

metamorfoze (prostora)

tadeuš kantor

1939: IZMEDU SVETE
APSTRAKCIJE

ESKOMUNIKOVANOG
SIMBOLIZMA
PRE RATA: (1938) MOJA
PREISTORIJA

istorija EFEMERNOG (i MEHANIČKOG) POZORIŠTANCA LUTAKA koje je dalo samo jednu predstavu pod nazivom *SMRT Tintaglesa Meterlinika* (Maeterlinck) 1938. godine u Klubu studenata krakovske akademije lepih umetnosti.

Direktor Pozorišta je kasnije, očigledno, došao do zaključka da veliki doživljaj može da se dogodi samo jednokratno, jer druge predstave više nije ni bilo. Takođe su mogle da se pojave i druge nepredviđene teškoće. Jer tada je sve bilo još prepuno tajni, nenačvano, u očekivanju nezavršenih i nepredviđivih rešenja.

ZLA BUDUĆNOST koja je nešto kasnije našla, verovatno je već tada morala da postoji negde u zametku u predosećanju.

Jer, eto, TRI SLUŽAVKE iz mračnog zamka Meterlinika pretvorile su se u tri bezdušna AUTOMATA koja nose SRMT. Iza gvozdenih vrata plače mali Tintagles koga više ništa neće spasiti. Mesec je LIMEN i PRUKUCAN EKSEROM za drveni okvir.

Sam Direktor EFEMERNOG POZORIŠTA načičiglednje je rastrzan unutrašnjim suprotnostima.

Treba li to pripisati samo na račun nezrele mladosti?

Jednom je u antikvarijatu kupio malu ŽUTU KNJIŽICU. U tom trenutku čak i ne zna da su se njeni junaci rasprili po čitavom svetu gonjeni glupim i zločinacim čoporom ljudskih beštija.

Valter Gropius (Walter Gropius), Laslo Moholy – Nad (Laszlo Moholy – Nagy), Oskar Schlemmer (Schlemmer), Pol Kle (Paul Klee)... Teško i uporno je tumačio njihove čudne i očaravajuće tekstove... metafizički abstractum, mehaničke ekscentričnost, trijadički balet, čovek i mašina, cirkus, TROUGLOVI, KRUGOVI, VALJCI, KUPE, zvuci, BOJE, MULTANE FORME, SINOPTIČKE, SINAKUSTIKE, u ekstazi radosti, KONSTRUKCIJE BESPREDMETNOG čistog sveta, OSLOBODENOG, APSTRAKCIJE...

Direktor EFEMERNOG (i MEHANIČKOG) POZORIŠTANCA LUTAKA IZGLEDA DA JE tome pridavao veliku važnost. Ali šta uraditi sa VELIKOM TAJNOM malih dramica Meterlinika sa kojima se nije rastalo, ili sa ČARIMA baćenim pred Gospodinu Visepjanjskog (Waspianski), sa VAVELOM ili sa rastućim STRAHOM Kafkinih tavana, ili najzad sa DUBRIVŠTEM Bruna Šulca (Schulz) zarašlim u čičak i koprive...

Takve trzavice i sukobi obuzimali su maštu Direktora EFEMERNOG (i MEHANIČKOG) POZORIŠTANCA LUTAKA kada je u trenutku stvaranja boravio u kupatilu. Jer to je mesto izabralo za svoju radionicu. Moguće je da se krio iza toga da ispunjava inferiornu funkciju stolara, krojača, tapiseria ili revizitera. Moguće je da ga je na to primorala teskoba drugih susednih prostorija. To neobjašnjivo čuđaštvo i mrzvoljva prema paradnim salonima ostalo mu je i kasnije.

A ova trzavice i unutrašnji sukobi uskoro su imali da pronadu svoj prodoran odgovor i da se pretvore u DRUGE. Jer tako uvek biva i tako treba da bude.

1939/1940: POČECI MOG SLIKARSTVA
VREME RATA (1939...)

To što sam tada radio »tematski« je bilo u srodstvu sa umerenim slikarstvom. Ta srodstva su bila prividna i upravo su se ograničavala na »temu«. Važno je bila samo realnost slike, njena klima. Važnije je bilo ono što »nisam umeo« da uradim. Slikeo sam, na primer, »ljudi koji sede za stolom«. Ni za šta na svetu ne bih na stolu smestio salverte i voće. Ni o cveću nije bilo govora: nije bilo nikakvog slav-

lja. Stolovi su bili prazni. Figure ispod rastućih slojeva materije boje nalikovali su kartonskim maketama. Boja se menjala u pepeo. Vazduhu nije bilo, samo osušena, stvrđuta materija, kao sunce spaljene grude zemlje. Nikakvog vatrometa boja, nikakve takozvane radosti života. Takođe, nikakvog oslonca ni sigurnosti koja bi provejavala iz objektivnih apstraktnih oblika. Smatrao sam to nedostatkom veštine, mučio sam se, ali verujem da je u svemu tome bilo mnogo od »neophodnosti« i da je to otporna materija izražavala nešto što nije htelo da bude ni purizam apstrakcije ni senzualnost boja.

