

lozofa Sirija Aurobinda) i opće atrofije međuljudske komunikacije. Bez želje da zauzme neki sistematično argumentirani stav, Nevjestić se odlučuje za djelovanje direktnom pogrdom, koja se ne razlikuje bitno od dadaističke grdnje pri konstataciji kulturnog i civilizacijskog apsurdna. Ta Nevjestićeva borba za »ekologiju duhovne sredine« i za psihičku čistoću ne dobiva — odbacujući fabulaciju i strip-povezanost sukcesivnog slijeda — karakter narativnosti. Neprestanim ubacivanjem nove informacije u sistem pravilnog rastera sugerira se postojanje dvaju bitno suprotstavljenih zbivanja. Slučajna sakupljenost prikaza ostaje tu na razini isto tako slučajne, izvanjske povezanosti, što odgovara nadrealističkoj metodi nečekivanog spoja i »susjedovanja« različitog i raznorodnog.

Polazeći od razlike jezik-govor u lingvistici, te njihove međusobne uvjetovanosti, nadalje od razlike kod-poruka, primjećujemo da Nevjestićev izraz, bez obzira na to što možda upravo problematski zahvaća pojam komunikacije, ne daje istodobno ni dostatnu mogućnost vlastite čitljivosti i »govorenja« poruke, a još manje na nekom širem, socijalnom planu. On ne posjeduje naime kodiranost jezika koja bi omogućila interpretaciju osobnog stava. Izvanjska sistematiziranost tih isječaka red je koji ne sređuje ništa, pa novost pojavljivanja svake pojedine sličice u takvom »redu« i nije nikakva novost, jer nema podloge za distingviranje. Time se obilježje informacija pretvara u entropijsku veličinu, postajući polje djelovanja općenitvelirajućeg stava o apsurdnosti postojećeg (pa i samog izraza i angažmana). To autokorozivno djelovanje Nevjestićeve poetike smanjuje radikalno opseg i doseg njegove pogrde, parole i upozorenja, približavajući ih nečemu nalik na puko pozitivističko bilježenje činjenica vlastite svijesti, pulsacije senzibiliteta i pokreta volje koja ne nalazi dostatnog ispunjenja.

Zajednički nazivnik te ikonike, doživljene na urbanom prostoru a izražene perpetuiranim prikazivanjem banalne erotike, brutalnog antiestetizma i pljuvačkog sarkazma, izvodi nas iz područja »stilskog« kao takvog, naglašavajući tek činjenicu opće demoliranosti svijesti i humaniteta na granici psihotičkog. Isto je tako i likovni jezik, kao sredstvo komunikacije, razbijen na pojedine »riječi« kao na odjeke svijesti, raspršene u pojedine prozore jasnosti titravim paljenjem i gašenjem kriterija.

Krećući se tako između konstatacije apsurdna i potrebe za njegovim prevladavanjem Nevjestić kombinira svoje crteže s ispisanim mislima i pogledima koji bi imali pobliže odrediti socijalnu zainteresiranost poruke. Slikarova angažiranost, naročito kad želi nadići moment kataraktičkog izlaganja trenutnog stanja u civilizacijskoj povezanosti, ostaje ipak strana prirodi njegove poetike — angažiranost je name oduvijek bilo teško spojiti s nadrealističko-mehanicističkim vokabularom. On ostaje tek opća premisa koju autor repetira i varira a da pri tom ne osmišljuje te varijacije bitno novim značenjima. Prividno mirno supostojanje različitog jedina je prava poruka tog svijeta anarhoidnih sličica, ubačenih u pravilne osovine, što aludira na socijalnu stabilnost, socijalni raj. Fiksacija na pojedine teme i psihička stanja pri izražavanju pokazuje da Nevjestićev likovni govor, ako bismo i dopustili da započne proces svoga razvijanja, nije takav da bi izrazio svu širinu i različitost tema i duhovnih stanja.

