

Tonko
Maroević

Posljednji izam: Hedonizam

Vlado Kristl

Muzej Moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka

16. 12. 2010. – 6. 2. 2011.

AUTORICA IZLOŽBE Jerica Zihertl

Otkad je 1963. napustio domovinu, slikar, pjesnik i filmski redatelj Vlado Kristl postao je mitskom figurom u hrvatskoj kritici i kulturnoj javnosti. Zalupio je vrata realsocijalizmu nakon skandala sa svojim kratkim filmom *General i pravi čovjek* (u kojemu je prepoznata parodija na Tita) i krenuo u (kapitalističku) Njemačku, u kojoj se pretežno nastavio baviti filmom, još odlučnije se posvetio društvenoj kritici i anarhoidnom ponašanju, a dolazili su do nas glasovi da također slika, na način vrlo neobičan s obzirom na slikarstvo s kojim je bio zauzeo vrlo određeno mjesto u našim domaćim (neo)avangardnim nastojanjima.

Doista, Vlado Kristl je bio i ostao *enfant terrible* i protejsko-nomadski osobnost u najširim razmjerima. Od samoga početka djelovanja pokazivao je talent crtača i karikaturista, te smisao verbalnog igrača i strukturalnog kombinatora. U ranim pedesetim godinama djelovao je u okviru grupe EXAT 51 prošavši kroz nekoliko etapa nefigurativnoga, "apstraktnog" izraza (u rasponima od organske, postmiróvske, pa do nedogmatske geometrizirane redukcije). Već 1954. po prvi put napušta Zagreb, odlazi u Pariz i Francusku, iz koje se preseljava u Čile na nekoliko godina (1955. – 1959.), gdje živi kao taksist, glumac, slikar i skitnica. Po povratku u zavičaj sudjeluje na nekoliko izložaba, objavljuje prvu zbirku pjesama *Neznatna lirika* i priređuje prvu samostalnu izložbu u Salonu ULUH u Zagrebu (16. – 31. 12. 1959). Godinu potom ulazi na velika vrata u crtani film (*Šagrenska koža* i *Don Kihot*, antologijska ostvarenja

Zagreb filma), tiska drugu poetsku knjigu *Pet bijelih stepenica*, a 1962. ima reprezentativnu izložbu *Varijante i varijabili* u GSU (20. 6. – 5. 8.). Čitav Kristlov prednjemački likovni saldo (od partizanske publicistike, preko poratne propagandistike, pa do EXAT-ovskih i minimalističkih dometa) bio je 2007. prezentiran u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu, s popratnim tumačenjem Darka Glavana.

Ali ostalo je našoj javnosti nepoznato gotovo sve što je Vlado Kristl načinio nakon 1962. pa do smrti 7. 7. 2004. godine. Dolazile su nam samo neproverene informacije, neka pozitivna i intrigantna mišljenja o njegovom radu dobivali smo pretežno posredstvom Ivana Picelja, kolege iz EXAT-ovskih dana i jednoga od rijetkih koji je imao povlasticu da učestalije komunicira s umjetnikom-samotnjakom, s neukrotivim slobodarom, sasvim nekonvencionalnim likovnjakom. Mogu kazati da sam bio među posebno zainteresiranima, jer sam davno posjetio obje umjetnikove zagrebačke izložbe i pročitao obje njegove knjige na hrvatskome jeziku. Štoviše, Kristlovi stihovi su nas se (mene i kolega) duboko dojmili za studentskih dana, a njegova izložba *12 pozitivna i negativna* bila mi je jedna od prvih izazovnih konfrontacija s radikalno nemimetičkim slikarstvom (bio sam tek dva mjeseca upisan i na povijesti umjetnosti).

