

Слободан Лазаревић
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

УДК: 75.071.1:929 Ђурић А.
ИД БРОЈ: 208615436
Научни осврт
Примљен: 2. децембар 2013.
Прихваћен: 21. април 2014.

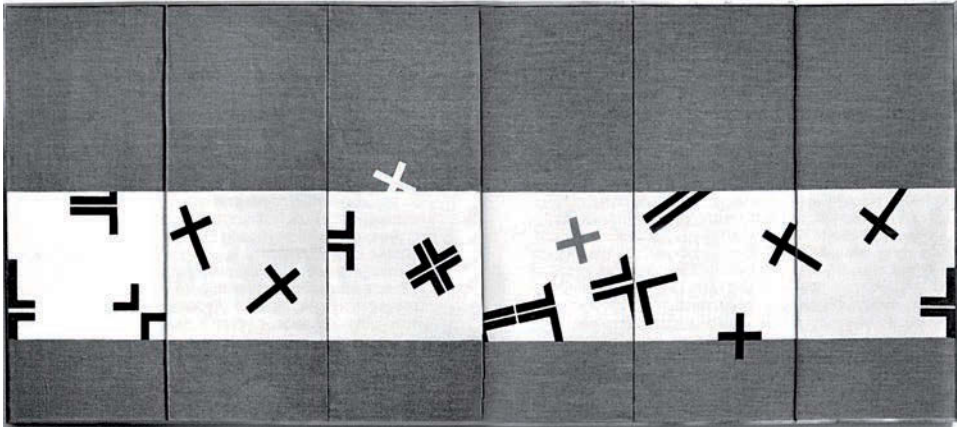
ПУТ У СРЕДИШТЕ

Ајсџиракџи: У раду се разматрају циклуси слика Александра Ђурића *Архијерејски фриз* и *Велики њразници*. Уметничко дело може се тумачити не само кроз ауторов доживљај живота и света него и кроз његов однос према другим делима, односно темама, мотивима и идејама које су већ дуго присутне у уметности. Инспиришући се великим хришћанским празницима, Александар Ђурић је из затвореног и обликотворно строго задатог иконописног система извукао њихово духовно суштаство, надограђујући универзалну поруку говором линија и боја. Однос између *јосџојећеј* и онога што треба насликати, он је остварио као агон *изазова* и *сџварној јосџијнућа дела*.

Кључне речи: *Архијерејски фриз*, *Велики њразници*, стилске формације, линија, боја, хроматска плазма

Облик слике је оно што повезује сваки њен део, било да те делове испитујемо статично или динамично, од почетка до краја, исто онако као што музичка композиција има исти облик кад проучавамо партитуру и кад слушамо њено извођење. Реч облик најчешће има два комплементарна назива: *џвар* и *сагржај*. Између њих јављају се значајне разлике у тренутку кад облик дефинишемо као начело *убличавања* или као начело *сагржи*.

У *Архијерејском фризу* Александра Ђурића шест вертикалних правоугаоника у складном односу висине и ширине чине ову композицију смирене и достојанствене, наглашено свечане и узвишене атмосфере, на којој се све одиграва на светлоокер фону. Испод линије хоризонта са очигледним осећајем за меру, тече фриз архијерејског умноженог симбола на нијансирано светлој подлози; крстови и делови крстова различитих величина, удвојени, равнокраки или са дужим вертикалним краком. Символи који одређују одежду архијереја постављени су на начин који асоцира на нотни запис. Наизглед спонтан, а у ствари прецизно одређен, промишљен и разрађен тако да постигнутим ритмичким односом хоризонтала, вертикала и дијагонала, али и распоредом величина, ширина и дужина крстова или њихових делова успоставља нови



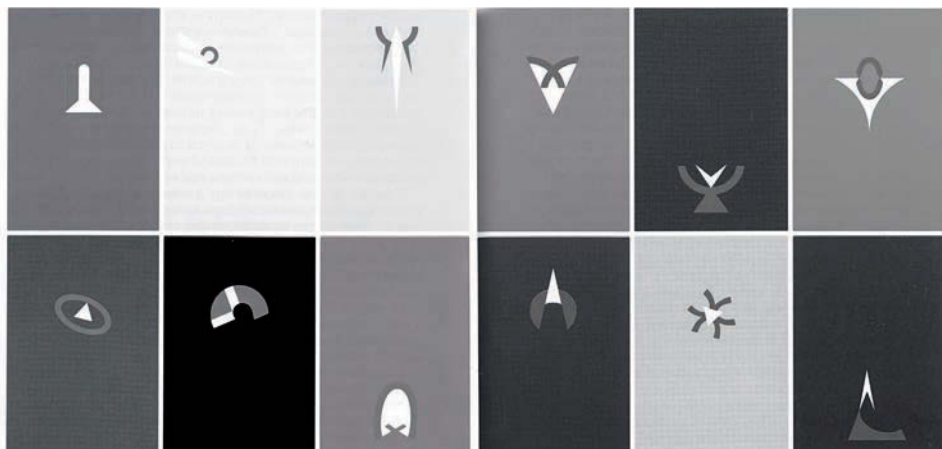
Александар Ђурић, *Архијерејски фриз*, 1993.

