

TREBA LI "VRATITI" RAZMETNA SINA?

U povodu 70. rođendana Vlade Kristla

IVICA ŽUPAN

U rujnu prošle godine u Saarländisches Künstlerhausu u Saarbrücken upriličena je velika samostalna izložba slikarskog, književnog i filmskog stvaralaštva Vlade Kristla (1923.) pod naslovom "Stranka inteligencije", koju prati katalog s predgovorom "Nemogući majstor", zapravo fiktivan razgovor s Kristlom iz pera Uvea Nettelbecka. Katalog obuhvaća slikarstvo, poeziju, film, brojne i opsežne polemike, "nove medije", sinopsis za film "elektromobil", bibliografiju njegovog književnog djela, filmografiju, video-kazalište i kazališne inscenacije. Istodobno su u Filmhaus Saarbrücken u tri večeri prikazani i neki njegovi filmovi, pa tako i "Don Kihot", nastao 1959.-1962. u Zagrebu. To je bilo jedino što ga je u ovoj prigodi vezalo za Hrvatsku, njegovu nekadašnju domovinu, s kojom je raskrstio davne 1962. "Frankfurter Allgemeine Zeitung" objavio je 21. siječnja 1993. i topao članak "Protiv-prisutan" s nadnaslovom "Štropot otpora: Vlado Kristl navršava 70 godina" iz pera slavnoga Petera Weiblea.

A i u hrvatskoj će kulturi, navlastito u likovnoj umjetnosti i filmu, Kristl ostati trajno upamćen kao intrigantan umjetnik i kao jedan od najistaknutijih inovatora. Njegov umjetnički put počinje 1949. kada je, kao bivši partizan, dakle kao čovjek od povjerenja, počeo raditi ilustracije za tada važnu "Vjesnikovu" vanjskopolitičku rubriku, i to iz dana u dan, i za "Kerempuh", u čemu ustrajava sve do osnutka danas već legendarne grupe EXAT 51, međaša u suvremenoj hrvatskoj likovnosti, na čijoj izložbi 1953., kao ideološki obraćenik, sudjeluje s djelima geometrijske apstrakcije. Zdenko Rus ispravno zaključuje da je Kristl, "slikar radikalne volje", unutar grupe "u to vrijeme bio geometrijski najortodoksiji". "Razlog zbog kojega sam se počeo baviti apstraktnim slikarstvom", prisjeća se Kristl 1990., "a čiji sam sadašnji protivnik, jest slojevit. A jedan od najvažnijih razloga koji me je naveo na taj put jest to što se u to vrijeme komunistička diktatura služila figurativnim slikarstvom...Ja sam želio slikati za diktaturu neupotrebljive slike." Uvidjevši da je zbog šutnje na koju je naišao EXATOV slikarski nastup, i zbog oglašivanja javnosti o ono što je nudio manifest grupe obznanjen 1951., cjelokupno stanje u tadašnjoj državi sveudilj nestimulativno na bilo kakav slobodoumniji i moderniji način djelovanja, a kao autentičan nonkonformist i rođeni bundžija ne mireći se s tim, te kao dinamična i sposobna osoba još ni izdaleka realiziranih sposobnosti, on 1954. emigrira u Francusku, Belgiju i na kraju u Čile, gdje je ostao četiri godine, nastavivši slikati, a u Santiagu de Chile čak je postavio i samostalnu izložbu, o kojoj se u Zagrebu

nikada ništa nije saznalo. No sa sobom je donio samo jednu sliku, nježni ženski portret u impresionističkoj maniri, očito privatne naravi.

