

Ivica Župan

**Spiralno putovanje spiralnim plesom****Boris Demur: *Spiralno putovanje*, Umjetnički paviljon, Zagreb, 15. XII. 2013. – 5. I. 2014.,  
autor koncepcije i kustos: Radovan Vuković**Ivica Župan  
Vladimira Varićaka 5  
HR - 10 000 ZagrebStručni rad  
*Professional paper*  
Primljen / Received: 1. 5. 2014.  
Prihvaćen / Accepted: 25. 5. 2014.  
UDK: 7 Demur, Boris

*In the late 2013, Boris Demur presented his project Spiral Journey in the Art Pavilion at Zagreb and, through this, promoted the spiral as a theme, starting point and inexhaustible inspiration of his art. Apart being inspired by the spiral as a cumulative and painterly sign, Demur tied his work to the spiral as a principle which generates structure and as a form with iconographic consistency. By introducing variety into the spiral as his sculptural and formal constant, Demur creatively superseded his previous experience as a performance and action artist whose work took place in galleries. The first phase of the project – a spiral gigantomachy of sorts – consisted of the painting of four large spiral compositions (5 x 9 m and 6 x 10 m) performed by Demur in situ in the Art Pavilion in the presence of curious visitors. The second phase took place on 15 December 2013, the 115<sup>th</sup> anniversary of the foundation of the Art Pavilion, and included the installation of the paintings, the projection of the accompanying videos, the display of photographic documentation and the official opening of the exhibition. This transformed the historical interior of the Art Pavilion into a fulcrum of spiral happenings and presented three main features of Demur's spiral system: Pollock-style action painting, anthropometry paintings inspired by Yves Klein, and, most of all, the idea that the spiral can create its own Sistine Chapel, that is, a space in which the spiral system is best represented and self-explanatory.*

Keywords: *spiral, Spiral Journey, spiral dancing, site-specific, Pollock-style action painting, Yves Klein, anthropometries, Sistine Chapel, sculptural performance, Art Pavilion*

Iz samoizolacije je izašao Boris Demur, jedan od najintragantnijih i najradikalnijih suvremenih hrvatskih likovnih umjetnika, konceptualni i multimedijalni stvaralac, performer, teoretičar, slikar, buntovnik i humanist. Jedan je od najradikalnijih i najprovokativnijih protagonista suvremene hrvatske likovne scene i nastavljajući njezinih najradikalnijih tendencija, autor dinamična i znatiželjna duha, nesklon mirovanju, koji preko četrdeset godina nečuvanom energijom stvara na hrvatskoj likovnoj sceni, i to kao jedan od njezinih najvažnijih sudionika. Opus ovoga radoholičara golem je, neobične vrijednosti, izvoran, autentičan, inovativan, a čine ga ostvarenja u slikarstvu, kiparstvu, performansu, filmu, videu, fotografiji, miješanim medijima, multimediji, redajmadeu, asamblažu, umjetnosti akcije, književnosti, teoriji umjetnosti, likovnoj kritici, proglasima, autorskim knjigama...

Analitičkim pristupom svestrano angažirana umjetnika, kreativnim aktivizmom i jedinstvenim autorskim konceptom spiralnoga akcijskog slikarstva kao likovnim fenomenom i autonomnim oblikom umjetničkog djelovanja, ovaj je umjetnik obilježio hrvatsku umjetnost u protekla četiri desetljeća, tipološki i ikonografski polučujući ostvarenja znatno različitih poetološko-stilskih polazišta, povezana ponajprije autorskim nemirom, otkrivačkim instinktom i nezadovoljstvom postignutim, djelujući u vlastitoj sredini i svom vremenu kao neravnodušan suvremenik i znatiželjan suputnik, sjajno obaviješten i nagonski opušten stvaralac. Sve što bi vidao, iskusio i doživljavao nastojao je ugraditi u izričaj, nikad ne prihvaćajući nikakvu recepturu ili trendovsko-tendencijsku politiku, redovito uspijevajući sačuvati neophodan razmak od općih tokova i ne utopiti se u



1. Boris Demur, *Spiralno putovanje*, Umjetnički paviljon, Zagreb (foto: mr. Božo Biškupić)  
 Boris Demur, *Spiral Journey*, *Art Pavilion*, *Zagreb*

matici pukih sljedbenika-nastavljača. Pored aktualnosti, kao jedan od najsamostalnijih hrvatskih umjetnika, Demur uspijeva sačuvati prepoznatljivost i izrazitu vitalnost osobnih stilskih i poetskih oznaka.

