

IGRA BISERNIH PERLI

Lidija Vukčević

The author thoroughly analyses the painting of Dimitrije Popović called *The Girl with Scattered Beads* of 2000 and in it the author finds not only a pure poetry, multiple symbolism, magic, but also the absolute model of modernity as well as the model of the New Age.

„Čovjek se izliva u ritam, šifru svoje vremenitosti; ritam sa svoje strane, iskazuje se kroz sliku; a slika se vraća čovjeku čim neka usta ponove neku pjesmu.“

„Natprirodno se manifestira, prije svega, kao osjećaj nečeg potpuno čudnovatog. A čudnovatost zaustavlja stvarnosti samo postojanje upravo u momentu kada ih afirmira u njihovom najsvakodnevnijem i najopipljivijem izrazu.“

Octavio Paz: *Druga obala*

I Tajna trenutka

Slika o kojoj je riječ Dimitrijeva je. Datirana je 2000. godine. Smijemo li je smatrati nastavkom ciklusa *Omaggio a Leonardo?* Ili je ipak posrijedi jedan drugi, noviji oblik poetikalnosti? Nacrtna je olovkom u boji i temperom. Prikazuje portret vrlo mlade žene. Njeno lice i dio torza oslikani su na bakrenosmeđoj podlozi.

Prikazana je na granici djevojaštva i ženstva. Leonardovski koncipirana slika gotovo da u ni u čemu ne iznenađuje dimitrijevskom logikom *začudnosti*. Naizgled, posve jednostavan, krajnje simetričan portret kojemu je ljepota mladog lica glavni estetski cilj. No, svijetlosmeđa kosa počešljana posve jednostavno s razdjeljkom na tjemenu, i ukrašena vrpčama na potiljku ipak je apsurdno počešljana pod bradom, gotovo kao marama. Ipak dvije neobične linije zaokupljaju pažnju promatrača.

Dvije paralelne linije na djevojkinu čelu: jedna je u smeđeljubičastome tonu njene kose i obrva kojima zatvara luk a druga decentno ravna u zelenom nenametljivom tonu. Ide sredinom zavidno visokog djevojčina čela, i svezuje kao neka vrpca i njenu kosu do potiljka. Lice mlade žene blago je okrenuto ustranu. Fine crte lica, svodovi nadočnjaka, lukovi i oblik očiju, još donekle dječji nos i usnice, besprijekornost i čistoća puti, upućuju na plemenitaško porijeklo modela. Neobično dugi vrat izrasta iz otvorena no nedovršena dekoltea djevojke. Visina vrata izrasta iz spuštenih ramena, gotovo iz samih ključnih kostiju modela. Način na koji djevojka drži glavu i pozira daju naslutiti kako se radi o osobi snažne samosvijesti. Ženino lice je mirno i u nekom smislu ukruženo u svojoj pozi: kao da je model dobio zadaću pozirati tako da zatomi svaku emociju, misao, izraz.

Duže promatranje ovakve neobične smirenosti izraza moglo bi iritirati gledatelja sklonog psihološkom studiju u portretu. Ovdje o tome nema ni govora. Poravnanoš njenih vanjskih i unutar-njih bora ipak remeti neobična prodornost njena pogleda. Djevojka gleda na svijet nekom samo njoj znanom *proničnošću*. Je li ona buduća čudotvorka ili svetica? Zagledana je, naizgled, u neku blisku budućnost. No, mi ne znamo niti vidimo što ona vidi. Vidi ili poima? Ne, to nam nije jasno. Ni najmanje.

Tako pomirena sa svojom ljepotom, zaustavljena u času nekog sveltremena, *zatravljena* onim što će doći, čista od iskustva, mlada se žena doima kao intaktna ikona. *Nedirnuta životom*,

mogao bi biti tajni podnaslov ovoj slici. Djevičanska narav ljepotice, čini se, neupitna je. Posve uske, gotovo priljubljene nosnice i nekako odviše smjelo svijetle oči, možda ipak daju naslutiti zatomljenu strast Prikazane. Onu koja će se tek razviti, kao cvijet iz sjemena. Možda tako zatvorena, ipak skriva neku tajnu? Ili neku strast, porok neki?



Dimitrije Popović: *Djevojka s prosutom niskom*, 2000 g.