Godine 1959., u jeku proboja informela u hrvatsko slikarstvo, u Salonu ULUH u Praškoj izložio je "12 pozitiva i negativa", dvije serije od po šest bijelih i crnih slika. Odmah se vidjelo da nije epigon, da ne pristaje na gotove recepture koje je nudio tada recentni europski informel, nego da ide svojim putem, brže i smjelije od svojih hrvatskih kolega (izuzmemo li Ivu Gattina). Dok su oni gotovo dogmatski preuzimali iskustva europskog informela, on je postupio urotnički. S namjerom da se suprotstavi hladnoći, čistoći i preciznosti u izradi geometrijske apstrakcije, on u središte svojih platna postavlja u samoj pasti ucrtane bijele ili crne kvadrate, kao arhetipe čiste apstraktne forme, i ustrajava na njihovim nesigurnim konturama koje postiže njihovim nepreciznim ucrtavanjem. Prostore oko kvadrata obradio je informelovski, slobodnim nanosima boje na neogrundirano platno, nakon čega se očitovala i gola materijalnost podloge. Ako je kvadrat bio bijel, pozadina je bila crna, i obratno. Na nekim od tih radova uvodi i treći element - na informelskoj pozadini iscrta kvadratiće i dvjema unakrsnim linijama odmah i "poništava", ali je većim brojem takvih kvadratića istodobno "poništio" i samu pozadinu. Pronašavši u tretmanu pozadine, poglavito u Kristlovu odustajanju od ekspresivnog i estetskog učinka boje, "odluku po kojoj nije više moguća evokacija ni najudaljenijih oblika ili znakova predmetnosti", Jerko Denegri 1976. napominje da je "bit organizma slike usmjerena prema njenu internom, čisto strukturnom funkcioniranju", te u nastavku ocjenjuje da pojava slike postaje "nosiocem vlastitog posve autonomnog i autoregulatora značenja", i na Kristlovim platnima prepoznaje fenomenološku redukciju samog medija slikarstva, a u tadašnjem Kristlovu slikarstvu prepoznaje izraženu analitičku procesualnost slikarskog postupka, pokušaj autorefleksije i autoanalize slikara o mogućnostima slikarstva, traženje mogućih odgovora o prirodi slikarstva "iskazano terminologijom same prakse slikarstva".

Denegriju je takva interpretacija Kristlovih radova 1976. bila bliska zbog tada i u nas započetog trenda primarnog ili analitičkog slikarstva. Interpretirajući ga tako, on je Kristla ocijenio kao pionira primarnog slikarstva, koji je dao "izravan impuls formiranju onoga novog umjetničkog senzibiliteta koji je u posljednje vrijeme našao u djelovanju cijele jedne generacije mladih autora plodno tlo

razgranjavanja". Međutim, teško se složiti s takvom simplifikacijom toga razdoblja u Kristlovu slikarstvu i s tvrdnjom da njegova slika "nije posrednikom u sugeriranju nekoga eventualnog značenja nastalog izvan imanentnog područja samog slikarstva". Naime, Kristl se uvijek nastojao očitovati o aktualnim događajima u društvu i umjetnosti, na čemu i počiva njegovo dosljedno ostvareno umjetničko ponašanje. Stoga bi se njegova prva izložba mogla iščitavati i kao njegovo pomalo ironično postavljanje prema dogmatičnosti geometrijske apstrakcije i informela kao tada dominantnih trendova u slikarstvu. Prije će, dakle, biti da je posrijedi "stav neke paradoksalne i provokativne reakcije, karakterističan za njegovo cjelokupno umjetničko ponašanje", što je Denegrijeva ocjena Kristlovih djela s izložbe iz 1962. Skloniji smo Rusovoj ocjeni da se u "Pozitivu" i "Negativu" "sudaraju dva moćna, međusobno nespojiva i isključiva apsoluta: nadindividualni plastički red i jasnoća, tvarnost i spontanost i arhaičnost". Namjera da uspostavi provokativnu relaciju prema svome i EXATOVU geometrijskom iskustvu očituje se upravo u tretmanu kvadrata na sredini slike. Na radovima iz 1953., kojima se predstavio na EXATOVOJ izložbi, u izvedbi teži perfekcionizmu, metijerskoj preciznosti, nigdje se ne poznaje potez kistom, a na ovima iz 1959. ne samo da se on prepoznaje, nego se u naglašenim, agresivnim i reljefnim namazima prepoznaje i neposredna slikarova invencija kojom destruirala površinu i kojom se agresivno suprotstavlja kvadratu, simbolu geometrijske apstrakcije.

Miješanjem značajki tih dvaju stilova slikar se prema oboma postavio jednako propitivački, možda i ironično, pa se stoga ne može reći da je na ovim radovima zatrta asocijativnost i refleksivnost slike. Je li tim uspjelim stilskim hibridom htio ironizirati ili barem propitati žudnju svakoga od ovih trendova za nedjeljivim, cjelovitim bitkom, za postizanjem apsoluta, dominiranjem, ukazati na dogmatizam "geometričara" i informelista? Zanimljiva je i Rusova interpretacija prema kojoj su ti radovi bili autentičnim pokušajem da se na ontološkoj razini prevladaju suprotnosti apstraktne umjetnosti.

