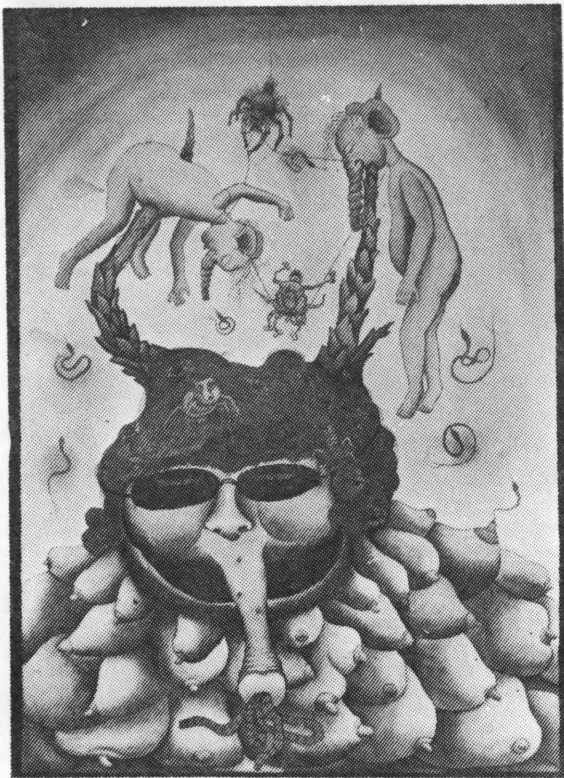


U procjepu »crne faze«

Na 4. bienalu akvarela Jugoslavije u Karlovcu – Galerija »Vjekoslav Karas«, 29. svibnja – 31. kolovoza 1985 – među recentnim radovima slikara iz cijele zemlje koji su nastali između dviju izložaba u spomen Slave Raškaj, po općemu sudu najistaknutije protagonistice akvarela u temeljima hrvatske moderne, našla su se i dva akvarela Josipa Generalića iz takozvane »crne faze«. Izložci neobičnih, drastičnih naziva. Prvi: »Raznosisa crna udovica (latrodectus) sa svojim žrtvama«, te drugi: Grdoba alergična na pčele«; oba formata 100x70 centimetara, iz osamdeset i pete, koji bi smjesta zaokupili pozornost posjetioca unatoč povećemu postavu sa 177 diela.



Josip Generalić 1985. »Raznosisa crna udovica (latrodectus) sa svojim žrtvama« – akvarel

»Raznosisa crna udovica sa svojim žrtvama« name-tala se, naime, bizarnom anatomijom gojazne žene sa četiri reda prsiju, odnosno tridesetak dojki. Bila je to gomila sisa Pauka ispod monstrozne glave s naočali-ma, iz koje osim nosa raste još i surla-penis, dok po kosi plaze nametnici i rastu fantastične biljke, na koje su pak nabijena dva slonolika bića, možda otac i dijete, a uoko-lo plaze zmije. Što bi na to rekao Günter Grass, koji u svome »Lumburu« (»Der Butt«) zanosno pjeva o trosi-soj darovateljici života, božanskoga porijekla, ne krijući nimalo neodoljivo isijavanje erotomansko-gastronomskoga tonusa cijeloga romana Rabelaisova izvorišta ni u pjesmotvoru u čast Aue?

Aua

O kad bi sjedio nasuprot sisama tri
i ne bih znao tek za jedno, drugo sisanja
i kad ne bi bilo dvostruko, razdvojeno ko obično
i ne bi bilo izbora
i ne bih morao nikad ili ili i kad ne bih zamjerao bliza-
ncu
i kad bih ostao bez ikakvih drugih želja. . .

Ali preostaje mi samo drugi izbor
i višim sav na drugom sisanju.
Zavidim blizancu.
Ostala želja razdvojena je ko obično.
I isto sam tako čitav pol i pol.
Izbor mi uvijek pada između.

Samo još keramička (nesigurno datirana) postoji,
Navodno je živjela ta Aua: božica
s trojrednim izvorom,
od kojih jedan (uvijek treći) zna
što prvi obećaje, uskraćuje drugi.

Tko te ukinuo, osiromašio nas?
Tko je to rekao: dvije, i dosta?
Odonda post, i samo obroci.

(U prepjevu Trude i Ante Stamaća; Njemački roman u 10 knjiga; Sveučilišna naklada Liber; Zagreb, 1979; stranica 23. Po Hermann Luchterhand Verlag, Darmstadt und Neuwied, 1977).

