forum
zagreb
12 — 26. 3. 1974.

zdenko rus

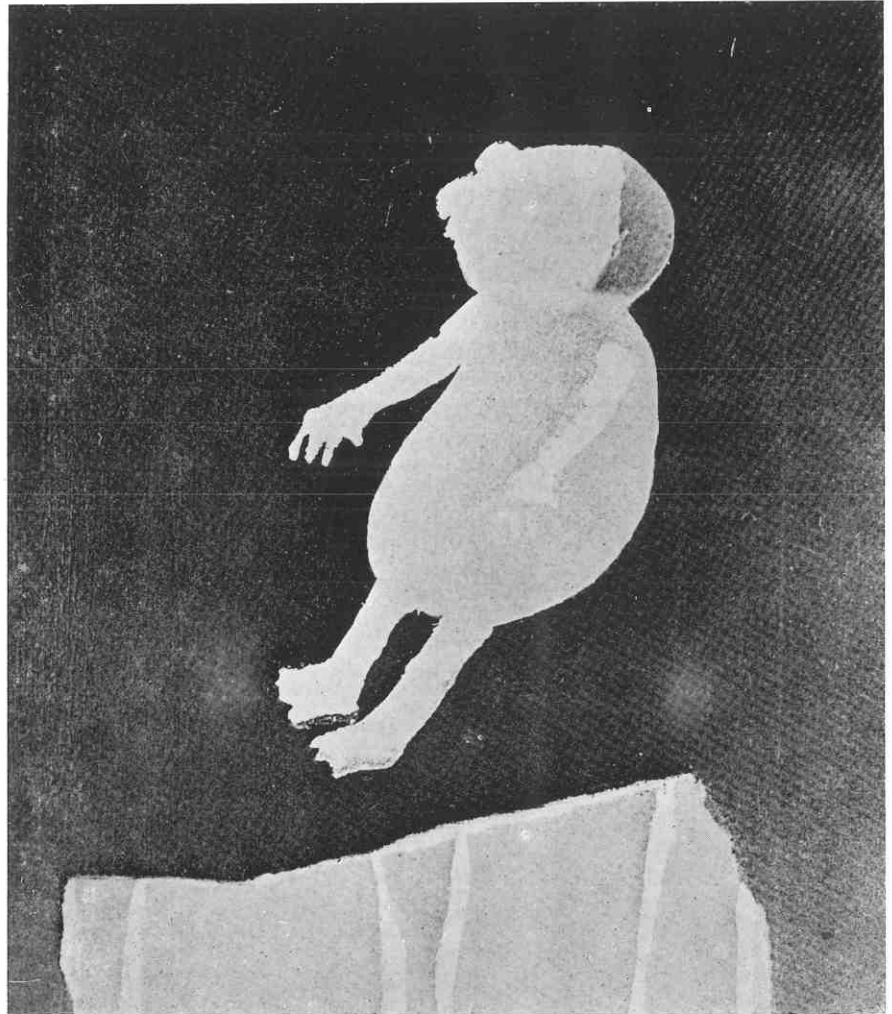
U povodu prve samostalne izložbe Nikole Koydla u Zagrebu 1966. pisao sam kako je u tadašnjem njegovu slikarstvu (slikarstvu koje je pripadalo krugu apstraktnog ekspresionizma) konkretni pejzaž samo »izlika da bi se opravdali volumeni nastali superpozicijom izlučenih kolorističkih planova, plastički pojačanih različitom gustoćom i debljinom impasta. Međutim, ono što se samo po sebi neprestano osporava u ovom slikarstvu to je prijeko potrebno pripadanje boji, djelanje iz boje a ne djelanje bojom. Koydl je u biti konstruktor, vještak. Njegove su kompozicije, njegove boje rođene i zaposjednute s predumišljajem. Materijal, boju, on podređuje hladnoj spekulaciji; gesti je uskraćena njena životodavna moć:

ona je proračunata, podređena čistoj služnosti za promašeni cilj. Umjesto da slavi boju, da dosegne njenu tajnu preegzistencije, njeno neuhvatljivo svjetlosno izvorište, Koydl joj navlači ljusku zamišljenog pejzaža...« Sa stajališta poetike enformela ta je analiza i ocjena bila točna, ali je uistinu (kako je pokazalo i potvrdilo daljnje Koydlovo usmjerenje) bila riječ o nadvladavanju tegoba nastalih postenformelskom situacijom, o traženju novih putova koji nisu nužno dijametralno suprotnog, to jest konstruktivnog smjera otjelotvorenog (kako se to tada događalo) u optičkoj umjetnosti. Put nadvladavanja krize enformela, koju je i Koydl iskušavao, odveo ga je smjerom osebujućeg minimalizma, te je navedeni od-



lomak kritike — makar i u negativnom obliku — bio ispravna slutnja onoga što se doista i dogodilo. Gest i boja transformirale su se u trodimenzionalne (točnije reljefne) nizove monokromnih događaja koji se, međutim, nisu rasprostirali po ključu primarnih (geometrijskih) minimalističkih struktura, nego »biotopoloških« oblika koji su — iako situirani u sferu deindividualizirane tehnološke perfekcije izvedbe kao metafore suvremena strojnog svjetkopovijesnog sustava — antigeometrijskim, negestaltnim, biomorfnim vijugavim nabiranjima organizirali čudne i posve osebuje vegetativne pejzaže. Kažem pejzaže, jer su ti reljefi i objekti svojim ukupnim sklopom asocijali i neke krajobrazne konfiguracije gotovo nadrealističkog daha. Na osnovi te simbioze trojnoga sruza vegetativnosti oblika, topokonfiguracija i metaforičke strojno-izvedbene perfekcije, Koydl je sada (kako pokazuje ova izložba) pridodao i četvrti element — njihovu iluzionističku provedbu. Time je sebi otvorio neslućene mogućnosti slikanja posve novog, vizionarnog pejzaža. Time se, zapravo, pridružio danas već vrlo širokoj struji slikarstva novog pejzaža, te u tome nije nimalo usamljen. Ali je važno uočiti da je Koydl taj asocijativno-figurativni prevrat konzekventno izveo na osnovi svega svog prethodnog iskustva. Štoviše, deskriptivna bi analiza pokazala da sva njegova djela — počevši od onih sa prve samostalne izložbe 1966 — nose naziv »Pejzaž«, i to zasigurno ne bez razloga.

Ono što se prvo nameće kao zaključak jest da je Koydl u nenadano širokom i produbljenom rasponu uspio sintetizirati dvije teško spojive stvari, koje svaki izuzetnije senzibilni duh privlači i goni ostvarenju njihova potpunog prožimanja — prožimanja geometrije i organike. Samo najveći su isključivi. Oni nesenzibilni uopće ne uočavaju dramu tih dviju isključivosti u kojima blista paradigma suvremene stvarnosti. Koydl je još k tome sintetizirao fi-



gurativnost i nefigurativnost, te njegovi »Pejzaži« uprizoruju s punom zbiljnošću meta-fizičku torziju danoga svijeta proričući mu nadrealnu osnovu; naime, ljudsku stvaralačku imaginaciju. Sve u svemu, Koydl je čvrsto zakoračio u područje suvremene nove imaginacije značajno joj pridonoseći osobnim ulogom.