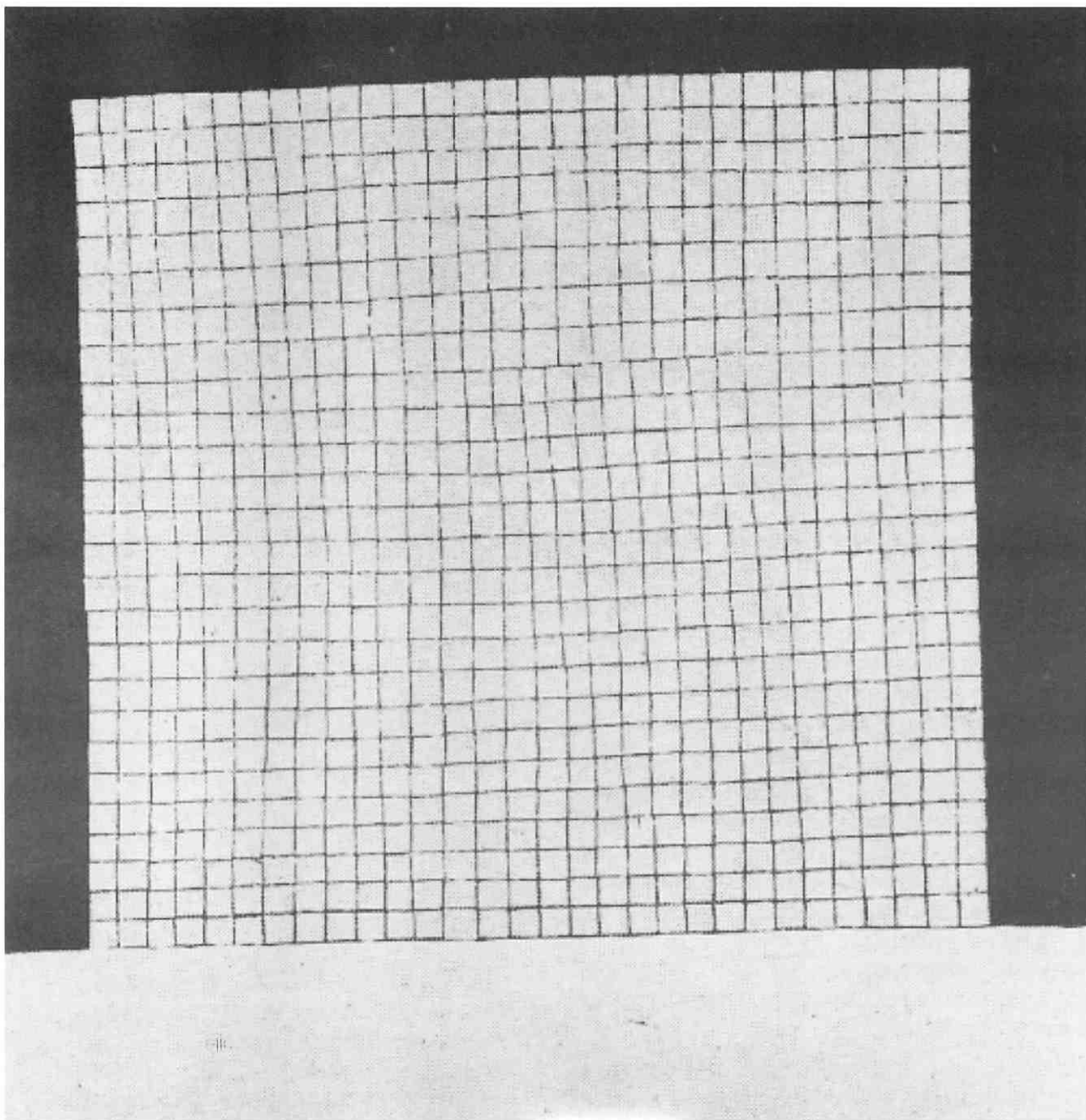
Na Kristlovoj drugoj izložbi, gdje je izložio svoje "Varijante" i "Varijabile", postavljenju 1962. u Galeriji suvremene umjetnosti, već se pomalo osjeća utjecaj međunarodnog pokreta Nove tendencije, koji je svoju prvu izložbu održao 1961. u Zagrebu. I na Kristla su, očito, dojam ostavili kinetizam, nove strukture i novi materijali, ali sve to on interpretira na svoj način, ne žudi za približavanjem "tendencijašima", nego im se, na svoj način, čak protivi. Može se štovitiše govoriti i o namjeri da težnje Novih tendencija blago ironizira, iako je uistinu zadivljen njihovim kinetizmom. I on rabi vodoravne i uspravne linije, ali ih izravno urezuje u tanku plohu boje, pa one u "Varijantama" nisu ostvarene tako precizno i "tvornički" kao u "tendencijaša", nego manualnom izvedbom svojih radova Kristl demistificira i detronizira egzaktnost