Nisam mogao da odustanem od zamišljene figure čoveka. Njeno prisutstvo bilo je važno i potrebno. Očigledno sam iza nje zapažao teren i stvarnost do koje mi je bilo veoma stalo, a na koju me nije podsećao nijedan apstraktan sistem. Osećao sam neophodnost sfera koja izlazi van forme i materijalne površine slike.

TAČNO MESTO

Kao dete i u ranoj mladosti mnogo vremena sam posvećivao zamišljaju svoje sopstvene priče. Ona je do te mere bila moja da mi je teško bilo da je bilo kome ispričam.

Da to ne bih ostavio rečniku dečijih bajki i da ne bih olakšao život »odraslima« – podsetiće da je taj »dečiji« jednostavan metod *autonomija sopstvenog jezika samodovoljnog i neprevodivog* i druge kodove.

Taj metod primenjuju sva deca.

Bez poznavanja scienističkih definicija.

Kasnije je potrebno mnogo hrabrosti, rizika i nonkonformizma da bi se to stanje »milosti« zadržalo i ponovo otkrilo!

Ali, vraćajući se ovoj *priči*: *pričao sam je sam sebi.*

Naglas.

Odnosno, govorio sam sam sebi.

Taj naročito »književni žanr« nije ličio ni na šta. U tome nije bilo ni početka ni kraja.

Nije bilo interesantne fabule ni burnih peripetija.

A ipak, sve je bilo neobično, jer je bilo poslušno isključivo mojoj volji, pojavljivalo se na poziv, to sam nosio u sebi i sa sobom. Svugde gde sam se nalazio bio sam u stanju da u trenu oka rasprostrem svoju teritoriju čiji sam bio apsolutni gospodar i na koju niko nije imao pravo pristupa.

Zamišljanje nije obuhvatalo nikakvu fabulu. Radije su to bile situacije koje su se redale iznenada, bez određenih razloga i nisu vodile nikakvim zadovoljavajućim rezultatima. Prekidala su se iznenada, čim bi ispunila svoju tajnu i u dubokoj tajnosti čuvanu ulogu. Najčešće je glavni glumac bila moja osoba. Često sam bivao, može se reći, samo posmatrač, nevidljiv i, nekako, sveprisutan. Tada sam dozvoljavao pojavljivanje drugih osoba. Uglavnom mojih vršnjaka. Ponekad su bile potrebne životinje. Situacije su bile jednostavne i obične. Nikakvih čudesa ni bajki. Njihova čudesnost bila je potpuno druga vrste. Bile su otkinute, potpuno slobodne.

Bila je prekinuta veza sa tzy, normalnim načinom života, stranim, jer je postojao spolja, neizdržljiv, porobljavajući, nametnut neshvatljivim svetom odraslih, a kasnije i okolinom koja se naziva društvenom. Zbog toga su te situacije bez bozajni mogile da budu nazvane slobodnim. Uopšte nisu morale da se opravdavaju. Nastajale su po mojoj volji i po tajanstvenom i duboko skrivrenom naredenju.

Ta tajna je srž neobičnosti, gotovo blago prekoračenje. Sve se odigravalo u nekom nesikiranom pejzažu ili okolini. Zapravo, najvažniji je bio plan. Od njega kao da je sva zavisilo. Bilo je potrebno postaviti predmete, podići zidove, označiti mesta za prozore, vrata, povezati hodnicima, predviđeti izlaz na tajnu, zatvorena dvorišta.

To nisam posmatrao kao tlo. U tim prostorijama mašta kretao sam se neobično sigurno. Još je čudnije da su se, upravo zahvaljujući tim kretanjima i pokretima, podizali zidovi, otvarali prozori, produžavali hodnici. Sve to je gutalo najviše snage mašte. U

tom »gradenju« bio sam gotovo do bolesti precizan. Donelo mi je to gomilu problema. Jer, iznenađujuće ispostavljalo da se zidovi moraju pomeriti, da prozori nisu na svom mestu ili da njihov oblik nije zadovoljavajući.

