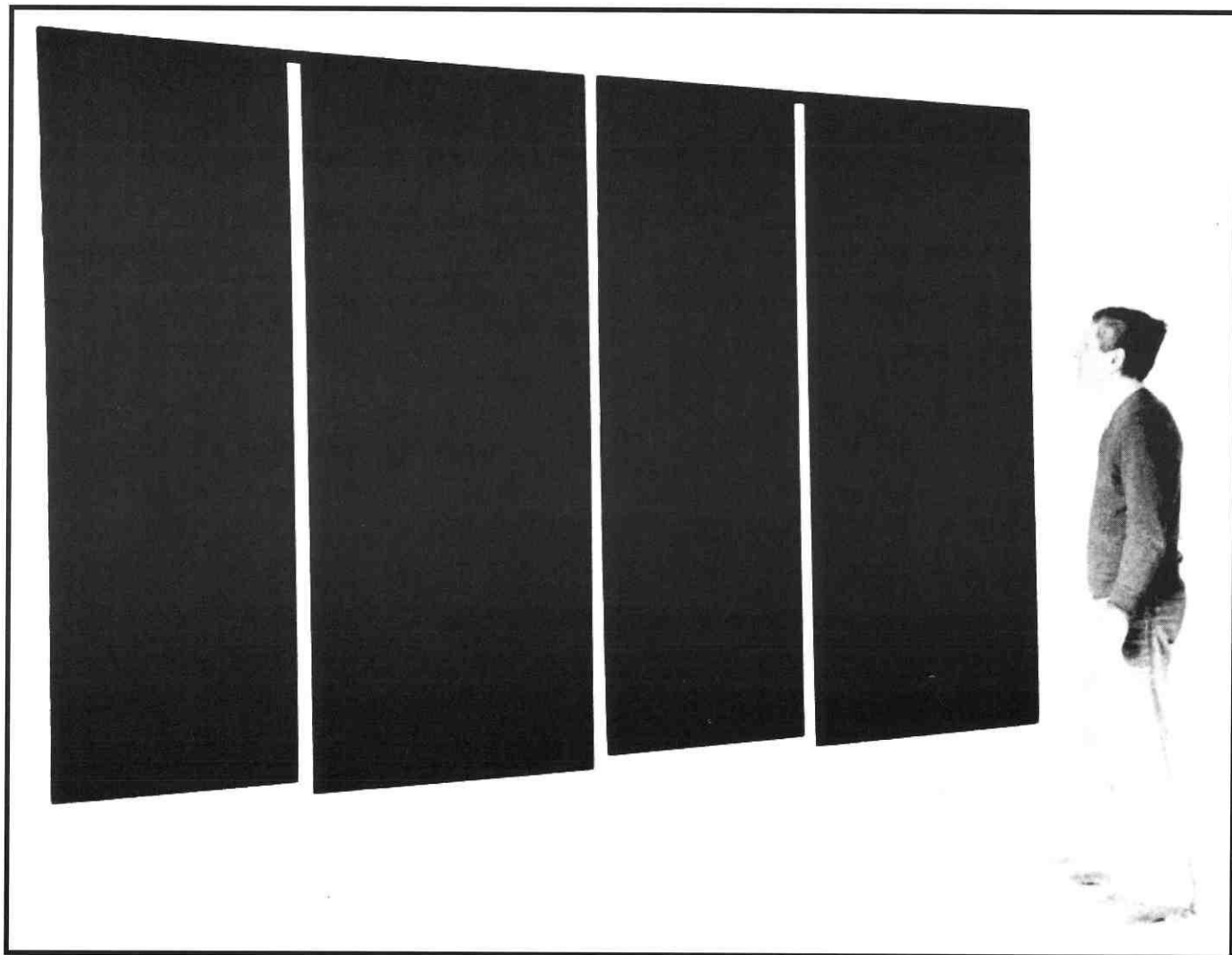




Krešimir Purgar

Julije Knifer

Krešimir Purgar: Svojedobno ste rekli da vas vaše prve slike podsjećaju na vašu budućnost. To znači da prvi meandar iz 1960. god. sadrži ideju početka i kraja vaše umjetnosti. Budući da je od početka, a koji je ujedno i svršetak, ipak prošlo više od trideset godina, bilo bi zanimljivo saznati što se u međuvremenu s meandrom događalo. S druge strane, ako je sudbina vašeg meandra bila poznata već prije tri desetljeća, ima li ikakva smisla razgovarati danas o njegovoj povijesti?