i principijelnost "tendencijaša", primjerice drhtavo iscrtavajući svoje linije rukom, čime postiže njihovu neravnomjernost, nepreciznost i nesigurnost, i to na materijalu koji neće dugo moći izdržati kvalitetu izvedbe, pogotovo ne egzaktnost kakvoj teže "tendencijaši", na šperploči ili na furniru koji se u okolišu deformiraju, iskrivljuju, bubre i sl.

U "Varijabilama" je plohe, žicom ili čvršćim koncem napetim okomito i vodoravno na okvir slike, potpuno podijelio na približno jednake kvadrate, ali Kristl na nekim radovima ide i dalje i ispod žice postavlja nekoliko papirnatih vrpce (tri do četiri) koje se po volji mogu micati naprijed ili natrag, gore ili dolje, pojedinačno, u paru ili sinkronizirano više njih, čime se automatski mijenjala geometrijska strogost te žičane armature, ali i cjelokupna struktura slike koju čine kvadratići, dobivajući još više na kinetičnosti i dinamičnosti. Kinetičnost što ju svojim neiscrpnim kombinacijama nude vrpce kao da recipijentu predlažu koautorstvo. "Iz jedne nihilističke ukočenosti skače u svijet beskonačno promjenljivog, pružajući ruke svakome da se time igra i veseli", piše u predgovoru kataloga za ovu izložbu još jedan "exatovac", Vjenceslav Richter, ali i proročki najavljuje ono što će se dogoditi nakon izložbe: "Problem, naravno, ostaje u tome hoće li ove igračke moći naći svoju pasioniranu djecu." Kinetičnost je kod "tendencijaša" *conditio sine qua non*, a takvoj se njihovoj konstituciji Kristl odupire samo predloženom mogućnošću kinetičnosti: ona se može ali i ne mora ostvariti, što ovisi o tomu hoće li njegovi radovi pronaći svoju "pasioniranu djecu".

Ni u tome Kristl u Hrvatskoj nema preteča, ni u koga se nije ugledao. I tu je tražio izlaz prema slobodi. Organizatori ga pokušavaju integrirati u izložbe Novih tendencija, ali ga "tendencijaši" ne prihvaćaju kao svoga, ne prepoznavajući u njegovu radu onu najminimalniju količinu dogmatizma koja je potrebna da bi se pripadalo nekom pokretu ili trendu. "U 'suprematističkoj' epizodi 'Pozitiva' i 'Negativa' (1959.), kao i u ciklusima 'Varijabila' i 'Varijanti' (1962.), on je", piše 1968. Igor Zidić, "kao fakir relativizma, ponajbolje dokazivao beznačajnost svake konstrukcije, svih rasporeda, sustava, struktura; jedino je pravilo njegova konstruktivizma da se sve može složiti ovako ili onako, da se može mijenjati, izbacivati iz smisla, iz ideje, iz jednog u drugi raspored." On je neprestano htio biti prethodnikom, uvijek odbijajući kaskati za drugima. Ako bi i preuzeo nešto od nekoga, to bi toliko prilagodio svojem talentu da se preuzeti matični obrazac teško mogao prepoznati. Osim toga, geometrijska apstrakcija kao da ga je sputavala, pa nije čudno što ju je, kada se koji mjesec kasnije obreo u Münchenu, kamo je emigrirao, napustio i posvetio se filmu.

