

Dakle, organsko, ono ljudsko, dislocirani ekstremiteti ne toliko da bi izrazili izgubljenost koliko slobodu fantazije ili pitanje puno višeznačnosti. Puninu slika dobiva u oblim formama boja koje se slojevito slažu tvoreći prostor lebdenja, napućenosti u kontrastima. Takav osjećaj lakoće gubi se na „Melankoliji”, i onoj gdje prevladavaju i pritišću obline prigušene zelene, tamnosive i plave boje u kontrastu s ružičastim, i onoj u mutnoj kromsko žutoj boji. Nije riječ o nepokretnosti, ali možemo govoriti o tromosti, kretanju s teškoćom. Isti dojam pojačava i ponavljanje motiva presječenog tijela, ženskih bedara kao žute forme čija je veličina diferencirana. Takav koloristički rječnik za te motive nosi u sebi neku pomalo otuđenu, bolesnu, otužnu čulnost tjelesnog.

Otežano lebdenje kao da upućuje na žitki nepostojani prostor ispod opne slike koja je samo vanjska granica, istisak unutarnjeg živog pulsiranja. Slika „Krevet” možda je stoga i najbolja ilustracija ovog opisa, a i najbolji rezultat primjetne tendencije stvaranju upravo takvog prostora, prostora osmišljene intime i erotičnosti. Mogli bismo se pozabaviti i motivom lubanja na crnom krugu, koji se konstantno nameće i pojavljuje kao opomena, a osamostaljuje u slici „Krišna”. Crno, sivo i bijelo u gustim, sažetim potezima ne govore o strahu – prije je to pomirenje s neminovnim, ali i sloboda izbora. To je u heroon ograničena smrt o kojoj se posjeduje jasna svijest, ali svijest koja govori i o definiranju egzistencijalnog stanja bića, dijalog u kojem se pristaje na sebe.

Ta preokupacija erotskim i smrću, njezino subjektivno izobličavanje, nije „izviranje snažnih, grčevitih kompleksa ekspresionizma” (G. C. Argan), kao što ni ovaj prostor nije ozvučen krikom. To je unutrašnji svijet, svijet velike autonomije iako polemizira s prepoznatljivim metaforama jednoga drugog doba. Kad ga je H. Szeemann predstavio s Klinkanom na „Aperto 80” u okviru bijenala u Veneciji, Schmalix je od tada dobivao međunarodna priznanja. Slike iz 1983. svako ih potvrđuju.

## Jarry i patafizika

tonko  
maroević

Čitavo ovo ljeto tzv. kraljevska palača u Milanu poprištem je jedne neobične manifestacije. U njezinim dvoranama postavljene su mnoge slike i crteži, izložene različite čudne naprave i grafikonu, pokazane brojne glazbene partiture i scenska dokumentacija, predstavljene knjige, fotografije, ploče... Na ekranima televizora teku prizori i sekvence, po prijemnicima kompjutera nižu se slova i brojevi, a predviđene su i akcije i zbivanja izravno u prostoru. A na svim tim medijima i u raznim načinima oblikovanja prevladavaju rugobe i čudovišta na čelu s kraljem Ubujem, odnosno likovi načinjeni na njegovu sliku i priliku.

Kralj Ubu je već pomalo mitska figura, osoba iz proslavljena kazališnog komada francuskog pisca Alfreda Jarryja (1873–1907) što je u praskozorje Moderne uzbudio Pariz ili barem potaknuo neke od njegovih najnemirnijih duhova da prihvate izazov razorne i bespoštedne poruge svih literarno-kazališnih konvencija i društveno-umjetničkih institucija. Trilogija o Ubuju potekla je od jedne dječje šale, gimnazijske rugalice „posvećene” stanovitom nesimpatičnom profesor fizike, pa je i sačuvala mnoge upravo infantilne crte i slobodu imaginacije i kombinatorike. Agresivni i groteskni debeljo sa spiralom na trbuhu postao je metom okrutnog humora a isto tako i simbolom okrutnosti i glupe nadutosti.

Ako su Jarryja kao svoga pretka priznali stvaraoci poput Apollinairea, Bretona, Picassoa ili Miróa, možemo opravdano zaključiti da je iz „njegove kabanice” izašao dadaizam i nadrealizam. Činjenica da su s njime drugovali i uvažavali ga tako značajni umjetnici kao što su Beardsley i Bonnard, Valéry i Rousseau govori sama za sebe, a važno je također spomenuti da je on afirmativno pisao o Van Gogh u i Gauguinu, Lautrecu i Charlesu Filigeru (koji je još u prvom deceniju stoljeća dospio na sam prag apstrakcije). Ali prava idolatrija Jarryja razvila se poslije drugoga svjetskog rata kad je osnovan čak i „Collège de pataphysique”, kojemu su pristupili i unutar kojega su, uz ostale, djelovali Marcel

Duchamp, René Clair, Max Ernst, Boris Vian, a naročito Ionesco, Prévert i Queneau. Ovaj posljednji tercet možda najjasnije govori o duhu i usmjerenju takvog stvaralaštva.