Ako je Günterova Aua samo još keramička figurina, Josipova »Raznosisa crna udovica sa svojim žrtvama« živi i dalje, u mašti slikara, vjerodostojnom težinom more, datirana sa sigurnošću 1985. godine. I nema posta puteno-oblapornoga naboja, sada negativnoga predzna-ka, i tako je ovdje izvrnut smisao mlijeka. Ne hrani se njime čedo produktivnoga života, nego žrtvama manija-kalne posesivnosti, a mlijeko nije bijelo, već je crno. Ono je hrana umrlima. Jedan je lik proboden šiljkom biljke kroz želudac (dijete), drugi kroz usta (otac). Spa-jaju ih niti paukovih mreža, pauci pripremaju gozbu.



Josip Generalić »Grdoba sa slonićem« – akvarel

EtO Aue u obrnutome liku sveždera kako širi crne dojke lažnoga obećanja.

Jednu ćemo inačicu »Raznosise crne udovice sa svojim žrtvama« naći u akvarelu pod imenom »Grdobini honorari, iz osamdeset i četvrte, formata 80x100 centimetara, drugu u sitotisku u mapi »Prsten od zmije«, editiranoj iste godine, pod nazivom »Pohlepnica«, kao zadnji, sedmi, završni list mape, kompletno nastale u ozračju »crne faze« (»Pohlepnica« je vrlo slična akvarelu »Grdobini honorari«, samo je nešto manja u formatu: 50x35 centimetara). »Grdobini honorari«, odnosno »Pohlepnica«, posjeduju po šest dojki i imaju više granatih ruku od božice Kali u kojih prstima leže papirići s napisom »honorari«, dok se iz rodnice pomalja na svjetlo dana žaba, a iz pupka vršak zmijskog jezika, isto kao i iz ustiju »Pohlepnice«, odnosno žene imenovane Grdombom.

Drugi akvarel s karlovačke izložbe, »Grdoba alergična na pčele«, kao da potječe sa stranica »Priručnika fantastične zoologije Jorgea Luisa Borgesa u suradnji s Margaritom Guerrero nije ovdje posrijedi obradba literarnoga čudovišta, nego likovni iskaz izvorne zamisli, pa se ni ne može govoriti o izravnoj posudbi motiva – baš kao ni u povodu »Raznosise crne udovice sa svojim žrtvama« s obzirom na »Lumbur« Güntera Grassa – nego o slučajnoj i paradoksalnoj parafrazi poznatih

književnih opusa). Toliko je to cudnovato i natprirodno. Nije nalik životinji koju je zamislio C.S. Lewis, ili Franz Kafka, ili Edgar Allan Poe, možda je, neodređeno, najbliže Swedenborgovim đavolima, koji »Svaki za se drži da je lijep, ali mnogi imaju zvjerinja lica ili bezoblične nakupine mesa umjesto lica...«, a »nisu nekakav poseban soj, već su izdanci ljudskog roda« (citat iz »Priručnika fantastične zoologije« u prijevodu Ivana Otta; »Znanje«, Zagreb, 1980; Biblioteka »itd«, knjiga 62).

»Grdoba alergična na pčele« Josipa Generalića stoji na kratkim zupčanim skijama, noge su joj na ljudsku, ali joj je tijelo pokriveno s krznom, ima podugačak rep, a izdužena joj je glava složena od majmunsokoga i ljudskog lica, s dugom kosom boje krzna. Pogazila je cvijet, pa je oblijeću pčele. Međutim, središnju točku fantastične zoologije, u smislu karakterne potke toga bića, nosi među stegna obješena, razvaljena vulva. Time se u sva tri spomenuta primjera simbolika antropo-zoomorfnih stvorenja usredotočuje na izopačenu seksualnost kao na ključnu odredbenicu razložnosti te i takve likovne opsesije, s jasnom porukom moralne osude pokretača likovne radnje. Svagdje je na poprištu standardna skala muškoga fetišizma u žene – dojka, vulva i vagina, usta, pupak – no s obrnutu proporcionalnim učinkom, budući da se radi o iskazivanju sprege seks – novac, seksus-perversija, seks – zmija, spolnost – surla s potekstom gnušanja i prezira. Ako je u Grassa dojka znak životne radosti, u Generalića je, u ovome slučaju, izlika za sliku horribile visu. Zenski spolni organ isto, i tako redom.