Grad je prešutio i tu izložbu, ali i njegov drugi film "Don Kihot". Do naprasna odlaska iz zemlje dolazi zbog filma; 1959. radi crtani film "Krađa dragulja"; "Šagrenska koža" iz 1960. donosi mu prve



V. K., CH-80, 1958./V. K., CH-80, 1958

nagrade u Beogradu i Vancouveru, a "Don Kihot" iste godine u Oberhausenu. U njemu aparatčiki vlasti prepoznaju angažman protiv tadašnjega shvaćanja socrealističke umjetnosti. Čak se vodi kampanja da se "Don Kihot" zabrani.

Zbog neslaganja s kolegama odlazi iz "Zagreb-filma" i za ljubljanski "Viba-film" snima kratkometražni igrani film "General ili resni človek". Denuncijacija nekih zagrebačkih kolega iz "Zagreb-filma" naprtila mu je na vrat cenzuru koja film, zbog aluzija na Tita, zabranjuje.

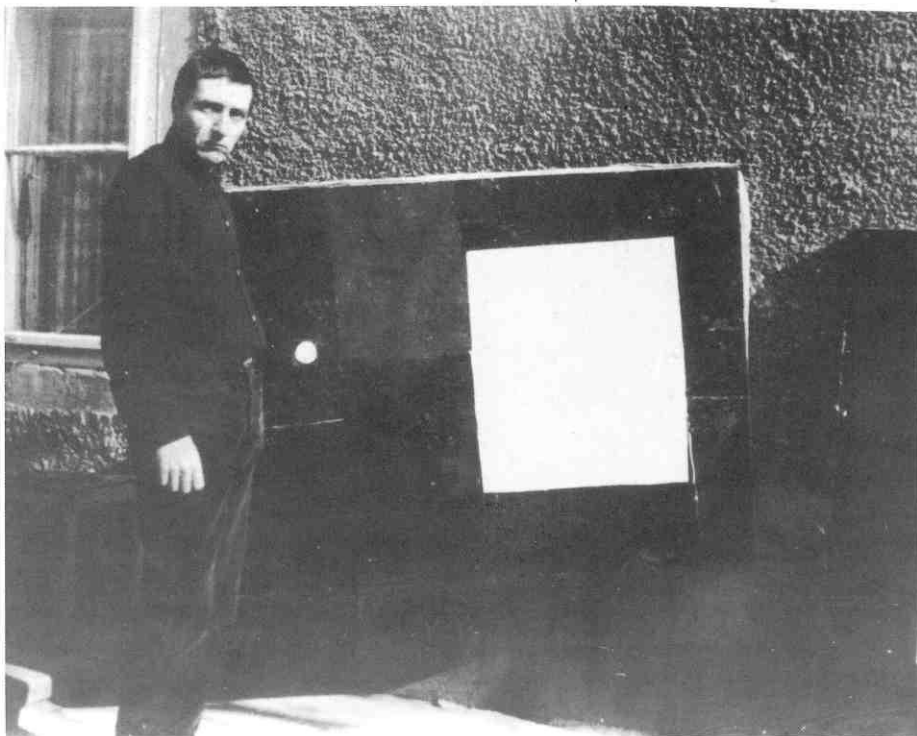
U vlastitoj nakladi izdao je pjesničke zbirke "Neznatna lirika" (1959.) i "Pet bijelih stepenica" (1962.).

Bez Kristla bi bilo nezamislivo pisati povijest moderne hrvatske likovne umjetnosti, jer je u njoj zauzimao istaknuto mjesto; sve probleme kojima se ona u doba njegova zagrebačkog djelovanja bavila on je prelamao na svoj način, ostajući uvijek originalnim i autentičnim, tako da mu se rad ne može svrstati u tadašnje stilske pretince, i ništa od onoga što je tada napravio u slikarstvu i filmu, zbog svoje stilske i značenjske složenosti i apartnosti, ne da se

jednostavno definirati ni žanrovski artikulirati.