Stav o postojećem kao o općoj kloaki sprečava, čini se, slikara da shvati razložnost zasnivanja jednog komunikativnijeg ili opsežnijeg izraza. Stoga smatramo da smiona oštrina isticanja tog stava stoji u suprotnosti s bezvoljnim tonom koji karakterizira uvjerenje o temeljnoj uzaludnosti angažmana čiji se cilj može apsolvirati zasnivanjem mjesta pod suncem — sivim doduše — jedne već prezrele kulture.

albert kinert

galerija forum

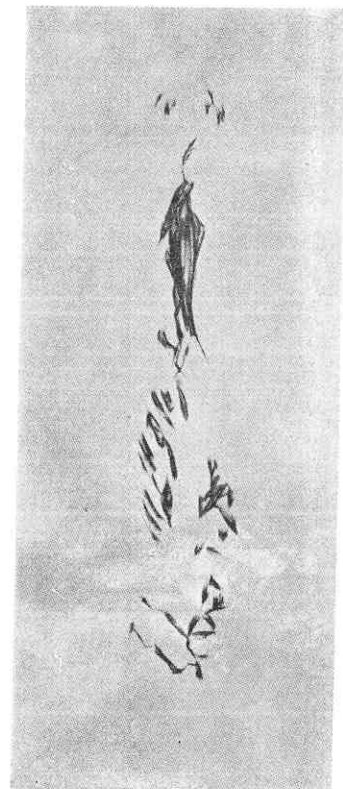
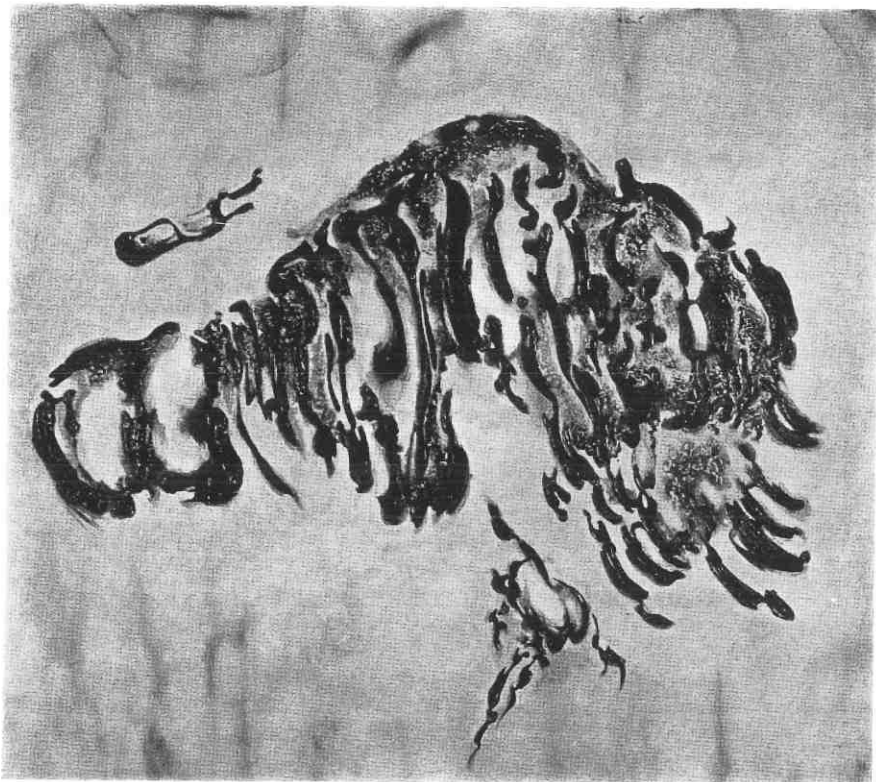
i studio centra za kulturu

i informacije zagreba

11—26. ožujka 1975.