Još više taj izvanserijski angažman u polju naivne umjetnosti dolazi do izražaja kad usporedimo opisane akvarele i grafički list sa širim simbolskim značenjem ovdje proskribiranih spolnih očitovanja, vezanih za etički pad žene-aktera, jer svoju prirodnost odmičuju naglašenom pohlepom i satiranjem te se, naposljetku, prevrće u krajnju odbojnost. Uzmimo zmiju. Ona, pokraj mnogih značenja, ima i poneku pozitivnu simbol-sku crtu. Primjerice, kao zmija liječnik, kao osnovni arhetip u uskoj vezi s vrelima života i imaginacijom u shvaćanju nadrealista, kao ona koja nadahnjuje Apolona i Dioiniza. Ne i u Generalićevoj »crnoj fazi«, u kojoj opstoji isključivo u znaku osude. Ona je zavodnica, obmanjivačica, natovarena grijesima i otud, onda, ohola, sebična i škrta.

Kulmen zagrižljivo-pakosne poruge doseći će, zmija kao simbol u mapi »Prsten od zmije« (sedam grafičkih listova izvedenih u tehnici sitotiska, s ovitkom, u 129 primjeraka i s predgovorom Vladimira Malekovića; Studio »S«, Brano Horvat, Zagreb; izdavač: LIKUM, Zagreb, 1984). Kao što je za proanalizirane radove rečeno da ih je strašno vidjeti, tako bi se već za naziv mape moglo pridodati da ga je strašno čuti (horribile auditu), odnosno reći (horribile dictu). Naravski, imajući na pameti umjetnikovo shvaćanje zmije u djelima »crne faze«. Od ukupno sedam grafika, zmija nastanjuje njih četiri – listovi pod nazivom: »Vražja mlada«, »U prstenu zmije«, »Ples okrutnih« i »Strijelac«. Jedanput izvire iz glave, ispod krune na koju su nasade dvije fašnikarske tikve, drugi put je maskirana kraljica s kljunom drži šakama, da joj olakša uspravan izlazak iz svojega krila; onda opet jedan od ljubavnika drži zmiju-ud, a u »Strijelcu« je izmilila iz rodnice kao dvoglava beštija koja nasrće i na strijelca i na njegovu žrtvu, uz hihot okupljene skupine pod maskama.

Vec je naznačeno da je prisutna i u »Pohlepnici« – viri joj sabljati jezik iz ustiju žene i pupka – ali ako uzmemo muško sieme za zmijsku mladunčad, na što upućuje



Josip Generalič 1978 – 7 »Agonija«

zmijolika glava spermija, tada je zmija na poprištu i u listu nazvanom »Jahačica«. Nema je jedino u »Zločinu«. Dok vrug opći sa ženom pod krinkom, iz čije se glave roje insekti u tome listu, sjekirom presijeca panj s izdjelanim muškim glavama nad lijesom iz kojega već probija korjenje panja (to pojednostavljen pregled toga lista na kojemu se, među ostalim, vidi i jedna okrenuta riba. Budući da se riba, na ravni simbola, dovodi i u vezu s rođenjem, s kružnim obnavljanjem – kako navodi »Rječnik simbola« Jeana Chevaliera i Alana Gheerbranta (Nakladni zavod matice Hrvatske, Zagreb, 1983.) – izlazi da je Josip potsvjesno naišao na odgovarajući suznak zmiji koji sugerira naglavačke obrnut red stvari i bića. Kao i zmija ravna pod vidikom negativnih simboličkih svojstava.

Zmija u značenju tmine, smrti, razdora, pohote, gramzivosti i oholosti, škrtosti i bolesne spolnosti, ali s naglaskom na likvidaciji personificirane zmije i njena zlata, javlja se prvi put 1980. godine, u slici uljem na pozadini stakla »Trauma II« (38x40 centimetara). Od tada se ona gmiže »crnom fazom« u raznim oblicima i speci-

ficiranim namislama autora, ovisno već o sloju mogućih negativnih značenja koja im on pridaje u realizaciji slike, akvarela, ili grafičkog lista. Međutim, tom slikom ne počinje »crna faza« u stvaralaštvu Josipa Generalića, suverenoga predstavnika »hlebinske škole«, odnosno slikarstva podravskoga bazena, kako neki likovni pisci uobičajuju reći za »hlebinsku školu«, s obzirom na to da se fenomen Hlebina u poratnom razdoblju proširio do pojedinih sela u okolici, a javili su se i drugi izvorni stvaraoci u Podravini. Za rađanje »crne faze« valja uzeti godinu 1978, kada redom nastaju: »Bjeloglavi monstrum«, »Suze nad mrtvom pticom«, »Monstrum jede cvijeće«, »Gladno dijete«, »m jede cvijeće«, »Gladno dijete«, »Agonija«, »Gvajana '78« i »Zaustavljeno vrijeme«, mahom ulja na staklu, odnosno sekuritu, različitih dimenzija, a tumače određena traumatološka duševna stanja slikara i vremena u kojemu slikar djeluje.