систем вредности и значења симбола страдања. Док танки бели крст лево од средине улазећи у горњи део окер поља тек акцентује, равнокраки златни крст десно од средине, а у средини белог поља, апострофира божанско – од невинне чистоте до божанске узвишености.

Бела трака хоризонталног фриза испуњена је језиком геометријског, али не и апстрактног казивања јер је у питању врло конкретна симболика која дозвољава вишеструко и вишеслојно ишчитавање ове секвенце. Као конзистентна целина, као низ детаља или само један детаљ, она има подједнако важну улогу у разумевању представе и поруке чинодејствија високих божјих изасланика. Више од тога – то је *ѿојање* што указује на космично и земаљско, на узвишено и јединствено у нераскидивој спони чинећи материјално – духовно разумљивим и духовно – материјално записаним.

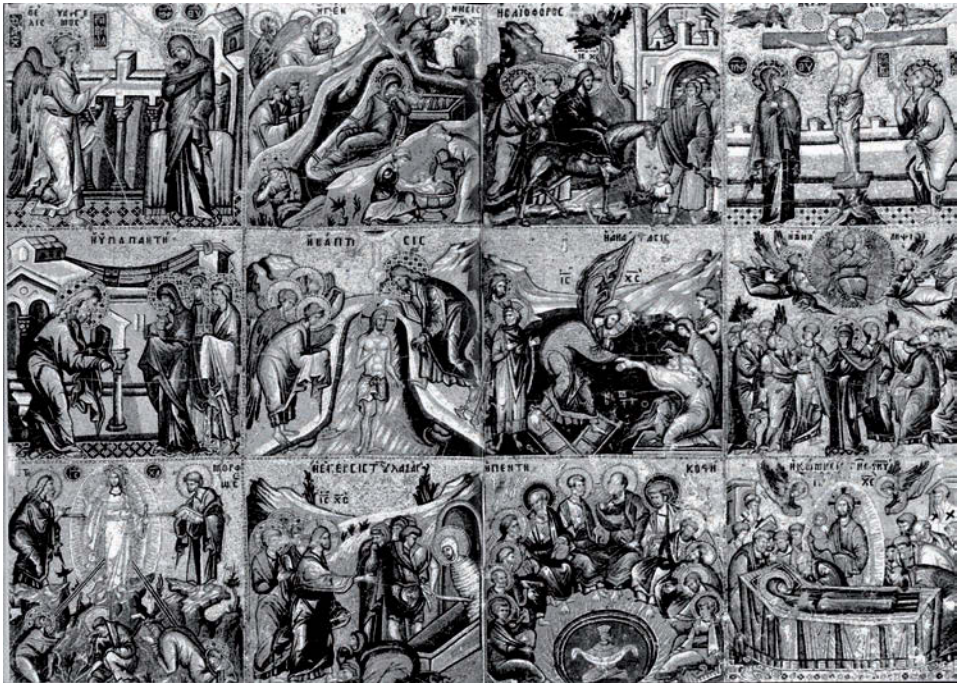
Боја у *Архијереској фризу* није само симбол него и *симион* – указатељ на присуство нечега другог, савршенијег. *Бело*: невиност, чистота; *ѿлаво*: небо, божанско, надземаљско; *злајино*: ореол, достојанство, узвишеност. Овај квалитет Ђурићевог сликарства доћи ће до пуног изражаја у циклусу *Велики ѿразници*.

Уметничко дело може се тумачити не само кроз ауторов доживљај живота и света него и кроз његов однос према другим делима, односно темама, мотивима и идејама које су већ дуго присутне у уметности. Исписујући ову реченицу поново додирујемо феномен интеррелација који Ђурић у књизи *Симулијано око* дефинише као „успостављање односа или изражавање утицаја међу моделима сродних или удаљених стилских формација“. Појави општепознатој у постмодерној уметности овај сликар, песник и теоретичар, приступио је на несвакидашњи начин. Инспиришући се великим хришћанским празницима, он је из затвореног и обликотворно строго задатог иконописног система извукао

Александар Ђурић, *Велики ѓразници*, 2003.

њихово духовно суштаство, надограђујући универзалну поруку говором линија и боја. Однос између *ѓосѓојећеѓ* и онога што треба насликати, тј. онога што *насѓаје*, Ђурић је остварио као агон *изазова* и *сѓварноѓ ѓосѓѓѓнућа дела*. Ликовно приказане дванаест хришћанских празника, било је изазов за нову креацију коју можемо означити релацијом од „non plus ultra“ ка „plus ultra“.