Julije Knifer: Da, rekao sam da me moje prve slike podsjećaju na moju budućnost, iako tada doista nisam slutio da ću ovo raditi sve do sada. Stvari su se događale iz dana u dan, nikada nisam znao ni što ću raditi sutra, a kamoli za dvadeset, trideset godina. Točno je da je meandar i početak i svršetak, ali se i između dosta toga zbilo. Danas mogu reći da nisam bio ni toliko ortodoksan ni vjeran, jer tek sada shvaćam da je to bila vjernost bez želje i svijesti o tome da se bude vjeran jednoj ideji. Uvijek sam pokušavao napustiti meandre ali sam im se uvijek ponovo vraćao. To je kao kada idete svojim putem i, nakon što odjednom odlučite skrenuti desno, primijetite da je odmah pred vama kraj ulice. Vratite se na glavnu cestu, sada pokušate lijevo i shvatite da je i to slijepa ulica. Što vam drugo preostaje nego da se vratite? Smatrao sam da je to što radim moja privilegija. Čuvao sam se da ostanem slobodan, i jedino mi moj rad čini tu slobodu dostupnom. Sve ostalo stvar je prisile. Već od rođenja, koje nije plod njegova izbora, čovjek mora poštovati građanski red i pravila igre. Ja sam sebi namjestio svoja pravila igre i, da i nisam mogao raditi to što sam radio, nitko me ne bi mogao natjerati da bilo što drugo radim. U pitanju je, dakle, etički stav više nego sama umjetnost.

Ključna je bila 1959. godina. I subjektivno i objektivno ta je godina bila prava ludnica. Nakon svega što sam čitao i slušao o Maljeviču tada sam imao prvi put priliku to i vidjeti. Te godine, na nagovor prijatelja, posjetio sam Documentu 2 u Kasselu. Prije toga zaustavio sam se u Beču i Münchenu, da bih nakon Kassela produžio za Ženevu i Pariz. Putovanje je trajalo dva mjeseca. Vrativši se u Zagreb rekao sam sebi: dovoljno si vidio, sada možeš godinu dana samo raditi. To ne znači da sam nešto htio importirati, iako su neki poslije tvrdili da smo mi tzv. import-umjetnici.

Ma kakav import! Volio sam gledati slike, God. 1957. bio sam prvi put u Parizu i vidio tamošnje muzeje. Što bih mogao ovamo importirati? Možda Mona Lizu? Ne, ja nisam takav tip. Sve u svemu, vratio sam se "punih akumulatora", i to mi je bilo dovoljno.

K.P.: Na početku šezdesetih godina vaša je osnovna slikarska motivacija već bila utvrđena. Kasnije ste je formulirali kao "pokušaj stvaranja anti-slike". Čini mi se, međutim, da je anti-slika imala biti izraz apsolutne vrijednosti, nepostojeća referenca, kojom ste se koristili samo kao izgovorom da skrenete pažnju sa značenjske dimenzije na dimenziju trajanja.