Stalno je nešto nestajalo i uz mnogo teškoće se ponovo pojavljivalo, često je iznevarevala tajna snaga »izazivanja«, bilo je potrebno strpljivo čekanje dok se ne otvore vrata susedne sobe, pejaž je takođe pokazivao velike nedostatke, bilo je potrebno premestati brdašca, malo pomeriti šumu, isprepletati staze ili potoke, očistiti nebo. Osim toga, ostajalo je još da se proveri, prekontroliše, da se prode kroz dugacke hodnike, da se zatvore vrata, ide uskim stazama preko mostova, kroz šume. Gore je bilo kada se na povratku nailazilo na mnogo promjenjenih stvari koje je trebalo ponovo postavljati.

Cesto sam morao da se zaustavim na tome. Nije bilo ni vremena ni više snage da se upuštam u petljije zbog kojih je sve to bilo tako detaljno pripremljeno.

1944: ULIS

Počelo je onako kao što se to često događa. Iz sasvim drugih razloga i prilika, na drugu temu, koja nije zajedničko nije imala sa krajnjim i važnim činjenicama.

U to sam vreme bio »zasićen« poezijom. Da bude još gore, poezijom koja je bila odbaćena od radikalnog konstruktivizma i purističke avangarde. Meterlinik, simbolizam... I pre svega opterećen svim grehovima misticizma.

Vispjanjski, nepodeljiv i verovatno poslednji »vladar na krakovskom zamku, Vavelu, mestu većnog odmora svih poljskih kraljeva. Taj jedinstveni i genijalni poeta-dekadent primenjivao je čudan za ona vremena metod: antičke motive smeštao je u stare zidove Krakova.

Na njegovo, poziv gomile grčkih heroja putovale su iz Hada na taj poljski Akropolj, kraljevsku Nekropoli.

Njegov *Povratak Ulisa* postao je moja »ratna« tema. Sa mitologijom sam opšto svakodnevno u najstarijoj, jer ima već 400 godina, gimnaziji. Rat je od sveta napravio »tabula razu«. Svet je postao blizak smrti i – preko te veze – blizak poeziji. U svakom slučaju, takvo je bilo moje mišljenje. Sve je moglo da se dogodi. Izbrisale su se granice vremena. Vreme kao da je stalo. S lakoćom sam se prenosio na ostrvo Itaka. Postavljao sam bele stene, zid koji je okruživao dvorište dvora, stubova, neke stepenice koje su vodile u dubinu, morske talase, nebo od kartona prekrivenog plavom bojom...

Osećao sam se kao u svojoj kući. Tačno sam pratio kretanje Ulisa... Vraćao sam se u svoju tesnu sobu.

Pose toga stub je rastao, bio nesklađan, naduvan, kao telo iskopano iz zemlje. Penelopa je stajala mrtva, u beloj, besprekorno drapiranoj haljinji. Stena je negde nestala, a na njenom mestu pojavila se razgranata forma kao oltar. Iznad njega se uzdižao ogroman, bezoblični luk, čekajući dolazak Ulisa koji je jedini bio u stanju da ga zapne.

Sve je polako postajalo sve više nerealno, kao u snu. Feniros, Homerov pevač, pretvorio se u drveni panj iz kojeg je raslo čovekovo rame za otkinutim komadom drapirane materije i rukom koja je dodirivala belu liru...

Iz drevne palube broda štrčao je usamljeni jarbol... Morski talasi su ovoga puta bili od pleha, preteće su bleštali i povrh svega stvarala prodorne, žalosne zvuke... Moja mala soba u koju sam se vraćao, ispunila se ovim skeletima zamišljenim sa neobičnom preciznošću forme.

U meduvremenu, vizija Ulisa podlegala je postepenim i neprekidnim promenama. Postajao je sve življiji. Bio sam sklon da verujem da će se na kraju pojaviti u mojoj maloj i tesnoj sobi. Čekao sam ga. To grozničavo stanje koje sam konstatovao u sebi, nije imalo ničeg zajedničkog sa snom, bilo je stvarno. Ulis se pojavljivao sve češće, ali, primetio sam, nije prelazio prag male i tesne sobe. Video

sam ga kako nestaje na ugu ulice, pa opet na mračnom stepeništu, gde se, okrenut, najočiglednije pravio da je nečim veoma zauzet, ali osećao sam da zna da ga pratim i tražim...

Na železničkoj stanici, izlazeći iz vagona, nestao je u gomilli...

Iz ovih polu-košmara, polu-mističnosti, izvukao sam jedan zaključak koji se nametao:

Ulis je kategorično odbijao da bude samo kao vizija.

To je trebalo ozbiljno razmotriti.

U izazvanom ljudskom ludilu ratnog vremena, smrt i njeni zastrašujući reoni, nepodložni ni Rezumu, ni čovekovim.

Culima,

upali su na teritoriju života,

i sa njim se neraskidivo povezali.