Na mjestu gdje bi trebale stajati grudi, umjetnik lišava portret mlade žene moguće erotske nosivosti. Izrezuje njenu bistu u obliku vješalice za odjeću. Već na tome mjestu on je dalijevski ili magritteovski „sablaznjiv“. No, ne čini to ni najmanje slučajno. I ne samo zato da bi šokirao, poremetio mogući esteticizam svoje slike. Njemu trebaju u portretu prazna njedra da bi pokazao nešto drugo. Ono što postaje krucijalno mjesto slike. Prizor prosipanja

biserne ogrlice. Dimitrije ga obujmljuje u njegovoj cjelini. U jedinstvenoj i gotovo neponovljivoj gesti: zaustavlja vrijeme u času prosipanja biserne niske. Bijeli biseri iskaču s konca na koji su nanižani tu pred nama. Kao da će strknuti iz okvira slike promatraču u njedra ili šake. Hoće li mu nenadanom milinom epifanijske geste ispuniti dušu? Nije li to ne sasvim prikrivena nakana autora?

Zbog svoga načina prikazivanja, slikar je uspio stvoriti stanoviti privid: slika se doima poput nekog naglo zaustavljenog kadra. No s druge strane, ne daje se naslutiti nikakav pokret, gibanje prikazane osobe. Nešto drugo doživljava promatrač, ono što oživljava takoreći pred našim očima. Bijela biserna zrca što se prosiplju iz netom pokidane ogrlice s djevojkinog vrata. Časak u kojem se remeti simetrija prikazivanja je onaj u kojem ispadaju biserna zrna: simetrična, jednaka, krupna, obla. Djeluju li kao stilizirane suze? Ili je je amblem bijelog bisera, netaknutog svojim savršenstvom, ujedno i prilika da se aludira na dodir. Netom ostvaren? Kojim je dokinuta aura djevičanstva s diviziranog bića?

Krupni se biseri razdvajaju, prosiplju, kao da prskavaju iz neke tajne jezgre. Životnost situacije najednom trijumfira. Aludirano, tek ovlaš naznačeno, snažno izbija u prvi plan. Ne daje se više zatomiti, preplavljuje, čini se, i sam okvir portreta. Prikriveno postaje pojavno, zatomljeno - fenomenalno. Vanjskost i unutarnja poetska logika snažno se prožimaju.

Ogrlica, niska koje se prosipa, daje naslutiti kako se radi, ne samo u slikarstvu, o jednom jakom simbolu u većine naroda i kultura. Ogrlica je, i zbog svojeg kružnog, zatvorenog oblika, simbol cjelovitosti, savršenstva, kruga. Ona često nosi čarobna svojstva. Ukazuje na jaku povezanost onoga tko je nosi i onoga tko je darovao ili obvezao nošenjem. *Dvoručni* rječnik simbola ukazuje i na njenu simbolizaciju reda i simetrije kojim nastoji kaotičnu stvarnost staviti u poredak. (1:450).

Ne smijemo zaboraviti i na stanovitu bliskost ogrlice kao nakita, i krunice, rozarija.

Bliskost vizualnu ali i simboličku. Nije li nošenje ogrlice koja je poklonjena od voljene osobe i svojevrsan vid neprekidnog zavjeta i molitve? Koju okrunjena duša - jer njeno je mjesto na vratu oko ključne kosti, gdje upravo prema mitologiji balkanskih naroda prebiva ali i izlijeće duša - istodobno obećava svoju odanost voljenoj osobi? I nije li upravo rozarij jedno od obilježja možda najveće svetice kršćanstva, Katarine Sienske?(2:172) Je li možda slikar Dimitrije ujedno prikazao ovu povijesnu osobu?

Ipak, na nešto još važnije upućuje prosipanje biserne niske. Kako je zatomljena pa potom iskazana žudnja decentno prikazana prosipanjem niski bisera, tako nam se daje naslutiti da je na djelu bila dugo pripitomljivana strast koja je buknuła poput plamena. Ona strast koja je prethodila trenu prije oslikanog. Netko stoji face en face djevojci.

Dotakao je njen vrat, ili nisku. Je li to njen Stvoritelj, njen slikar? Dotiče li je gestom koja je posljedica žudnje za svojim *predmetom*, objektom slike ?

Stoga tako živodajno ispadaju zrnca s niske, stoga se tako naglo prosiplju, ispadajući iz svih zadanih okvira? Je li na djelu simbol prosutog sjemena? I s njim tada i sveg kreativnog prosipanja u umjetnosti, gdje često zalud prosipljemo sjeme ideja?