J.K.: Htio sam ići prema minimumu, pojednostavnjenju. Nakon što sam u biografiji Igora Stravinskog pročitao: muzika, to je samo ritam - pomislio sam: zašto ne bih isto to primijenio na plohi. Rezultat je bila jednostavna formula proizvedena kombiniranjem horizontale, vertikale, crnog i bijelog kao ritmova i krajnjih konzekvenci. God. 1959. napravio sam jedan crtež, i već je to bio meandar, ali sam tek naredne godine postao toga svjestan. Ritam i trajanje bili su mi jako važni, a ako je ponekad neka moja slika sugerirala znak i "značenje", bilo je to slučajno, izvan moje moći. Ja to nisam kontrolirao. Znak se eventualno

mogao pojaviti, ali samo u nizu. Ako je ikako bilo moguće, htio sam postići tok vremena, jedan monotoni tok. To se javljalo i u književnosti i na filmu koji su prilično na mene djelovali. Tada su se počeli snimati dobri filmovi, mislim na francuski novi val - Truffaut, Godard, Chabrol. Godard mi je možda bio najbliži. Njegovi su filmovi gotovo minimalni u tom monotonom, ritmičkom pripovijedanju gdje su škrti dijalozi podređni filmskom jeziku. Mene priča ionako ne interesira, ne moram gledati cijeli film. Dovoljno mi je pola filma, zadovoljan sam i izidem. Ali prije toga pojavio se i nouveau roman - Robbe Grillet, Michele Butor, Claude Simon, Natalie Sarot. I film i književnost bili su posljedica egzistencijalizma s dva paralelna nosioca: Sartre je išao više na sadržaj, Camusu je bitna bila ideja. Obojica su, međutim, pisali monotonim, sporim ritmom. Egzistencijalizam sam doživljavao kao nešto doista važno, iako on nipošto nije bio moja jedina referenca. Među osobe čijim sam se djelima inspirirao svakako pripada i Marcel Proust - toliko je godina pisao U traženju izgubljenog vremena!.... Nemoguće je, naravno, govoriti o sličnostima između Prousta i mojih radova, ali mi se čini da sam preuzeo njegovu metodu. Kao i obično, činio sam to nesvjesno, ne razmišljajući ni o Proustu ni o bilo kakvoj metodi. Prepuštao sam se toku, iz dana u dan.

K.P.: Prepuštali ste se toku, i onda je iz toga nastao rad kao tok...

J.K.: Da. Meni je zapravo jako teško početi slikati. Moja slika počinje onoga trenutka kada započnem bijeliti platno. Bijela je boja jako važna, i zato najprije nanosim bijelu, bez obzira na to hoće li slika u konačnom izgledu biti crna ili ne. Podloga nikada ne može biti toliko bijela koliko bi to koristilo crnoj boji da bude doista crna. Nakon što ustanovim da je podloga napokon dovoljno bijela, na red dolazi crna boja, tj. sada treba sliku definirati, ona mora postati definicija. Zbog toga mi nije nikakav problem ustanoviti kada je slika dovršena. Barem ja sebi ne moram razbijati glavu problemima kakve imaju drugi slikari, dodavanjem malo ovoga ili još malo onoga... Ne, ja uopće nemam takve probleme. Ali zato, s druge strane, prije nego počnem slikati, mogu danima stajati pred bijelom površinom, gledati je i misliti: ako sada počneš, nema povratka. I tada me oblije znoj, to je nešto kao bolest znojenja pred praznom bijelom površinom. Kada je slika jednom dovršena, moje procjene o tome je li ona dobra ili nije nemaju nikakve veze s kvalitetom nego s tehničkim pogreškama u izvedbi. Ako je pogrešku nemoguće tolerirati, sliku jednostavno bacim.

K.P.: Kritika je vaš rad, u morfološkom smislu, provozala kroz mnoge (neo) modernističke pravce: od konstruktivizma, minimalizma, primarnog slikarstva, konceptualizma... sve do post-modernog sindroma "budućnosti koja nastupa prije sadašnjosti". Reklo bi se da je u vašem slučaju to posljedica kritičarske narcisoidnosti više nego stvarne potrage za značenjem.