Ta neobična i nadčulna simbioza bila je svojstvena svakoj najjednostavnijoj aktivnosti. Moglo bi se reći da se transcendent u "ugnezdu" u životnoj svakodneviči, da je bio "osvojen" (appropriation).

Kao da je napustio svoj sakralni tabernakulum, lišio se svoje tajne

i ušao u svakodnevni život i sve njegove funkcije.

Gubio sam se u mučnom lavirintu rastresenosti i istrage za koje mi je materijale tada pružala stvarnost svake noći i dana.

Na kraju mi je bilo dovoljno da postavim znak jednakosti između dva pojma;

transcedent i umetnost.

Fascinirala me je ta jednačina.

Umetnost, sakralna sfera koja kao da postoji "s one strane" stvarnosti.

Koja odustaje od svog izuzetnog, nadčulnog stanja. Koja napušta svoja ponosna dostignuća i iluzije.

I surova REALNOST života, jednostavno izbačena, koja je dosad vršila podređenu ulogu preteksta.

Koja čeka na svoj trenutak.

Šhatvio sam da je taj trenutak upravo došao.

Sada je već sve moglo da se dogodi.

Ulis je morao zaista da se vrati!

Nemoćno su stajala sva te dela - fantomi, purističke konstrukcije, besprekorne forme, vanremenske ITAKE preko kojih je apstrakcija plovila kao večnost - u mojoj maloj i tesnoj sobi.

Nemoćno je stajala vizija (SAMO!) stvarnosti, umetničko delo, proizvod sublimisanih operacija i praksa nazivanih umetničkim.

Kroz usta Ulisa sada sam izbacivao psovke i uverljive grđine upućene njoj.

Kasnije, mnogo kasnije one su dobile logičnu jasnoću, formirale su se u uverljive definicije i argumente. Ali, tada su se te optužbe, protesti i nespriljivi zahtevi pojavljivali u svojoj sirovoj materiji.

Izazivajući radikalizam bio je "uprljan" (ipak!) skrivenim osećanjem žalosti zbog izgubljenog sveta demijurške kreacije, osećanjem sumnji i nedoumica da li je izabran put slepa ulica.

Protestni uzvik: "smrt umetnosti" bio je zagušen urođenim ilirizmom i nostalgijom.

Negde iz dubokih slojeva religiozne prakse pojavilo se osećanje krivice, bogohuljenja, profanacije, odstupanja i prestupa.

Uposte danas na krijući tu psihološku stranu mojih preobražaja, nijihove "sporedne" okolnosti. Na protiv - one su za mene neobično važne.

Čak verujem da su bile neophodne.

Slične akcije Velikih Prethodnika iz Prvog Svetskog Rata, iz prosvjelog Kabare Volter, sterilisane od ove psihološke i metafizičke strane - 20 godina kasnije bi bile napredno u epohi prihvaćenog Genocida, u poslednjem Krugu Infernuma, gde je kabara mogao da bude samo predvorje Apokaliptičkog Burdela.

Dlina volterovska poruga gubila je svaki značaj i šansu u odnosu na taj "canacan macabre". Smrti i Crne Garde iskvarenih krvnika.

Smatram - danas - da je ta metafizička strana, uopšte ne slabecji radikalizam poznatih akcija, ali i ne nalazeći se u već ispunjenoj konvenciji pomenutog Kabarea - usmerava te akcije prema drugim, daljim namenama i rešenjima.

Ne pozitivističkim!

Osim ovih psiholoških reakcija, s druge strane, otkrivali su se novi, meni nepoznati tereni gde se stvaralaštvo ispoljavalo preko novih pojmovaca:

PROTESTA,
DISTRUKCIJE,
RIZIKA,
NONKONFORMIZMA.

Od tada oni su imali da formiraju moju budućnost.

Hteo bih da ovo što pišem postane dokument mog prvog protesnog čina.

U budućnosti će se često ponavljati.

Stalo mi je da utvrđim datum: godina 1944.

Želim jasno da formulsem definiciju tog čina - izazova: NEGIRANJE UMETNOSTI I UMETNIČKOM DELU NJEGOVOG SAKRALNOG (I ZLOUPOTREB- LJENOG)

PRAVA NA ISKLJUČIVO PREDSTAVLJANJE STVARNOSTI.

Ova lakska tvrdnja ne znači ništa drugo osim ODUZIMANJA PRAVA POSTOJANJA UMETNOSTI.

U predstoblju entuzijazma moglo se govoriti o smrtilj umetnosti.

Posebno toga je ostalo da se već bez ikakvog posredstva okrene samoj STVARNOSTI.