Privid treće dimenzije u gesti rasipanja postaje stvaran. Cijeli portret postaje skulpturalan. Volumen u času nadvlada plohu. Plošnost postaje tjelesna. Čini nam se da upravo prema nama lete biseri s djevojkina vrata. Ravno nama u ruke.

Osjećamo ih: tu su, samo valja ispružiti ruke, da toj jedinstvenoj situaciji podarimo i svoje pristajanje. Svoj znak. Da nismo tek ravnodušni, bezdušni promatrači. Koji se, zasićeni umjetnošću, ne mogu više ničim uzbuditi. Ova slika, kao uostalom *svaka*

Dimitrijeva slika, poziva na dijalog. Na sudjelovanje. Suučesništvo. Ova slika traži, iziskuje naše ruke. Ruke koje će pokupiti bisere ili možda zagrliti ispražnjena djevojačka njedra.

Na ovom se mjestu pred nama - kao rana – otvara i temeljno poetičko pitanje slike.

A možda čak i sveg Dimitrijeva slikarstva. Je li naime, Dimitrije nama dao naslutiti kako posezanje za umjetnošću - u bilo kojem obliku njena *svladavanja* – interpretacijama, analizom, analogijom, usporedbom, kanonizacijom bilo kojeg reda, pokazuje da je diranje u umjetnost, intervencijom riječi, sistematikom, umetanjem u povijest ili suvremenost umjetnosti, ujedno i njeno skrnavljenje, otimanje njene jedinstvenosti, prosipanje njene cjelovitosti? I samo po sebi, uzaludno?

Jer, ruka koja se laća bisera, savršenstva u obliku i čistoći, bisernog zrna iz niske koja je simetrična i zatvorena jedinstvena cjelina, i smisao joj je da stoji kao ukras na vratu žene, ruka koja gestom poseže nošena svojom strasti, nemirom ili znatiželjom, to je ona ista ruka kritičara koja od cjelovite umjetnosti čini dekonstrukcijsku lomaču na kojoj sagorijeva sve njene, unutarne i vanjske vrijednosti?

Ako je gesta, pokret, govor tijela, onda ovakav govor ruke koja dodiruje rasipljući ono nedodirljivo, ukazuje i na nemogućnost ikakve naknadne estetske intervencije u već zatvoreno, zaključeno djelo. Jer, upravo i jest djelo umjetničko u srazmjeru sa snagom svoje evokacije cjelovitog simbola na razini slike. A biserna ogrlica, kružna i zatvorena, simetrična i jednaka, ukazuje na jedinstvenost i savršenstvo svojih stvaratelja. One stvarne ogrlice na vratu modela, i one prikazane, rukom slikara. Stoga, već dva puta posjedovana, dvostrukoga vlasništva, ona se nadaže i za ono treće: vidljivo „vlasništvo“ promatrača oslikanog prizora.

II Esencijalna ironija

Na jednom mjestu Dimitrije kaže ovako: „*Nemoć* riječi uvećava izražajnu snagu onoga što se upravo riječima želi potencirati“. (3:30) Time i nehotice, zadaje nama umjetnicima riječi, dramatičan udarac. No na stranu to, važno je znati prepoznati nešto drugo: *Djevojka s prosutom ogrlicom* je slika šutnje. Ali slika zatomljene šutnje. Slika šuma. Slika koja prikazuje bibav šum prosipanja. No to znači da je ona i slika dobro zabrtvljenog govora. Slika za kojom slijedi možda i krik. Ili slika kojoj je možda prethodio krik. Ujedno, vrlo prepoznatljivo, ovo je i slika umjetnikove opomene: ako dirnete u umjetnost, jednom jedinom gestom, ona će se tu pred vama prosuti. Nestat će njene jedinstvenosti. Neponovljivosti. Stoga žudnja za posjedovanjem umjetnosti, za imanjem ljepote, nemoguća je koliko god bila i istinita. Ovo naizgled apsurdno pitanje na sličan način tretira i I.Kant. kad govori o bezinteresnom svidanju u doživljavanju ljepote. Ono je jedini apsolutni uvjet koji kao žrtvu polažemo u hram svoga poimanja umjetnosti: da je nemamo, da ona ima nas.