J.K.: Nikada nisam imao ništa s bilo kakvim stilom. To je pitanje čovjekove prirode. Kada god netko postavi problem moje stilske pripadnosti, hvata me histeričan smijeh. Zašto me uvijek moraju pripisivati nekome ili nečemu? Zar su se stilovi rodili da bih ja u njima našao svoje mjesto? Sve su to jako čudni zahtjevi, ali mi moja narav ne dopušta da na te zahtjeve i prijedloge odgovaram. Nisam se kadar ni s kim svađati; čak i kada snam da sam u pravu, ja se povlačim. Kada mi se nešto ne sviđa, okrenem se i odem. To je moj najveći gest. Riječi su suvišne. Kada s nekim prekidam, činim to tako da mu prestanem pisati i može mi onda napisati još sto pisama - neću mu odgovoriti. To je jedini gest mojeg oblika nasilja.

Osim toga, u izložbe su me uvijek uključivali samo kao dopunu. To znači da ni kritičari nisu bili uvjereni u ono što su govorili. Sa mnom su obično na bezbolan način popunjavali rupe u svojim projektima. Na teniskim turnirima upotrebljavaju termin "wild card"; tako sam i ja sudjelovao na izložbama. Ali bolje i "na divlje" nego da sam morao sjediti kod kuće i iščekivati da mi poštar donese omotnicu s pozivom za izlaganje.

K.P.: Pročitao sam u vašim Zapisima da iz vlastitih radova isključujete bilo kakvu ideju vanjske ili unutarnje evolucije, osim, možda, evolucije k potpunom nestajanju slike. To mi se čini izrazito "neumjetničkim" stajalištem. Što bi ste rekli na tvrdnju da je povijest vaših meandara zapravo povijest vaše slikarske ironije?

J.K.: Sigurno je da ima nešto u tome, jer ja sam i prema sebi ironičan. Ironije u radovima mora biti, ali u mom slučaju ona nikada nije postojala u drastičnom obliku. Možda je sve započelo samim činom mog upisa na Akademiju. Htio sam dokazati da i netaleantiran čovjek može postati slikar. Naposljetku, tu su i moje slike koje ne nose baš mnogo elemenata slikarstva. Postoji nešto ambivalentno u meni, poput neravnoteže. Imam frustraciju ali i samopouzdanja. Kada se događa nešto bitno, onda sam ja samopouzdan, ali time se ne koristim s namjerom da nešto postignem. Riječ je prije o otpornosti. U životu sam svega nekoliko puta bio radikaln.

K.P.: Je li tu sporadičnu radikalnost moguće protumačiti u vašim radovima i kao političku umjetnost?

J.K.: Ne, nikada nisam htio biti "politički umjetnik". Ako se to, silom prilika, i događalo, to je bilo zato što su me povremeno ignorirali i ismijavali. Nikada nisam pružao otpor bilo kome. Bivio sam se umjetnošću za svoj račun.

K.P.: Treba li meandre promatrati isključivo u pojmovima anti-slike, minimalne ekspresije, kontinuiteta, toka i sl., ili u pozadini svega toga stoji i princip žudnje, nešto što se nalazi izvan dosega realnog, te se, budući da je neostvarivo, može potvrditi jedino u slikarstvu, u formi meandra?

J.K.: Princip žudnje... to je filozofski termin. Takvo pitanje još mi nitko nije postavio, a ni ja sam sebi... To je vjerojatno opet egzistencijalna stvar. Pada mi na pamet Sartreova misao po kojoj je čovjek definitivno tek nakon smrti, tek se tada može znati što je on bio. Kafka je pak rekao da je definitivna samo patnja. Možda ja žudim za mirom. U mladosti sam sanjao da mogu nekamo otići gdje neću nikoga vidjeti. Sada mi je najljepše kad radim. Ali to nije nikada bio rad za novac. Kada bih nešto i napravio za novac, to je ispalo loše. Nakon završene Akademije zaposlio sam se jer nisam htio živjeti od slikarstva. Onoga trenutka kada sam odlučio baviti se tim poslom potpuno sam promijenio način života, prijatelje, ušao sam u jedan novi svijet. Toliko sam bio oduševljen novom situacijom da mi je ona bila dovoljna satisfakcija, materijalna i duhovna.