Nije prigoda da ovdje evociram svoje čuđenje pred apsolutizmom *tabulae rasae*, pred izazovnošću sasvim crnih ploha, s diferenciranim mrljama po zagasitosti i sjaju, ili pred intrigantnošću bijelih površina, s urezima ili

ortogonalnim naznakama, za koje tek potom doznah da mogu imati suprematističko značenje. Ne bih ovdje spominjao ni apartnu metriku *Varijanti i varijabila*, da me Kristlove izložbe na prijelazu iz pedesetih u šezdesete godine (uz odgovarajuće im pjesme) nisu na svoj način fascinirale, te učinile da od njega očekujem isključivo djela na granicama medija, na rubovima bilo kakve asocijativnosti, na području minimalističkih okušavanja. Uostalom, kritika koja ga je na tim prvim koracima pratila, također je tumačila njegovu djelatnost u ključu egzistencijalne neizvjesnosti. Rade Putar je pisao povodom prve izložbe: “jednom zapisi o izvjesnim odsutnostima jasni i očišćeni od suviše stvari opipljive / izmjerljive urezani u bjelinu i tajne / zapečaćene četvorinom...” Jure Kaštelan pak popratio je prvu zbirku: “Nekakva nepoznata energija / upravlja ovom avanturom... Nepoznanica koja traži svoje / rješenje i svoje počelo”.

S posebnom sam znatiželjom, dakle, otišao pogledati Kristlovu retrospektivnu izložbu u Rijeci, iskoristiti priliku da konačnom vidim ono što je na likovnom planu on stvorio tijekom gotovo pola stoljeća glasne “odsutnosti”. To više sam bio motiviran jer me susret s crno-bijelim reprodukcijama njegovih recentnijih radova u jednom broju časopisa *Quorum*, prije više godina, nipošto nije uspio uvjeriti u snagu ili ozbiljnu razinu ostvarenja. Činilo mi se, na prvi pogled (u tom slučaju i zadnji), kako je riječ o neopravdanom eklekticismu, nečistoj simbiozi ikoničnosti i strukturalnosti, smjesi razbarušenosti i pretencioznosti.

Dobrodošla je, stoga, mogućnost razuvjeravanja. Susret s originalima razbio je moju preliminarnu skepsu, a sustavno priređena izložba – u okviru mogućnosti – ukazala je na bogatstvo i konzistentnost autorova višestruko “nomadskoga” puta. Nije bilo moguće rekonstruirati baš sve faze i sva područja Kristlova rada i angažmana, ali nekoliko filmskih cjelina i sekvenci, nekoliko publikacija i izdanja, te nešto razvedene dokumentacije (uz dobre i biografsko-evokativne

tekstove u katalogu) svakako su pomogli zaokruživanju obrisa opusa.

Iz užega likovnog, slikarsko-crtačkoga rakursa najbitnije je izdvojiti nekoliko reprezentativnih djela, te tako uspostaviti parabolu ili amplitudu kretanja. Nedvojbenim mi se čini da je u zagrebačkoj fazi (početkom šezdesetih) Kristl dosegnuo apogej pročišćenosti i ispražnjenja, dodirnuo vrhunce estetsko-etičkog apsoluta, izživio analitičku liniju i iscrpio ideju jednosmjernog progresiva, nakon čega je mogao ili samozadovoljno stati ili se ponavljati u beskraj (pristojnije kazano: nastaviti s “varijantama i varijablama”). Nakon promjene boravišta (i kulturno-političke klime) učinilo mu se da može “okrenuti ploču”, započeti gotovo sa suprotne strane, vratiti se emocionalnim resursima, uvažiti razloge ruke i oka, temperamenta i nagona. S higijensko-sterilnim apstraktnim kompozicijama svakako više nije mogao biti izazovan, a provokativnost je zadnja koje bi se htio lišiti.

Slikama i crtežima u drugog polovici šezdesetih godina pristupa naizgled nepretenciozno, rekao bih iz fiziološke potrebe reagiranja, registriranja, nemirenja s viđenim, ali i to radi s nužnom reduktivnošću i još neophodnijom senzibilnošću (što će se prirodno prelići u senzualnost). Djela kao što su *Rubac* (1966.) ili *Stihoklepac* još nose određenost i jasnoću plošnih, monokromnih partija, ali i akcente delikatnih (morfoloških ili semantičkih) intervencija, kojima gledatelj biva uvučen u enigmnu značenja, prisiljen dekodirati dvosmislenost, pa i ironiju cjelokupnog učinka. Kad u motivski repertoar uđe pak ženski akt (*Bez naziva*, 1968., *Žena s bijelom stražnjicom*, 1973. i *Rebeka*, 1975.), slikar se prepušta afektivnom i nagonskom oslobađanju energije. Usuđujem se pomisliti kako mu ni iskustva pop-arta u tom trenutku nisu sasvim strana (naravno, profilirana kroz vlastite registre), ali ga ne napušta niti cerebralni pristup u organizaciji kadra (*Slikarev autoportret*, 1972.).