Pojam „patafizike” potječe iz Jarryjeva spisa o doktoru Faustrollu (parodičnom potomku Goetheova junaka), a znači zafrkantsku nadopunu i produžetak metafizike: „koliko ova ide s onu stranu fizike, toliko patafizika ide dalje od metafizike”. Osim nesmiljene ironije, Jarryjev se senzibilitet hranio i nadahnjivao mnogim onda aktualnim idejama o elektricitetu, energiji, magnetizmu, a i stanovitim okultističkim i ezoteričkim tumačenjima. Stoga njegov simbolizam sasvim drsko miješa znanstvene i paraznanstvene sastojke sa sasvim prizemnom stvarnošću, uključujući poseban užitak u skatološkim opisima. Ali nadobudnom osnivaču patafizike naročito je stalo do razbijanja krutih uzročno-posljedičnih veza, do stvaranja pukotina u sustavu logike i do naglašavanja neočekivanih i dotad neslučenih aspekata kreacije i zbilje: „Nazivam čudovišnom svaku izvornu i neiscrpu ljepotu.”

„Ljepota će biti grčevita ili je uopće neće biti” – uzvratilo je Breton. doista, gotovo čitavo stoljeće proteklo je u traženju groteskne i „nepotrošene” ljepote, daleko od akademskih normi, odnosno u pokušajima pripitomljavanja monstuoznog, čudovišnog i groznog okoliša. U mnogim takvim nastojanjima Jarryjevo je djelo, a naročito sam Ubu, moralo djelovati poput „svjetionika”, i nametnuti se kao jedno od uporišta moderne osjetljivosti.

Prve izvedbe Jarryjevih komada primane su, dakako, kao ekscesi i povrede javnog ćudoređa ili barem kao autsajderska i marginalna, ma kako zanimljiva, ostvarenja. S vremenom je, međutim, „Kralj Ubu” zadobio upravo kanonski karakter, pogotovo nakon scenjskih interpretacija Bragaglie, Luzzattija ili Petera Brooka, pa ga moramo smatrati rodonačelnikom jedne plodne dramske linije kojoj pripadaju, primjerice, Apollinaireove „Tirezijine dojke”, Marinettijev „Kralj Bombance”, Picassoova „Žudnja uhvaćena za rep”

i *last but not least*, Ivšičev „Gordogan”. Ali jetki, granginjolski i patafizički Jarryjev duh doći će do jačeg izražaja kad iziđe iz samih kazališnih dvorana i poklopi se s ostalim emanacijama silovita ironičnog odnosa prema svijetu.

I u našoj sredini odjek je „patafizičkog” stvaralaštva dublji od difuzije samoga naziva. S „Kraljem Ubujem” susretali smo se u više navrata, počevši od davnih dana studentskih festivala, preko Jerkovićeve postave u „Komediji” pa do Draškićeve izvedbe u Ateljeu 212, a nedavno ga je prikazao i dubrovački „Lero”, jamačno najbliži nepretencioznim izvornim intencijama „školskog komada”. SEK iz Zagreba ogledao se s dvjema Jarryjevim jednočinkama: „Predmet ljuveni” i „Za struk”, emitiranim i putem radija. Roman „Mužjačina” (Supermale) tiskan je ove godine u kolekciji „Erotikon” beogradske „Prosvete”. Dakle, nije zanemariva „aktiva”, čak ako i ne vodimo računa o djelima pisaca što se svjesno postaviše u Jarryjevu brazdu.

Milano je organizirano središte patafizičke djelatnosti i pravi relej odgovarajućeg pariskog koledža. Zahvaljujući nedogmatičnom pristupu (a kakva bi dogma zapravo bila uopće moguća?) članovi Collegiuma Patafisicuma Mediolanense prevrednovali su jedan dio futurističkog nasljeđa i povezali ga s vitalnijim tendencijama umjetnosti posljednjih desetljeća (od enformela i pop-arta do stanovitih aspekata konceptualizma i transavangarde). Naravno, riječ je više-manje o društvenoj igri, o kolektivnom oslobađanju emocija izmišljenim ritualima, ali rezultati nisu uvijek sasvim efemerni.