No, kao svaki umjetnik čije je Djelo *temelnog* značenja Dimitrije je svjestan da postavlja makar u osnovi odnos sustav vrijednosti ili čak ima sposobnost da prevrednuje postojeće vrijednosti. Slično tome govori Nietzsche u svome djelu *Ecce homo*:

„Jedno stanje, unutrašnju napetost patosa *saopštavati* pomoću znakova, računajući na tempo tih znakova - to je smisao svakog stila“. (4:74)

„Za zadatak *preodređivanja vrednosti* bilo je potrebno..vrstanje po redu tih moći; umetnost razdvojiti, ništa ne pomešati, ništa

ne „izmiriti“, jedna strahovita množina, koja je pored svega protivnost haosa - to je bio preduslov, dugi tajni rad ..“(4:63)

Nije li na djelu jedna vrsta profetskog čitanja unaprijed? I smijemo li bez strepnje lako primijeniti Nietzscheove opservacije na ovo Dimitrijevo djelo? Jer ako je zadnji veliki njemački filozof shvaćao kako je bit umjetničkog djela upravo u neizmirenju strahovite množine, onda je upravo to rješenje enigme za Dimitrijevu prosutu ogrlicu na portretu djevojke. Slikar Dimitrije i sam je duboko svjestan *napetosti patosa* i *protivnosti kaosa* koje predočuje. Nije li upravo mali svemir ogrlice poremećen kaotičnim njenim prosipanjem s djevojkinoz vrata izvan zadane Forme?

Dirnemo li u nisku umjetničkog, ona postaje nekonzistentna, rasipa se pred našim očima. Stoga u stanovitome smislu i besmislena. Bez *telosa* koji je nadmašuje, transcendirira. S kojim viškom dočekuje spremna kraljevanje apsolutnog.

I nije li Dimitrije diskretno svima nama dao do znanja: ne dirajte u Djelo, posebno kad je završeno, dakle i savršeno.

Dimitrije u navedenom eseju kaže i ovo: „Sve su to slike u kojima postoji onaj unutarnji pokret mračne energije jednog apsurdnog vremena.“ (3:31) I ako ga parafraziramo samo u zadnjoj riječi kazujući *svevremena*, rekli smo gotovo sve o ovoj slici.

S napomenom da nismo sigurni je li na djelu mračna ili svijetla energija. Ništa u ovoj slici ne ukazuje na tminu. Ona je svijetla u svojoj čistoći. Svojom proničnošću ona je gotovo proročanskog sadržaja.

No, nije li to jedan tihi, nevidljivi, nečujni signal koji nam daje naslutiti da je u svojoj svjetlosti slika izrasla na tami žudnje? Jer, ova se, par excellence erotska tema, sama nadaje iz *prirode slike*. Djevojka ukrašena ogrlicom potpuni je prizor oslikane erotske

žudnje. Ona sama, duboko izmirena sa sobom, na jedan, rekli bismo, gotovo vermeerovski način, svojom nezrelom ali dragocjeno besprijekornom ljepotom, stoji pred štafelajem i rukom svoga umjetnika. Posve sigurna da postaje toga časa i erotskim simbolom. A to znači, svemu usprkos, i simbolom, *čistoga tijela*. Ne tijela koje je čisto, nego filozofski kazano: *tijela po sebi*. Badava je njen Stvaratelj u Dimitrijevoj ruci oslobađao tjelesnosti. Naprotiv, baš s toga, s te iznimne svoje lakoće postojanja, ona je tako apsolutno čista. Pravi povod za grijeh.

Ipak, model, a i njegovo uprizorenje, sami su za sebe, slobodni od ikakve požude. Tim više izazivaju svojom hladnoćom. Kao da Prikazana poziva i kazuje: upali taj plamen što se krije za snježnom puti. Ruka pak, koja je časak prije djelovala, nije htjela prosuti samo ogrlicu s perlama. Htjela je prosuti možda i djevičanstvo slike. Djevojka se doima posve intaktno. Posve nedirnuto. I još više od toga, nedodirljiva. Kao i oni ljudi koji se skanjuju ili lišavaju svakog dodira. Jer im uzima od aure. Tako i prikazani model. Ona nalikuje onom umjetničkom djelu koje stvaralac dugo zatomi u svom srcu skanjujući se da mu podari formu. Na takav način postoji i ova apsolutna ženstvenost. Ona traži, draži, izaziva intrigu. Kao da pomalo koketira svojim bezbožnim snatrenjem.

No, nije li ona prikazana djevojka s prosutim perlama, ujedno i simbol fatalne žene?