I u njoj stvarati sferu nove mašteta koja će se uskoru pokazati mnogo različnijom i ludom od "čudenosti" nadrealizma i sloboda apstrakcije.

U ovim mojim preobražajima lik Ulisa je još jednom odigravao nekonvencionalnu ulogu.

Njegovo mitičko poreklo obeležilo je bogohulne i cinične odluke, podrugivanje i ismejavanje nijansom antičkog patosa.

U prozaičnoj životnoj stvarnosti otkrivao je on smisao mitologije.

Uz njegovu pomoć nikakav način života otira se o ritual, o mračne, davolske prakse, zabranjene obrede, bogohulne procesije, bliske profanaciji i preступu.

Kao da su delovali daleki odjeci grčkog fatuma.

1947: KLIŠE BUDUĆNOSTI

1947, ODMAH POSLE RATA

Budući u Varšavi, video sam komad gvozdenog mosta razbijenog bomboom.

Zapanjio me je prizor neverovatnog zgnječenja.

Užasavajuće osećanje snage koja je to uradila, nezamislive u ljudskim proporcijama.

Utišao je bio "umetničkih" reda jer je bilo lišeno životnih, različnih emocija koje bi izazvala sama eksplozija, gotovo kao kao u slučaju prirodnih "odlivaka" žrtava Pompeje.

Pomislio sam: eh, kada bi neko duhovit postavio taj komad železa na gradski trg - kao spomenik.

U budućnosti bi istoričari u linijama njegove forme mogli da otkriju snage koje su vladale našom epohom.

Još sam pomislio da ta neverovatno preservana forma može nagovestiti kanone posterlane estetike...

BELEŽNICA 47

III INFERNUM

Pariz, maj 1947

...ne odlažiti u muzeje i galerije...

Otkrio sam novi muzej. Palais de la Découverte.

Jednog dana sam došao do njega - jednostavno, kao u muzej znamenitosti.

Ali posle toga odlaganja tamo između 11 i 15 časova gotovo da je postalo obavezno.

...Neobične skupine svega što OKO - taj, još iz vremena impresionista proslavljeni čovek organ koji je uzurpirao za sebe isključivo pravo na slikarske terene i na upoznavanje sveta - nije moglo da zapazi.

...Preseći metalu, čeliju, gena, molekulu, strukturu. ...Savšim drugačija morfologija. Pojam PRIRODA koji obuhvata beskraj i nezamislivost. Pravi MRAVINJAKI III: ĐUBRIŠTE!

Zgušnjavanje materije vidljivo samo u noćnom košmaru. Ludilo... grozničava pokretljivost života. I njegova OKRUTNOSTI!... Srušene sve antropomorne norme.

...Pokušavam to nekako da uključim u mojo mašteto, da ovladam...

Taj novi svet ipak se za sada pokazuje kao nepristupač. Pritisnut sam sveštu da pristup njemu daje samo konkretno i najviše znanje.

Pokušavam da crtam, da precrtavam... Osećam da je to način dolazeњa do njegovih tajni.

...Koristeći se lupom uspevam da u tom mravljaku struktura pronadem nova vezivanja formi,

neku novu artikulaciju ili anatomiju nepoznatih organizama... na mnogim crtežima primenjujem te "nove zakone prirode".

Čak sam zabeležio i izvesne uspehe koji bi trebalo da me zadovolje. To što radim više nije deformacija koja parazitira sve prostornije na klasičnim volumenima čovekovog lika.

Sve snažnije osećam da gradim tkivo života u njegovim mnogo dubljim slojevima.

Ali, istovremeno osećam da se to neobično istraženje (investigation) ne završava na tome.

Da će u budućnosti imati svoje za sada nepoznata rešenja i peripetije.

Rastuća i gomilajuća fascinacija svetom hermetički zatvorenim od strane najviših fakulteta ZNAJKA mora na kraju da pronađe neko rešenje.

Dolazim do sopstvenog "Otkrića". Ono je veliko kao i veličina ZNANJA koja me zastrašuje:

Mora da postoji drugi ulaz, "sporedan", odnosno bedan, možda čak i smesni, kroz koji može da se provuče UMETNOST.

Došao sam da uverenja da u odnosu na ZNANJE moram da ostanem naivni laik da bih sačuvao neophodno stanje MAŠTE...

...Teško pristajem na takav svet. PREDMET, njen određeni oblik, tvrd i neprožet, napadnut i familijskoj hildjadi, jedina stalna tačka na koju se oslanjala neganuta, sigurna vidljivost i očiglednost sveta - "opustio" je svoje tkivo u beskraj. Njegov oblik, zahvaljujući kome je postojao za naš um, kao da se našao van granica našeg pojma. U slikarstvu: van okvira slike.