Izložba je postavljena u znaku shvaćanja patafizike kao „znanosti imaginarnih rješenja”. Time je zacrtano područje ograničenih dometa i izgubljenih iluzija o neposrednoj funkciji, što sve dobro karakterizira sadašnji trenutak. Osim toga, Jarryjev je neveliki opus tipičan simptom prelazne epohe, a naše doba, bez jasnih odrednica i čvrstih formalnih okvira, rado se poistovjećuje s međurazdobljem. U nedostatku stilskih koordinata i zajedničkog na-

zivnika dobrodošla je manifestacija koja slobodno kombinira raznorodne i nesinkrono nastale radove, k tome s primjerenom nepretencioznošću i čak s uračunatom (samo)podrugljivošću. Ne možemo se oteti dojmu da je aktualna beatifikacija Jarryja i patafizike vrlo određeni znak postmodernog trenda i svojevrsno zatvaranje ciklusa započetog na izmaku prethodnog stoljeća.

Dva podnaslova izložbe spretno uokviruju materijal, koji lako izmiče bilo kakvim omeđenjima. Prvi postavlja vrlo široke okvire predstavljenih disciplina: (likovna) umjetnost, književnost, spektakl, a drugi simboličnu vremensku granicu: od Van Gogha do kibernetike. Inače bismo gradivo sami najradije podijelili na ono koje slijedi slovo Jarryjeve djelatnosti i na ono koje nastoji odgovoriti duhu Jarryjeva djela. Prvu bi grupu, dakako, sačinjavala opširna biobibliografska dokumentacija i izloženi radovi što svoju nazočnost ovdje duguju činjenici da su bili navedeni u nekom od piščevih spisa (primjerice Toulouse-Lautrecov plakat Jeane Avril i radovi slikara Pont-Avenske grupe, od Mauricea Denisa i Emilea Bernarda pa do Gauguina, kojega je Jarry duhovito okrstito „tvorcem tahićanskoga akademskog slikarstva”).

Drugu grupu, uvjetno rečeno, umjetnika mogli bismo također podijeliti u dvije podvrste: jedne se izravno pozivaju na likove i simbole iz Jarryjeva univerzuma (u prvom redu na samoga Ubua ili na amblematičnu mu spiralu), a druge su jednostavno, barem prema sudu priređivača, u dosluhu s protejskim duhom što je ispario iz Jarryjeve ništa manje čudesne svjetiljke. Lako je ustanoviti zbog čega je tu Miróov „Ubu na Balearima” ili Tadinijev „Jarry i drugi portreti”; znatno je teže prihvatiti afinitete po kojima bi bili povezani patafizičkim nitima jedan Lucio Fontana i Jean Dubuffet. Ali, ostavite svaku nadu koji ulazite s morfološkim instrumentarijem!

Logično je (jao, valjda patalogično) što su u znaku Jarryja okupljeni mnogi predstavnici prvoga naraštaja (likov-

nih) nadrealista: Picasso, Ernst, Pica-bia, Duchamp, Man Ray, Miró. Pri-hvatljivo je da *furor mathematicus* spoji tako dispartne osobnosti kao što su Jean Tinguely i Corneliusz Es-cher. Zanimljivo je da crteži literata kao što su Vian, Prévert i Queneau mogu poslužiti i kao nenamjerni *hom-mage* velikom uzoru. Samo je po sebi jasno da u takav kontekst ulaze veliki agresivni i humorni prostorni asam-blaži: „Jarryjeva *Mašina vremena*” Alike Cavalierea i Vincenza Ferrarija ili „Završni prizor *Mužjačine*” Carel-mana.

Stanoviti broj izložaka, međutim, isko-čio je (kao iz Minervine glave) iz puke zamisli organizatora, u prvom redu Enrica Baja, koji je i sam slikar brutal-ne jednostavnosti simbola. On je, po kriterijima infantilne sirovosti, tvarne oporosti ili metaforičke dosjetljivosti, stavio na kup i Dubuffeta i Jorna, i Ar-mana i Spoerrija, i Agnettija i Acca-mea, i Spoldija i Paladina, premošću-jući tako velike generacijske i stilske lukove: od art-bruta pa do „nove sli-ke”. Ako je (kao što jest) težio modelu ili čak idealu Luna-parka, nije ni imao krivo.

#### ISPRAVAK

U prošlom broju časopisa objavljen je prikaz knjige »Hrvoje Šercar« Igora Zidića s potpisom Damira Grubića. Međutim, tekst je napisao Ive Šimat-Banov, a do pogreške je došlo iz tehničkih razlo-ga. Ispričavamo se autoru i čitaocima.