I ranije je slikar posizao za tematikom izvan tradicije »hlebinske škole«, željan izravne konfrontacije i dijaloga sa znakovitošću vremena u kojem je odabirao junake filma i rocka, estrade i svemirskih letova, svedene u

kontekst podravskoga okoliša i neke samonikle fantastike. U tome smislu »crna faza« nije prevratnički lom s obrascem u kojem je Generalić mlađi već bio zapremio zapažen prostor svojim prinosom. To će potvrditi 1969. Boris Kelemen u svojoj knjizi »Naivno slikarstvo Jugoslavije« (Galerije grada Zagreba, »Spektar«, »Stvarnost«, Zagreb). On piše: »I Ivan Večenaj i Mijo Kovačić pojavili su se na likovnoj sceni godine 1954. jednako kao i sin Ivana Generalića Josip. Njemu je možda najteže. Možda najjače osjeća prisutnost Ivanovu, i to je važno, on je svjestan očeva pritiska. Zato je vrludao i tražio izlaz više od deset godina: kako naći sebe, svoj likovni govor ili možda počti linijom manjeg otpora, pomiriti se da radi u sjeni svog oca. Međutim, njegova nadarenost kao da je pobijedila njegovu nesigurnost: oslobodio se nedavno očeva tutorstva i svojim arkadijskim pejzažima pričao o potpuno uvosvojenoj zemlji – naivnoj, hlebinskoj, svojoj«.

Jest lom, ako shvatimo da je inauguracijom »crne faze« u javnosti, iste godine kada nastaje niz od sedam spomenutih ulja – Galerija »Dubrava« u Zagrebu – svečano uveo zabunu među ljubitelje i poštovatelje »hlebinske škole«, koji su još nekako primili i Josipovu »cvjetnu fazu« u ranim sedamdesetim te, prije toga, i njegove pjevače i letače, ali koji su sada ozbiljno strepili



Josip Generalić 1984 »Jahačica«

da ne izgube autentičnoga tumača senzibilnosti »hlebinske škole«. Slike su, naime, nagovještale bitno drugačije raspoloženje: duševni nemir, zabrinutost, tragičan aspekt stvari – primjerice, »Gladno dijete« (70x50 centimetara), ili »Gvajana '78« (98x118 centimetara) – s ekološkom krizom, krizom humanosti i krizom aktivne religioznosti u kolektivnom samoubojstvu više od 900 očeva, majki i djece kao neočekivanome zanimanjem slikara u postvarivanju svojih vizija. Govorilo se da je ta ludost, da Josip reže granu na kojoj sjedi, da se besmisleno odriče recepcije što ju je doživjela njegova serija slika ruralnoga izvorišta i lirskoga naboja, pa i ona obojena rok-fantastikom.

Autor se ipak priklonio svome imperativu oslobađanja unutarnje napetosti i nastavio s razradbom »crne faze«. Slikao je i još slika tragom »hlebinske škole« – i kako bi drukčije – ali od vremena do vremena opet se prihvati teme u kojoj dolazi do izražaja njegov proboj spram urbanih i planetarnih preokupacija čovjeka današnjice. Nije to neka redovita i velika produkcija – 1981. godine nastala je samo jedna slika: »Jabuka razdora« (ulje/sekurit, 75x55 centimetara); 1982. također jedna: »Rođenje vraga« (akvarel, 80x60 centimetara) – ali su sedamdeset i deveta i osamdeseta plodnije. Tada su naslikane redom ove slike na sekuritu i staklu: »Trauma I«, »Ne poželi zemlju bližnjega svoga«, »Plašilo sa zelenim zametkom« i »Parazitozna osa u zlatnoj juhi«, odnosno: »Trauma II«, »Industrijalizirana individua u ribolovu«, »Probodeno srce«, »Gravidna mula i lutka s bičem ispred šešira«, »Pesticidomani« i »Ful-kontakt«, na platnu, staklu i sekuritu. Nastao je i prvi rad obilježen ratnim razaranjem, tako znakovitim za naše doba: »Ne poželi zemlju bližnjega svoga«. Ta uspjela parafraza devete Mojsijeve zapovijedi Hebrejima Staroga zavjeta nosi jednostavnu, ali opet vrlo efektanu sliku oružanoga sukoba. Obezglavljen vojnik puca iz puške u vlastitu glavu, postavljenu preda nj na improviziran stalak, s pozadinom na kojoj cvjeta atomska gljiva poslije eksplozije bombe, a u njoj još nerazoreni komadić krajolika sa zaseocima i gradom suvremenih zdanja.