Jednostavno prestao je da postoji. A zajedno sa njim i - FORMA.

... Maketa slike na koju smo se tako navikli, sve te zapremine, mase, privlačne i odbojne, koje se zatvaraju u sebe, naglo gurane napred, koje se do diraju, ukrštaju, u skraćenicama, grčevima, stilisane u okvire, u četvorougao zatvorenog polja - ceo taj mukotrpno, od početka sveta građen model sveta u slike koji je podlegao mnogobrojnim evolucijama - IZNENADA SE, NEOČEKIVANO I DEFINITIVNO SRUŠIO - A SA NJIM I LIK ČOVEKA. Mahnitost Pikaša je poslednja zdrava reakcija. Pravo groblije iluzija i nemoćnih revizija. ... Duboko sam fasciniran ovim svetom ne-ljudskih proporcija. Ipak, sigurno će proteći izvesno vreme pre nego što ga u potpunosti psihički prihvati.

To je, verovatno, druga velika revolucija posle Galileje.

...Nastojim da u sebi zamislim tu "kataklizmu" koja se odigrava u svesti. SLIKA na koju sam navikao (a zapravo: na koju smo se navikli) uvek je bila vrsta *kutije-makete*, jednom duboke, drugi put plitke, koja je bila ispunjena formama. FORME su stupale u uzajamne, najrazličitije odnose, sukobe, sudare, sisteme, pregovore. Neprestano se njima operisalo, manipulisalo, bile su pomerane, sredinjane na razne načine. Ispod njih su se podmetali predmeti, ljudski likovi, životinje, čitava flora sveta, osećanja, ideologije, istorije...

Kada se govorilo: slike misili se tim kategorijama. Pojam slike asocirao je na "dramatizovanje" njene UNUTRAŠNOSTI, peripetije formi, sa napetostima, burama, strastima...

Celu tu odlazeću prošlost mogao bih da zatvorim u jednoj slici: *Strasti Sud Mikelandela*.

I eto, pred mojim se očima ta predivna apokalipsa raspada, a to što od nje ostaje, liči na PEPEO, na PRAH, MRAVINJAKI ili ĐUBRIŠTE.

Neko tkivo bez napetosti, kontrasta, jedinstveno, jednolično, tragično prazno, koje preplivava od obale do obale kao voda.

Neki kosmički kontinuum. Bez vremena i prostora. STRUKTURA.

Slike ispunjena *tim nečim* - mogla bi da bude organizam.

SLIKA - ORGANIZAM.

Umesto radnje - TIŠINA I PRAZNINA.

Ništa se ne događa... Traje.

...Ta priroda se ne može predstaviti, "re-produciru" (pojednostavljajući) želeći da jasnije odredim taj proces.

Ta "PRIRODA" ne može da bude model!

Ne poseduje fiziki prostor - u smislu odnosa prema čovekovim proporcijama.

Njen ekvivalent u slikarstvu je drugi prostor. Nazvao bih ga *mentalnim* ili *unutrašnjim*.

U tom prostoru trebalo bi da se dešavaju procesi analogni onima čiji je autor sama priroda.

... Svestan sam da ova razmatranja ostaju u sferi gotovo čiste poetske maštice.

Instinktivno osećam da treba prekoracići prag vidljivosti. Unutrašnji prostor nije ništa drugo već antički infernum. Svet Podzemlja i ulaz ljubomorno čuvan.

... Svet Prirode van praga čovekove vidljivosti.

Gotovo mistična formulica.

Slika tog Sveta dobljena tajnim, gotovo magičnim praksama ZNANJA.

Najdublji sloj života.

I, verovatno najvažnije u tome:

zaključak da

U SUSRETU I KONFRONTACIJI SA TIM SVETOM UMETNOST SE NA KRAJU LIŠAVA SVOJE SERVILNE FUNKCIJE PREDSTAVLJANJA.

Očigledno je da sam na taj opšte primenjivan postupak alergijski preosjetljiv.

Njegovo eliminiranje, kompromitaciju, smatram za suštinu savremene umetnosti.

Najzad sam našao na nešto što je postojalo u mojim genima.

Ispitanje te Prirode, eksperimentisanje, izgradnje njenе slike – onako kako je to radeno sa Statom Prirodom – bila bi primitivna naivnost.

Jedini refleks (umetnički) u toj situaciji je PUTOVANJE DO SOPSTVENOG INFERNUMA,

INTROPEKCIJA,

OSTAVLJANJE SVOG, SOPSTVENOG TRAGA U „UNUTRAŠNJEM“ PROSTORU.