Mrtvom prirodom *Lukovice češnjaka* (1977.) uspijeva najkonvencionalniju, akademsku temu realizirati uvjerljivom distingviranom

kromatikom, a pejzaže *Maroko* (1974.) i *Pješčare kod Münchena* (1974.) umije osloboditi svega suvišnoga i iznijeti fluidnošću gestualnih oti-saka. U taj trenutak spada i njegova potreba da standardne žanrovske zadatke "obremeni" adekvatnim okvirima. Njegova razmišljanja o okviru kao uvjetu recepcije i metaslikarskom (ili čak paraslikarskom) načinu relativiziranja bilo kakvoga iluzionizma nisu ga dovela do teorijske razine (premda još jednom potvrđuju njegov intelektualno-mentalistički pristup, kao korektiv puke intuicije), ali jesu do negativnih reakcija i privremenog odbijanja (kao "kiča"). Naime, dio Kristlovih okvira je svjesno hipertrofirano bujan, materički i koloristički raskošan, još s raznovrsnim inkrustacijama ili ukrasima. Pogledamo li karakteristične primjere *Manhartshofen*, *Parađa*, *kristalna čaša u podne*, *Posljednji trajekt* ili *Porculanski okvir* nećemo se moći otresti primisli kako je njihov smisao parodičan.

Naslovivši knjigu pjesama *Postmoderna* (1987.), svakako nije htio time potvrditi svoje hvatanje koraka s trendovima, nego upravo uspostaviti dinamičko-kritički dijalog, dapače sasvim polemički odnos. Istina, scenarij kratkoga filma što ga istovremeno koncipira ima i dodatak "Postmoderna, kraj funkcionalizma i kraj fašističke logike", pa smijemo zaključiti kako je njegova pozicija ponajprije u antitezi s totalitarnim ideologijama, pa tako i s konstruktivističko-scijentističkim orijentacijama nekih modernističkih

pokreta, zapravo svih onih koji dovode u pitanje individualizam i kreativnu slobodu.

Kristlova sklonost revolucionarnosti podrazumijevala je i odmak od svakoga kolektivismu, grupiranja ili čak stilske matrice. Kao adept anarhizma najprimjerenije se izrazio u filmskom jeziku i ponekom povremenom verbalnom proglasu. Slikarstvo je međutim ostalo kao rezervat intimnih obračuna, između trajnog nezadovoljstva postignutim i Želje, čežnje, potrebe za zadovoljenjem ili pak – jednostavno – voljenjem. Brojne njegove nedovršene i nedovršive slike svjedoče autentičan nemir i sukcesivno navraćanje stvaralačkim problemima (*Hölderlin u Jeni*, *U tiskari*, 1991., *Smrt slikarstva*, 1998., *Obrnuto kretanje*, 1999. – 2000. ili *Bez naziva*, 1992. – 1999.), ali katarktičku funkciju našao je pretežno u slikama antropomorfne, erotske, hedonističke inspiracije, u crtežima – koliko god humorne toliko i neosporno biofilne – vitalne participacije.

Ako su *Posljednji klon* (2000.) i *Smrt slikarstva* (2001.) programatski reprezentativna i dovršenošću najkoherentnija djela, najprisniju umjetnikovu ostavštinu, najčvršće slikarsko pokriće Vlade Kristla naći ćemo u bliskim figuralnim iskazima: *Portret Jelene Kristl*, *Julia*, *Suzanne u kupaonici*, *Pred žirijem*, *Nakon susreta s Claudijom u gradskom parku*, *Lutka u plavom*. Sjetimo li se nadahnutoga portreta *Amanda*, nastaloga u Čileu 1955. godine, zaključit ćemo da je uspješno zatvorio krug. ✕