Paradoks i apsurd igrali su kod mene veliku ulogu, valjda zato što je to bio sastavni dio literature koju sam nekoć čitao; a nju sam

doživljavao kao poziv da na apsurd, koji je to sam po sebi, dodam još jedan apsurd. Tako sam, na primjer, neke meandre slikao sve do margine platna, a druge ne. Činilo mi se da su to nekakvi pomaci. Prve su slike zapravo monokromi: na grundirano platno, bez premazivanja bijelom bojom, nanosio sam samo jedan sloj crne, tako da dobijem mat površinu. A onda sam jednoga dana počeo raditi crteže kako bih sebi pomogao pri izvođenju većih komada. Dogodilo se da sam neke od tih skica izvodio i desetak puta, uvijek sam još nešto htio. I to je bila žudnja.

K.P.: U trećem broju časopisa "Postgorgona" objavili ste tekst datiran s 1995. god., tako da se čini kao da ga pišete post mortem, nakon vaše fiktivne smrti. Na kraju toga teksta stoji ovo: "Ostat ću upravo na ovom mjestu. Nije loše. Ne moram se kretati. Ja kretanje volim, ali ne znam kamo bih krenuo. Ne mogu pronaći cilj, a ni put do tog cilja. Ostajem ukopan na mjestu. To je moj status." Rekli ste da volite kretanje, ali da ne znate kamo biste krenuli. Ne čini mi se da je u tome sadržana sva istina vašeg statusa.

J.K.: To su moje gotovo svakodnevne dileme. Kada sam započinjao crteže, uvijek bih gledao u taj bijeli papir, gledao... i kada god pomislim da je već bilizu kraja, ustanovim da je još zapravo jako daleko od toga da bude gotov. Nedavno sam radio seriju od petnaest crteža, totalno apsurdnih. Svi su isti, ali posve novi. Tako nešto još nisam radio. Petnaest identičnih crteža. Da se mene pitalo, ja ih ne bih ni radio, ali to mi je postavljeno kao obveza za umjetnički simpozij, u dvorcu Ezre Pounda, nedaleko od Merana, gdje sam sudjelovao s ostalim članovima "Gorgone". Neke crteže dovršavam godinama. Momentalno radim na crtežu koji sam započeo 1985. Moja izjava koju spominjete ipak je mišljena prvenstveno literarno. Nedavno sam sreo prijatelja, svećenika, inače svjetskog čovjeka vrlo liberalne orijentacije. Rekao sam mu da bih imao jednu molbu vezanu uz njegovu profesiju. Rekao sam mu da je šteta što se život ne može živjeti na rate. Na primjer, odapnete sa sedamnaest godina i onda se dogovorite s onim gore da vas vrati u život, recimo u tridesetpetoj. "Oho, što je sad pak to", iznenadio se svećenik. Ljudski je život neponovljiv, to je jasno, osim ako ne vjerujete u zagrobni život. Ali kad bi se moglo živjeti na rate... Jednom prilikom pitali su me što bih radio da se ponovo rodim. To sam rekao da se čini kao da se pravim važan, a zapravo bih se rado vratio u šezdesete.

To što radim danas samo je egzekucija ideja koje su u meni postojale već od. Trebalo je, doduše, proći trideset godina da bi se do takvog zaključka uopće došlo. U posljednje vrijeme sve više razmišljam o tome što sam mogao, a što nisam. To je pogrešno razmišljanje jer ja sam i tada mogao sve što sam htio, ali neke stvari jednostavno nisam htio. Više mi je vrijedilo jedno putovanje nego novac u banci.

K.P.: Imam osjećaj da je ovaj razgovor bio nasilje nad vašom intimom.

J.K.: Ne, nije. Nisam se mogao ni sjetiti svega što bi vas vjerojatno zanimalo.