FANTOM čovekove figure neprekidno ipak postoji. Kao prazno mesto. Sa određenim i poznatim udubljenjima, ispučenjima, tragovima! Još osjetljivije.

Tom fantomu ču se verovatno stalno vraćati, možda u drugim morfološkim u slobodnoj artikulaciji i u drugim, nepoznatim prostorima...

... Jula 47 napuštam Pariz i iza sebe ostavljam to novootkriveno kopno. Sa sobom nosim svest o velikoj važnosti tog otkrića. Osećam njegove tajne i još nezavršene, buduće avanture i rizike.

Možda želim da ukus te nostalgije sačuvam u stanju neispunjenošći, u sferi maštice, predosećanja, poezije...

Cesto nejasno osećanje fascinira mnogo snažnije... Ta želja da sačuvam tajnu u sferi čiste maštice, neka mrzvolja prema definitivnom ispunjenju – prema materijalnoj realizaciji – verovatno je moja organska osobina koja će označavati put majim budućim aktivnostima.

Takođe je moguće da moj put ne treba da se završi na toj „stanicici“. Možda će me do (tog) Glavnog Pute mog života i mog stvaralaštva voditi i drugi „sporedni“ putevi kojima ču morati da pređem... Krećem na dalje putovanje. Osećam da pred sobom imam još mnogo drugih problema za rešavanje. Problema koji ne trpe odugovlačenje.

1948... 1949... 1950... NOĆNA BELEŽNICA ILI METAMORFOZE

decembar 1947.

Prostor.

... crtam masu... fascinira me prostor... prostor postaje glavne tema moje beležnice. Zovem je „noćnom“.

Noćima crtam. Ali ne zovem je samo zbog toga tako. Dosad sam crtao (i slikao) likove i predmete.

Sada „crtam“ prostor. Nov! Zovem ga mnogo prostor. Gubim se u njemu kao u labyrintru (opet mitologija). Možda je ta forma labyrintha osobostenost. Nastojim da proniknem u njene tajne i njene pravce. Koji se ne prestano gube. Horizonti i granice.

U početku sam te crteže koji su se množili tretirao kao obaveznu praksu i analitičke vežbe koje će me pripromiti za pravo i »ozbiljno« delovanje kakvo je realizacija slike. Smatrao sam da taj „bukvar“ treba da ostane skriven. Noć je najbolje vreme za to.

Kasnije sam ipak primetio da to »eksperimentisanje... prostoru uopšte nije pripremanje. Da je ono samo suštinska aktivnost i krajnji cilj.

USLOVLJAVA BIĆE SLIKE.

A rezonovanje koje odvaja čin formiranja prostora od čina uvođenja u njega likova, predmeta, formi – koje, navodno postoje ili se radaju u maštici

– u najmanju ruku je naivnost. ONE SE RADAJU UPRAVO U TOM PROSTORU! I ZAJEDNO SA NJIM!

Fascinira me – možda mitska ili utopijska – ideja i predpostavka da u svakom umetničkom delu postoji, nezavisno od umetnika, neka UR – MATERIE (pra – materije, prim. prev.) koja se same formira i u kojoj postoje sve moguće nedovršene varijante života.

To apsolutno ne umanjuje učešće umetnika u kreaciji dela, niti osvršava njegovu maštu. Naoprotiv! Samo usmerava te sposobnosti u odgovarajućem pravcu. I pravom!

Cini se da se baš u tom najdubljem sloju stvaračkog procesa rađa autonoma egzistencija slike. Verujem u tu ISTOVREMENOST i EKVIVALENTNOST mog delovanja, individualnog, i ove Prvobitne Materije. Ta „unité“ ipak ostaje neobjašnjiva tajna kreacije.

Ta UR – MATERIE je prostor!

Osećam kako pulsira.

Oblici, volumeni, likovi, predmeti nisu odraz neke moje „vizije“. Nisam opsednut. Gajim veliku sumnjučavost prema osobama sa takvim osobinama.

POSTOJANJE VIZIJE REDUKUJE NJENO ZAMIŠLJANJE NA PROCES ILUSTROVANJA!

To je naivan metod i računa na sentimentalni primjer naivnih.

To dobro znamo. To pretenciozno poziranje, taj dendizam koji se stilizuje i hvalište psihičkim opsesijama i devijacijama.

Umetničko delo mora da poseduje dovoljan stepen objektivizacije privatnih doživljaja i iskustava umetnika. Slika je ipak objekt. Treba prihvati njenu materijalnu površinu, njenu unutrašnju strukturu, neshvatljivu, a koja ipak zahteva logičnu gradnju.

njenu zgušnuti prostor čiji pritisak, mnogo više nego u stvarnosti koja ga okružuje, stvara da slika zadržava svoju espolutnu nezavisnost.

maj 1948.