Интеррелације онако како их разуме овај сликар пут су у најтананије слојеве властите духовности која потврђује да је уметник неким тајанственим везама „прикопчан“ за свет што му омогућава откривање основне симболичке шеме које Јунг назива „архетиповима“. Употребом овог термина не желимо да укажемо на некакав Ђурићев конвенционални приступ духовном наслеђу, већ на жељу да га, афирмишући његову величајност, критички преиспита и када је то потребно одступи од њега. Његови архетипови у овом циклусу су симболи који се разликују од знакова по томе што су „комплексне варијабиле“. Како би избегао опасности да своје архетипове зароби у калуп једне интерпретације, он њихово значење није расуо путем појединих, већ добро познатих асоцијација, него их је управо путем асоцијација спрегао тако да оне на платну делују *суѓсѓѓивно* и *очѓѓѓ*. На пример, зелена боја као архетип може симболизовати вегетацију у природи или вечиту младост, бела може означавати чистоту, црвена васкрсење и тако редом. Међутим, и зелена, и црвена, и бела увек се као ликовна материја односе на боју која има одређено значење и остварује одређене утиске на душу. Управо ту *суѓсѓѓивносѓ* и *очѓѓѓ* сликар је искористио за код изражаја који се у *Великим ѓразницима* појављује као позадина слике. Она је са спрегнутим и центрираним асоцијативним значењем симбол небеског свода што нас подсећа на земаљски храм који још није достигао оно најузвишеније. Да би се то остварило, потребан



Цариград, *Дванаест ђ празника*, око 1350.

је нови замах, ново човеково изгарање. Управо зато позадина у овим сликама, без обзира на боју, увек *јламши*.

Симболи који припадају кóду мисли оличавају унутрашњост храма. Он обухвата читав свет. У њему обитавају Божји атрибути који изражавају крајњи и највиши домет васељене, небеску сферу где се душа наслађује погледом у Бога. Симболи овог кóда носе у себи основну идеју храма – да учврсти оно унутрашње, саборност свих бића, свих људи и свако дисање на земљи, чиме се побеђује мржња и гнусна подела света. Ђурић је кóд мисли у *Празницима* обликовао на тај начин што из симбола зрачи вера у преображење васионе, унутрашње спајање свих бића у Богу, место где се ишчекује сусрет са светом тајном. Не дозволивши да му тама тела замени таворску светлост, Ђурић у себи ослушкује звук космичке литургије. Зато, посебно у овом циклусу, не жели да буде *усамљени* уметник који трага за „над-предметом“, „над-реалношћу“, да се привидним раскидањем садржине и форме знамења *Празника* изгубе у хроматској плазми. Симболизујући, сликар не говори о духовним стварима, он их остварује чувајући у њима своју веру у божанску Целовитост.

Мање опрезан посматрач ових слика могао би, најпре, да сведену и редуковану форму протумачи у духу Платонове мисли која каже да су „геометријски облици степени стварности, праоблици, нешто што по себи јесте,

а не нешто што је условљено личним искуством“, а затим, у складу са ставом и тежњом модерне уметности да у праоблицима о којима говори знаменити филозоф, види тежњу за успостављањем извесне стваралачке хармоније. Мада у Ђурићевим облицима, не само из овог циклуса, има нечег од „платонског“, његова сажетост уопште и посебно сажетост у *Великим празницима* има посве другачије значење и оно је у потпуном сагласју са темом која се на овим сликама интерпретира. Као што су појавама телесних задовољстава и насладе супротстављена испосничка лица светитеља на иконама, тако и форме ових симбола прецизно упућују на тражење божанског зарад нових животних односа. Истанчане линије кода мисли симболом исказују исто оно што и аскетски изглед светаца – у радовање свеопштег ускрснућа не може се стићи а да се не прође поред животворног Господњег крста. Само то пролажење може изнутра да осветли човеково обличје, да му удахне осећање потребе за новим животом.

ЛИТЕРАТУРА

Бошњак (1994): Срето Бошњак, *Показања Александра Ђурића*, Београд: КЛИО.

Лазаревић (2010): Слободан Лазаревић, *Теорема слике – сликарски и њеснички контрајунктви у делу Александра Ђурића*, Београд: Независна издања Слободана Машића.

Ђурић (2001): Александар Ђурић, *Симулијано око*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Slobodan Lazarević
University of Kragujevac
Faculty of Philology and Arts

THE JOURNEY TO THE CENTRE

Summary: In the paper we take into consideration the cycles of Aleksandar Đurić's pictures in *Arhijerejski friz* and *Veliki praznici*. The paper's starting point is in the thesis that the interpretation of the piece of art is possible not only through the author's experience of a lifetime and the world but also through his relationship towards other pieces of art, motifs and ideas which are present for a very long time period. Inspired by great Christian holidays, Aleksandar Đurić abstracted the spiritual essentiality from the closed and strict icon-painting system. By doing that he upgraded the universal message by using lines and colours. He created the relationship between *the existing* and the thing that should be painted through the agony of *challenge* and *the real work accomplishment*.

Key words: Arhijerejski friz, Great holidays, stylistic forms, lines, colour, chromatic plasma