zdravko poznić

Časovito uzdići na nivo trajnog, a eksperimentalno na nivo stilskog, te stoga i sustavnog, nastojanje je vezano uz Alberta Kinerta koji nam ovom izložbom prezentira ciklus grafika nasatlih od 1972. do 1974. te ulja iz 1974, s afirmacijom jednog bez sumnje sigurnog i doradenog rukopisa i njegove likovne argumentiranosti. Polazeći od te konstatacije možemo se zapitati koliko je sviknutost na određenu, u crtežu već markiranu, metodiku izraza nešto što dopušta istraživanje u domeni boje i njezinih značenja, a to postaje to važnije što je riječ o djelima koja žele osluhnuti procese unutrašnjeg, nevidljivog realiteta. Spontanost u prenošenju pomaka senzibiliteta trebalo bi pri tom da postane gotovo aksiom, kao polazište koje okuplja sve doživljajno i tek-doživljeno.



Promatrajući ove slike, što očito nastoje proširiti i nastaviti registar sadržaja grafike, zapažamo reljefnost poteza i boje, i njihovu višeslojnost koju, međutim, ne prati uvijek i jednaka višeslojnost duhovnih značenja — napose sudeći po onome na što upućuju naslovi slika kao: »Jednog četvrtka zorom«, ili »Pijesak i mjesečina«. Značenja za kojima se ide imala bi izraziti identifikaciju s trenutkom osobnog, iznutra odmjerenog prostora i vremena.

Ono što načinje pitanje o opravdanosti primjene značajki informelističke estetike, slikarstva geste, povezanih s odjecima kaligrafskog afiniteta, te pseudoznanstvenog interesa za organička tkiva i molekularne nakupine — momenti koji se na ovim djelima izvanjski spajaju s asocijativnim poretom stanovitih insektoidnih, ljuskastih tvorevina, ili s analizom mrlje u njezinoj tvorno-

sti — nije možda smisao za egzotiku, nego više stupanj neposredne, istraživačke radoznalosti za te stvarnosti, i s tim povezanog problema njihove poetske inicijacije. Nije namime posve uvjerljivo da se značenja tih slika doista kreću u prostoru zenoovski intoniranog poistovjećenja s objektom, raspoloženjem ili suptilnim pokretima imaginacije — to spominjemo s obzirom na neka autorova gledišta, istaknuta u katalogu. Prava je tema i vrijednost tih djela više slikarska obrada forme, tj. mrlje koncipirane grafičarskim nervom: ona je stanjena i spljoštena do u zareze i lomljene snopove nepravilnih iverastih silnica, ili pak lebdi u nemjerljivom prostoru, koji svojom laviranošću i stanovitom akvarelskom transparentnošću izaziva dojam neke fiziološke otopine. To je prostor što pojačava izražajnu snagu rukopisa i njegovu poteznu određenost. Neke su među njima slikane bez naglašenog obrisa, emancipirane od crteža-granice, u

blistavim točkastim slojevima, sa čestim pomakom kolorita u stanoviti kemijski, disonantni valeur.

Prateći razvoj erotsko-figurativnog sujeta u njegovo sasvim formalno važenje — uzupčavanjem i zaoštavanjem kratkih udaraca linijom do apstraktnosti likovnog znaka i jednakovrijednosti elemenata njegove višechlane strukture unutar autorova grafičkog opusa — pitamo se je li ova transpozicija u slikarsko dostatno sačuvala događaj sukobljenosti planski jasnih formalnih odrednica s marginalnošću jedne vitalistički zainteresirane imaginacije.

U vremenu u kojem izvanjska stvarnost u svojoj dokumentarnosti dobiva za umjetnost sve veću važnost, zamjećujemo da se i pojave nesrodne toj struji, kao što je na primjer lirska apstrakcija, mogu stvrdnuti i hladiti, postajući tek upornost sjećanja na već gotovo iščezlu iluziju o potrebnosti poetskog trenutka i njegovoj dostatnosti.