Prostor

koji nema polaznu tačku, ni granicu, koji se razlikuje brzinom udaljavanja i beži ili približava, u svim pravcima, u stranu i ka sredini, podiže ili pada,

obrće oko vertikalne, horizontalne, iskošene ose... koji ne preza da uleti u prostor zatvorenog oblike, da protrese njime u snažnim obrtimima, da mu oduzme svakodnevni izgled...

Likovi, predmeti, postaju funkcija prostora i njegovih peripetija...

juni 1948.

... prostor nije pasivan rezervoar u koji smeštamo predmete i forme...

PROSTOR je sam PREDMET (stvaranja).

I to glavni!

PROSTOR ispunjen ENERGIJOM.

PROSTOR koji se grdi i opušta.

Upravo ti pokreti oblikuju forme i predmete.

Prostor RADA forme!

Prostor uslovjava odnose forme i njihove NAPESTI.

NAPESTOST je glavni glumac prostora.

MNOGO – PROSTOR...

Njegovo dobitanje je u suštini detinje jednostavno. Ipak zahteva neprestane i naglo menjajuće intervencije volje.

PROSTOR svodimo na RAVAN.

Ravn dajemo različite pokrete.

KRUŽNI POKRET

oko ose koja je različito nagnuta prema ravni slike: vertikalno, horizontalno, iskošeno...

Taj pokret zahteva neprestano KONTRIRANJE.

OSCILATORNI POKRET

čija odstupanja –

zbog gubljenja

i vraćanja RAVNOTEŽE

uslovjavaju razvijanje,

RAŠČENJE prostora.

POKRET POMERANJA (ravn)

NA – VLAČENJA,

IZ – VLAČENJA,

pokrivanja i otkrivanja.

POKRET PADANJA I UZDIZANJA.

POKRET OD – MICANJA u stranu, sve do nestajanja.

POKRETI PRIBLIŽAVANJA I UDALJAVANJA.

Pri tome NAGLOST i BRZINA tih pokreta stvaraju nove vrednosti:

NAPESTI

I

promenu SKALE.

septembar 1948.

... izvođenje formi iz PROSTORA isključuje njihovo stvaranje na principu OPSE-SIJE, DEFORMACIJE patološkog tipa, prazne STILIZACIJE,

nametljivog ekspresionizma,

sumnljivih znakova individualizma.

... PROSTOR daje radost i slobodu MAŠTE koja otkriva njegovu BESKOНАЧНОСТ, njegove tajne i njegovu METAFIZIKU.

1948

... PROSTOR

mnogo dinamičniji od ovog u kome živimo.

Živ,

autonomen i...

okruglji.

Prostor koji se grčevito skuplja i rasteže u beskraj.

Rada predmeta,

nameće im oblike,

hirovito ih deformiše,

u kome je sve moguće,

odnosno, gde NEMOGUĆE

pronalaži svoje zakone.

Ljudski lik se formira na granici

živog, pačeničkog organizma i

mekhanizma

koji funkcioniše automatski i apsurdno.

U njemu (prostoru – prim. prev.) vladaju zakoni METAMORFOZE. Ljudski lik podleže transformacijama, transformacijama, raščenju, transplatacijama i ukrštanju vrsta.

METAMORFOZE.

Još jedna mitološka operacija.

Ova magična reč će me oslobođiti suviše teoretskih sukoba, obavljaviće kanone slobodom POEZIJE. I sve će postati jasno!

Jesen 1947, u Krakovu.

... kupovati stare kišobrane... ispunjavati prostor kišobranima...

kišobran je predmet sumnje i nepoverljive korisnosti, neki »polu-predmet«, gotovo »object d'art«.

... osećam da može biti koristan za moje ciljeve.

... kišobran nije ozbiljan predmet sa utvrđenim mišljenjem.

Tako kao što postoji »boites à surprises«. U sebi ima neku čudesnost koja se krije u njegovom kosturu od žice, koji se dovitljivom kombinacijom jednom zatvara, a jednom otvara, naglo i iznenadno od neuglednog postaje impozantan.

... nazvati prostor koji je u poslednje vreme postao predmet mojih mukotrpnih, manjačkih istraživanja, bezbrojnih crteža, koji nastaje da obuhvate njegovu nezamislivu mnogoznačnost – nazvati taj prostor »kišobraničnim«...

Ovo lirsко ismejavanje odnosi se na eventualnu apstraktну šemu koja bi mogla da zapreti toj mojoj pasiji.

Prevod s poljskog: Milan Duškov

(Naslov originala: »METAMORFOZY«, TWÓRCZOŚĆ 5/1983, str. 99 – 113.