Jer, ona bi u tome pogledu mogla biti jedna od nasljednica slavne Giocconde.

„Žena delikatnog profila, usta tako spiritualno skrojениh... žena s čudnim očima...”

Sve je neshvatljivo kod tog stvorenja...ovdje ne može biti čvrstog promatranja, ono klizi kao da smo u području kaprica.Njena

duša, njeno raspoloženje, otkucaji njenog srca imaju u sebi nečeg užurbanog, i nečeg što nam bježi, kao puls Ludosti.“ (5:414).

Tu nam se možda rješava zagonетка Djevojke prosutih perli. Ona je sama, njeno nemirno srce pokrenulo bujicu prosipanja biserne ogrlice. Otkucaji su njena bila zapravo onaj puls Ludosti o kojem govori Mario Prac kada je riječ o najslavnijem, modelu svih modela, Gioccondi. Žena ovakva zatumljene strasti - prikrivena čaša opojnosti - da se poslužimo jednom poznatom metaforom slovenskog modernizma - traži svoje usne. Kao što neodgodivo traži ruke svojega tvorca, slikara. No, ona poziva na dodir i svakog svoga promatrača.

Stoga je ona i personificirana Umjetnost. I tu je njena esencijalna ironija estetski koncipirana. Više voli biti uprljana gestom traljava tumača nago ostati nedirnuta u prašini muzeja ili zatvorena katalogom izložbe. Ona hoće svoje otpuhivanje praha: djelo za Djelo.

Hoće relaciju, odnos, odraze svoje u očima, mislima, riječima, tekstovima svojih sudionika, svojih suvremenika. Ona hoće svoje prisutvo ovdje i sada. No to je prisustvo na jedan ironijsko-paradoksalan način ujedno prisustvo krajnosti: posvemašnje tjelesnosti i transcendentalnoga lirizma. Na onaj način kako oni supostojе u Goyinu slikarstvu. I kako je Valery kazao o Leonardu: „Nema ponora koji mu ne bi bio povod za snivanje o mostu“. Tako se i Dimitrijevo slikarstvo na jedan unutrašnji ironijski način, možda i nehotimično, poigralo s Velasquezovim portretima.

Dok Goya svojim obnaženim ili obučenim modelima podaruje onu irealnu emanaciju senzualnosti, Velasquez svojom empatijom uprizoruje infantkinje s bolnom indignacijom umjetnika koji ih ne može uljepšati dalje od klasicističkog estetizma.

No, Dimitrije svojom perfekcionistačkom rukom crtača oslikava jedan uzvišeni model koji dopušta bezgraničnu fantaziju. *Esencijalna* ali *istovremeno estetska ironija* koja izbija iz ove slike poručuje kako je umjetničko djelo nemoguće za nas jer je nedodirljivo upravo kad izgleda najbliže. I još nešto: da je tada i najneostvarivije. Na domaku svoga savršenstva.

Ima još jedna bitnost na koju smo dužni upozoriti povodom ove slike. To je ono mjesto koje je na snovitoj razmеди, međ' javom i snom i govori jezikom čarolije.

„Budnost u čaroliji ne uživa nego je prozire. Ne uživa nego traži probuđenost. Svijet užitka i čari je zapravo svijet aisthesisa...

Svijest uživa u čaroliji. To uživanje se može nazvati umjetnošću, sladostrašćem, častohlepnošću, znanošću, svejedno. Bilo kako nazivali sve je to potonuće u čaroliju. Namjerno uronuće u čaroliju zove se svjesnost. Mjera je život ili smrt u čaroliji.“ (6:37)

Upravo to, poziv za utonuće u čaroliji, jest ono što Dimitrijević portret djevojke priziva. Namjerna uronjenost u svijet koji je granične situacije, između svijesti i sna. Pravi aisthesis, kako ga naziva B. Hamvas.

III *Slikarstvo kao La poesie pure*

Model o kojem je riječ, nama nepoznat i možda ipak tek osuvremenjeni Leonardov arhetip, poručuje nam iz svoje apsolutne svevremenosti: vredniji je tren živodajne stvarnosti nego sva beskonačnost. Ne želi računati s lošom beskonačnošću. Neizvjesna je. Ona zna da je trenutak sve – sam prosipa ono bitno, da bi ga iznova sačinjao. Neodgodiv je. Nezaobilazan. Temeljan. Jer govori o bitnom. Kao i detalj, ukazuje na esencijalno. Tren ne

postavlja pitanja. On drži do naših odgovora. On ne trpi naše sumnje. Kao ni naše odgode.