Oni rijetki povlašteni pojedinci koji pažljivije prate Kristlov recentni rad, kao i oni koji ga znaju iz njegovih zagrebačkih dana, kažu da se nije promijenio, nego da je, štoviše, još radikalniji; da je on čovjek koji je neprestance preokupiran nečim za što se i protiv čega se treba boriti, zbog čega valja neprestano ulaziti u akciju. Posebice je u ofenzivi protiv svih vrsta moći. Stoga nas nije iznenadilo što nam je na naš pismeni upit namjerava li uskoro u Hrvatskoj prirediti kakvu izložbu recentnih radova i potaknuti prikazivanje svojih filmova, 1. kolovoza 1993. negativno odgovorio, postavljajući, kao i uvijek dosad kada se nešto slično pokušavalo, uvjete kojima se u Hrvatskoj nije moglo udovoljiti: "Kaj se pak tiče izložbi i filmskog prikazivanja, i dalje stojim na tom da se svaki ovakav javni istup kak ustanak, kak sloboda shvati. Slobodan gestus. Zato nemam volje delat za neku grupu posvećenih izložbu izabranih djela. Ne, tom se protivi sve u meni. To ne koristi mojim slikama! Moja izložba mora biti za mene jedna mogućnost nove prostornosti. Tek u njoj, sliku kak centar čitavog svijeta, otkrit. Morti niko ne bu došel to videt, morti niko ne bu o tom kaj pisal jer mu niko to ne bu tiskal. Ali, kak sam rekel u pismu Goetheovici od Instituta dr. Kristin Volker; bu se signal od svih odmah čul da je najprvo meni to važno biti čim vekši, bogatiji, veličanstveniji. To bu koštalo više nego sve izložbe ili novorestaurirani muzeji. Ti veliki i nenaplativi Knjige-Katalogi, ti "Kunstblattovi" su potrebni da daju svakom Hrvat u svijest da je on danas najbolji narod na svijetu."

Zbog toga, iako je uvijek govorio da Hrvatska mora biti samostalnom i da "Hrvati konačno snose odgovornost za vlastitu budućnost" ("Hrvati", piše Kristl u istom pismu od 1. kolovoza 1993., "moraju znati da nisu slavenskog porekla, nit nikakvog drugog. Nit Nijemci nit Talijani itd. Strašno iskustvo, da smo sami i da moramo bit pametni ak hoćemo preživet. I onda trebamo drukčiju zastavu. Crven-beli-žuti"), iako u biografskim podacima ističe da je Hrvat, i premda je u katalogu reproducirana prekrasna slika "Goli Hrvat" iz 1992. - jedno od rijetko uspješnih djela na ovu tužnu temu - i premda je od 9. prosinca 1992. do 3. siječnja 1993. sudjelovao na hamburškoj izložbi "Dubrovnik toten ohn macht bilder", ne pobijedi li u našoj sredini intelektualna znatiželja, najvjerojatnije će se dogoditi



Vladimir Kristl/Vladimir Kristl

isto što i u slučaju Lea Juneke - da ga naša sredina, s moralnim pravom ili ne, zaboravi.

I u Kristlovu i u Junekovu slučaju ostaje pitanje tko zapravo treba da popusti - razmetni sin ili napuštena domovina?

Summary

Ivica Župan: "On 70th Birthday of Vlado Kristl - Should The Prodigious Son "Return"?"

The great exhibition of the paintings by Vlado Kristl, of his literary and film work, was set up in September, 1992, in Saarländisches Künstlerhaus in Saarbrücken, under the title "An Impossible Master". Actually, it was a fictitious interview with Kristl (1923), written by Uve Nettelbeck. The catalogue includes paintings, poetry, film, numerous and comprehensive polemics, "the new media," the synopsis for the film "electromobile," bibliography of his literary work, filmography, video-theatre and theatrical staging. Simultaneously, in the Filmhaus Saarbrücken, for three evenings some of his films were screened, among others the "Don Quixote," created in Zagreb between 1959 and 1962. It was the only work that was binding him to Croatia, once his homeland, he had parted with long ago, in 1962. "Frankfurter Allgemeine Zeitung" published on 21st January 1993, a warm article "Counter-Attending," with a superscript headline "The Resistance Din: Vlado Kristl Going On Seventy," written by celebrated Peter Weible.

And the Croatian culture, particularly the visual arts and film art, will remember Kristl as an intriguing artist and one of the most prominent innovators.