Sada se isprepliču intimni doživljaji s vokacijama univerzalne problematike, čas on iznosi narativni sklop isповjednoga tipa – u odnosu na obitelj, na krug svojih bližnjih i itrosekciju osobne, povišene temperature čuvstvenoga života – čas eksplicira posljedice uporabe pesticida u poljoprivredi, ili radi na novoj seriji ženskih monstura u akvarelu što je bio slučaj 1983. godine. Dovršio je sedam akvarela iz niza koji je poslije nastavio u mapi »Prsten od zmijez«, a to su: »Grdoba alergična na pčele«, »Grdoba sa slonićem Tonicem« »Grdoba s miševima«, »Zelena grdoba«, »Ful-kontakt kameleona i kobilice«, »Vražja mlada« – za razliku od istoimenoga lista u »Prstenu od zmija«, ovdje mlada pritišće uz trbuh i prsa zmijoliku ribu, a u mapi maloga slona – i »Mladenka čeka bebu«. Godinu dana poslije, 1984. akvarelirao je samo naslov »Grdobini honorari« – neku pred-inačicu »Pohlepnice« iz mape – dok je 1985. realizirao akvarel »Raznosisa crna udovica sa svojim žrtvama« i četiri ulja: »Ljubav netopira i ljepotice«, »Strast dvoglave bijele gliste nad petookim«, »Kozino ugodno iznenađenje« i »Rat«. Tri prizora snošaja između životinja dostojnih da budu uvrštene u Borgesov »Priručnik« te crno viđenje bojnoga polja, s tenkom, raketom i pogaženom zastavom Ujedinjenih nacija, gdje su zavojevači toliko izbezumljeni, koliko i nenaoružano stanovništvo, na koje se sručio slijepi bijes proždiruće vojne. Dok na horizontu, iz preokrenuta tvornička dimnjaka, suklja u grudama



Josip Generalić »U prstenu zmije«

crni dim, vojskovođa na raketi jedini očituje psihopatsku volju za sotonskom destrukcijom.

Da je i Josipu Generaliću stalo do šire prezentacije »crne faze«, a ne samo kritici koja ga podržava i u njegovu angažiranu opusu, svjedoči podatak da je poslije izložbe u Galeriji »Dubrava« – na čijoj je realizaciji sudjelovao i pisac ove skice za »crnu fazu« – izlagao radove te provenijencije još na pet samostalnih nastupa, u Zagrebu, Motovunu, Zlataru i Koprivnici, te na 13 skupnih, u Zagrebu, Poreču, Cahorsu, Vinkovcima, Osijeku, Parizu, Kumrovcu, Melbourneu, Lundsu i Karlovcu, s pozivom i na takve kritičke priredbe kao što su XXIII annale u Poreču (»Izvorna umjetnost danas – situacija i perspektive«) 1983, odnosno I biennale »Suvremeni animalisti« u Osijeku (1983), odnosno Zagrebački salon (1984) i zlatarska retrospektiva (1950 – 1983) u suradnji s Vladimirom Malakovićem.

Kažemo istom skica, jer niti je dotaknut Generalićev inventar u cijelosti, niti je obrazložen određen naivni svjetonazor te produkcije koji se ipak lako uočava u ikonografiji, u morfološkim stereotipima i paroksizmu likovnoga istupa, u zajapurenom bijesu moralne osude predmeta te naposljetku, u stanovitoj bezazlenosti likovnih argumenata, unatoč nedvosmislene izravnosti naracije i osude pod ruhom priviđenja, ili pak sablasnoga verizma. »Crna faza« nije ekshibicionistička parada iz spektra psihoanalitičko-sociološke disertacije Klausa Theweleita, »Muške fantazije« (Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1983), koja bi se hranila samoobmanom neizvrljene seksualnosti, nego iskren i proživljen prosvjed ozlijeđene duševnosti. Takvo intenzivno zgušćivanje ranjenih emocija, s izmjeničnom potkom nadmasujuće energije i nemoći, naivna umjetnost još nije dala.