Žena u portretu se svojim božanskim pogledom na stvarnost skorašnjosti zaista razlikuje od svih dosadašnjih estetskih rješenja žena-mitova u dimitrijevskom slikarstvu. Ima nešto što nije samo od tvornosnoga, putenoga materijala. Ona je kontemplativna, poziva na teorijsku raspravu. Ona je kao misao teologa Kunga:

„Istina koja ne želi biti samo tražena i nađena, već koju valja slijediti i učiniti istinitom u istinitosti, obistiniti i potvrditi. Istina koja smjera na praksu, koja poziva na put, koja dariva i omogućuje nov život“ . (7:566)

Tako i ovaj nezaobilazni portret - naizgled bezazlen u svojoj poetičkoj jednostavnosti - iziskuje promišljanje i proizvodi nove umjetničke ishode. Djevojka s prosutom ogrlicom kao da je ona simbolizacija sve umjetnosti i njene mogućnosti generiranja. Biseri simboliziraju, svaki za sebe, po jedno savršeno umjetničko djelo. Bačeno u svijet, pušteno s niske što visi o umjetnikovoj duši.

Stoga nam se ova slika čini i presudnom. Ona je slikarstvo kao čista poezija. U onome smislu, da ju je slikar stvorio u času neke od svojih temeljnih umjetničkih sumnji. Koje se pitaju: kamo dalje? Ili: zašto dalje? Ili: čemu umjetnost? Besprijekornom uputom o djelovanju, prikazani model oživljen rukom slikara, odgovara svome tvorcu: eto zato što je tvoja umjetnost tako različita, toliko razlikovna, distinktivna spram svih drugih rješenja. Čista umjetnost. Koja ne dopušta nikakav interes. Osim znatiželje bezinteresnog svidanja.

Ta razlikovnost čini bitnom ovu sliku. Neophodnom, nezaobilaznom. Dimitrije je ne samo majstor figuracije ili kompozicije, već i stvaratelj bitno novog. Sposoban udomiti Prošlo i nada-sve, ono Buduće: ono mu nikad ne izmiče. Stoga se ova slika i

pojavljuje i kao stanovit slikarsko-poetski manifest. Za Novu sliku. Kao profeta slikarskoga otkrovenja. Ili, još bolje, Otkrovenja slikarstvom. Program otpora kaosu umjetnosti. Za čistu, nepatvorenu sliku.

Velika zbiljnost ove slike jest što je prikazana žena ujedno Marija, Magdalena, Veronika i Gioconda. Ona je preplet mnogih ženstvenosti: jedan se njen aspekt pokazuje kao pobožanstvenjenje a drugi kao pirovanje poženstvenjenja.

Je li važno koji je aspekt dominantan, koji prethodi onome drugome? Ili je možda važnije, u duhu s dimitrijevskom poetikom, pokušati je odrediti kao stanovitu *Situation inaspectable* koja stoji na granici s fantastikom zbog motiva prosipajućih bisera? Ili *Visage fantastique*, o čijoj se fantastičnosti, da bismo je razaznali, ipak moramo više potruditi. Nego u slikama gdje je ona evidentna, kao na primjer u onima iz ciklusa o Mariji Magdaleni.

U jednoj prilici u svojoj najnovijoj knjizi eseja, Dimitrije povodom Magdalene kazuje ovako:

„Želio sam izraziti ono stanje kad se tijelo, odnosno, duh čisti, kada se to čišćenje preobražava samo sobom, koje se iznutra pere svojom duhovnom vodom“. (8:159)

Pred nama je naizgled, baš takav lik. Posve preobražen unutrašnjom čistotom. No, mi ipak vidimo besprijeckorno mlado lice, ono koje nije još imalo vremena za iskušenja tijela. Je li nam Dimitrije htio nametnuti jednu novu ikonu apsolutne čistoće, one koja je neokaljana: ni primislima ni dodirom? Jer na slicama na kojima prikazuje Magdalenu, on je prikazuje, svemu uprkos, kao modernu ženu, gotovo kao suvremenu ikonu.

A žena na portretu o kojem je riječ u nekom je smislu odviše klasična, gotovo sjevremena da bi se mogla referirati. Da, ona

jest leonardovska u duhu svoga likovnog osvarenja: no ona je ujedno i žena meditacije:

„Ona je odvojena od profanog svijeta da bi se *predala svijetu vlastite nutrine*, što je ispunja iznutra, što je obuzima novim duhovnim iskustvom.“ (isto, 162., kurziv L.V)

I ove Dimitrijeve riječi povodom Magdalene mogli bismo lako primijeniti na *Djevojku s prosutom niskom*. Ona gotovo da se ne obazire na gestu ispadanja perli. Možda je to u nekoj metamorfozi učinio vjetar, umjesto nekog muškarca. Ili je prizor aranžirao sam slikar u potrebi da *oneobičenjem* postigne *efekt začudnosti*, tako drag avangardi i neoavangardi?

Vidjeli smo da Dimitrije nije slobodan od utjecaja ekspresionizma i nadrealizma.

No ima nešto što možda kritika nije zapazila a čega nije u potpunosti svjestan ni sam umjetnik: u portretu ove žene osjećamo nadahnuće matisseovskom figuracijom u portetu žene. Ne toliko u linijskoj ravni već na razini kompozicije i prikrivene melankolizacije lika ili prizora. Ipak se nećemo morati na sarterovski način pitati *Pourquoi peindre?* Na mjestu njegova *Pourquoi ecrire?* Možemo ponoviti ono isto što je Sartre rekao o literaturi i za samo slikarstvo:

„C'est qu'il y a, derriere les diverses visees des auteurs, un choix plus profond est plus immediat, qui est commun a tous.“ *(9:49)

I nešto dalje kaže ovako: „La lecture, en effet , semble la synthese de la perception et la creation“(Isto, 59) **

*To je stoga što iza različitih ciljeva stvaralaca, postoji jedan - najdublji i najneposredniji izbor, koji je zajednički svima.“

** Čitanje je zapravo, sinteza percepcije i kreacije.

Umjesto riječi *čitanje* lako bismo mogli staviti *promatranje slike* i dobili bismo rješenje poimanja slikarstva: sinteza percepcije i kreacije.

U likovnome aspektu ova je slika i izniman ogled o *simetriji aithesisa*, o tome kako se kontrahiranjem postiže stanoviti *reductio ad abstractum*. Ova slika ilustrira pojam Uzvišenog. Ono samo, znamo to iz iskustva, budući da je mistične i religiozne prirode, izaziva poštovanje. No kako kaže Octavio Paz o pjesničkoj riječi mi možemo reći o Slici: njoj nije potreban božanski autoritet. Nije li slikarstvo u Dimitrijevoj ruci jedna nedogmatska, potpuna religija? Nije li također, u Dimitrijevoj ruci ljepota prikazane žene postala odviše savršena da bi mogla biti stvarna, djelatna?

I nije li se time uzdigla do nečega što poimamo gotovo kao *privid*? I što samo sebe transcendirira u neki posve nedosežni apsolut? Možda ovaj moment, kojim slika nadmašuje, transcendirajući sebe samu, i postavlja se u red sakralnih, religijskih vrednota, čini je tako osebnom i usuđujemo se reći neusporedivom. Ona postaje u nekom dubljem smislu, unutarnjem, presudna slika. I u odnosu prema portretima u suvremenom slikarstvu. Mislimo i da je presudna u unutra-poetičkoj dimitrijevske pitturi. Nesravnjiva ne samo zato što nema (još nema) analogone, već i stoga što je izrasla u nešto zasad nepoznato u dosadašnjem Dimitrijevu opusu: emanaciju apsolutne, čiste ljepote.

Jer, rekosmo, ako i jest donekle *leonardinska*, ona je to „samo“ u tipu modela i izrazu njegovu. Sve ostalo, transcendiranje ka svetome, gotovo da nadmašuje i leonardovska rješenja.

Ne bismo smjeli zaboraviti i jedan drugi mogući Dimitrijevi uzor. U Holanđaninu Vermeeru van Delftu, seicentističkom slikaru. On je često okrenut ljepoti žene svoga vremena koju također upokušava aurizirati posebnom tehnikom rasprostiranja

svjetla. Čitava je glamurozna povijest pokrenuta oko njegove *Mlade žene s bisernom naušnicom* nakon romansirane biografije – storije jedne kunsthistoričarke. Snimljen je čak i vrlo zanimljiv film s kamerom koja aludira vermeerovsko svjetlo. Ipak, ima još jedna Vermeerova slika koja je mogla biti poetički i donekle kompozicijski inspirativna za Dimitrija. To je slika *Djevojka koja čita pismo*. Ona je naizgled nepretenciozna. Jednostavan prizor u kojem je sva pažnja mlade žene usmjerena ka presavinutom listu pisma u njenim rukama. Scena je unatoč stilskoj intenciji minimaniliziranja pikturalnog i kompozicijskog kazivanja, zasićenana bogatsvom dekora i kolorita. Crvenilo i zelenilo tkanina isprepliću se i nadmeću puninom svoje game. Žena je sva u zelenom, koje se reflektira i na njenu svijetlu kosu. Okrenuta je ka prozoru s kojeg pada škrto sjevernjačko svjetlo. No, na divanu, iz plitice koja je blago nagnuta, prosipa se voće.

Po njegovoj zrelini znamo da je kraj ljeta ili već jesen. Njegova simboličnost lako se očitava: to su plodovi strasti. Neiskušani, rajski - marelice, dunje, kruške. Neki su plodovi već raspolučeni. Koštice vire iz njihovih središta.

Slijedi li Dimitrije svojim prosutim biserima ove dvije vermeerovske slike i njihove stilizacije? Prva je posve lirski, neka-ko larpurlartistička. Druga ima i narativnu perspektivu. Sadržaj pisma i prosuti plodovi iz plitice po divanu zastrtom istočnjačkom draperijom otvoreni su poziv za ljubavni zagrljaj. Nije li takav isti poziv uputio Dimitrije promatraču svoje *Djevojke s prosutom niskom*? I nismo li time barem donekle dekodirali tajanstvenu ne/prisutnost prikazane mlade žene?

Dimitrijeva slika gotovo da i nije epična, osim u baladičnoj naznaci mogućeg razrješenja situacije s prosutim biserima. Pomnije promatrani, oni se pojavljuju i u svojoj ljubičastoj sfu-

maturi. I nalaze se, zagledamo li pažljivo, u vrpce kojom je na zatiljku svezana kosa. Dobro znamo da je ljubičasto boja melankolije. No ono lirsko u njoj postaje, s dužim promatranjem, dominantno. Kao prestabilirana harmonija. Stoga je djevojka s prosutom niskom jedna nova uspostava vermeerovske estetike koja rekoso također neprikriveno aludira leonardovske figuracije.

Slikana na dočetu jednoga i početku drugoga milenija, Dimitrijeva je *Djevojka s prosutom niskom* možda je i plediranje za Novu sliku. Koja bi, kao u kršćanstvu, bila Objavljene samo. Navještenje, objava Novog neba. Neba u kojem bi kozmički element nadvladao onaj terestralni.

Umjetnik našeg vremena Dimitrije, učinio je svoju sliku u stanovitome smislu, aposlutnim modelom modernosti. Ali ne modelom modernizma, nego modelom Novog doba. Modelom koji prekoračuje granice vlastite slike. U žudnji za djelatnim, stvaralačkim dodirima. Model nove slike samo simbolički predstavlja eros tjelesne ljubavi. U svojoj oslikanoj neizrecivosti on je žudnja za govorom blizine. One blizine koja slavi epifaniju trenutka kao sreću postojanja. Shvatimo li je tako, onda je ova, nazovimo je uvjetno, *Pohvala tišini* ili *Posveta tišini*, jedna od najgovornijih Dimitrijevih slika. Koja slavi svetost tihog trenutka još-ne djelatnoga. Koji prethodi svakom remek-djelu.

Literatura:

1. J. Chevalier, A. Gheerbrant: *Rječnik simbola*, Nakladni zavod MH, Zgareb, 1987.
2. J. Hall: *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, ŠK, Zagreb, 1998.
3. *Dimitrije e Dante*, Centro dantesco, Ravenna, 2002.

4. F. Niče: *Ecce homo*, Beograd, Dereta 2001.
5. M. Prac: *Agonija romantizma*, Nolit, Beograd 1974.
6. B. Hamvas: *Scientia Sacra*, I-III, Ceres, Zagreb, 1995.
7. H. Kung: *Biti kršćanin*, Konzor-Synopsis, Zagreb-Sarajevo, 2002.
8. D. Popović: *Corpus mysticum*, Prometej, Zagreb 2007.
9. J. P. Sartre: *Qu'est-ce la littérature?* Gallimard, Paris, 1967.