\* \* \*

U formativnim godinama, oko 1974., poput svojih vršnjaka očituje se individualiziranom, izuzetno dojmljivom i nadasve iskrenom inačicom informela, sugestivnim djelima ostvarenim u kombinaciji ulja, kolaža i asamblaža, stvarajući slike-objekte često nepravilna formata i reljefno dinamične površine, što „svjedoči grč težnje samoidentifikaciji i spoznaji svog egzistencijalnog razloga” (Antun Maračić) i nadaje se kao slika umjetnikova diskurzivnog nemira.

U drugoj polovici 1970-ih Demur – u sferi tada problemski najistaknutijeg analitičkog/primarnog slikarstva – zauzima središnje mjesto ne samo u okruženju hrvatske umjetnosti. Posebnost njegove dionice, njegov

radikalni i krajnje racionalan postupak analize – bez ničega simboličkog, predstavljачkog i iluzionističkog u sebi – ogoljava proces rada. Stvarao je slike stroga tautološkog projekta, čija je tema bila raščlamba, naglašavanje temeljnih gradivnih elemenata – podloge, boje, poteza, količine slikarske materije koja se nanosi. Tu, dakle, nije bila riječ o slikarstvu predstavljачkih i ekspresivnih svojstava – nema ni traga figuraciji, prikazu, predstavi, predmetnim podacima niti asocijacijama; slika je naprotiv samoznačavajuća površina koja očituje i razgolićuje proces vlastita nastajanja, analitičku evidenciju sredstava i procesualnosti, kada u prvi plan izbija sama njezina fizička građa, sa svim svojim skromnim referencijalnim potencijalom. Riječ je o konceptualnom projektiranju slike, slikarstvu koje je sačuvalo postojan materijalni status i dalje se razvijalo k svomu tada novom primarnom/elementarnom/analitičkom stadiju, utemeljenu na mentalnim i konceptualnim propozicijama, ali na planu sistematske analize temeljnih gradbenih čimbenika.

Zakonodavna estetika kasnog modernizma, ustranjanje na znakovitostima određena medija, svođenje djela na definiciju i propoziciju, autoreferencijalnost i tautologija uskoro se, međutim, ukazuju kao slijepa ulica, nepotreban uteg. Umjetnost se uskoro ionako, i to pritiscima izvana (transavangarda, u nas nova slika), prestaje baviti sama sobom, analizirati i demisticirati samu sebe. Spremno odbacivši ideju linearna napretka, diktat izvornosti, slikarstvo je u vlastitu skladištu našlo neiscrpan izvor ideja i već gotovih modela koje svaki slikar – po vlastitu nahodjenju i potrebi – preuzima, simulira, kolažira, dekonstruira...

\* \* \*

Poput Otona Glihe ili Julija Knifera, Demur pripada skupini rijetkih sretnih stvaralaca koji su relativno rano pronašli svoju neiscrpnu temu i formu kroz koju će moći iskazati sve što umjetnik može i hoće reći. Ono što je Maljeviču bio crni ili bijeli kvadrat na bijelom, Kniferu crno-bijeli meandar, Glihi gromača, Demuru je – po materijalnome i duhovnom korpusu, dubini teme, širini zamisli, estetskoj osjetljivosti, raspoloživim imaginativnim sposobnostima, suverenosti u razradama motiva – spirala, znak apsolutne supremacije duhovnoga u umjetnosti.

Napuštajući tautologiju primarnoga i elementarnog slikarstva, od 1983. nadalje ovaj se vrstan i jedinstven umjetnik oglašava u ovome jedinstvenom tematskom i formalno-kompozicijskom iznašašću. Te godine Demur pronalazi motiv spirale kao vlastitu plastično-formalnu konstantu i njegovo se slikarsko djelo od tada do danas poistovjećuje s tim motivom u svim njegovim složenim značenjima – zapravo sve što ima reći o umjetnosti, ali i životu i svijetu koji ga okružuje, Demur zadnjih tridesetak godina izražava kroz spiralno slikarstvo, kroz bogatstvo aspekata i vizualnih manifestacija ovoga krajnje sužena tematskog i znakovnog repertoara, inicirajući – kroz ekstatičnu, subjektivnu, gestualnu, ekspresivnu, figurativnu i narativnu djelatnost – brojne inačice tumačenja i povratna doživljaja pri opservaciji, stvorivši si izrazito individualnu poziciju u umjetničkim transformacijama svoga doba.

Iz stvarnosti, ali one doslovna ostavljanja fizičkog traga umjetnikove prisutnosti, a ne iz reprezentacijskog potencijala prikaza koji potom odlazi u simboličko ili metaforičko, već više desetljeća nastaju Demurove spirale. Procesualni karakter njegove umjetničke prakse definiran je otkrićem spiralne forme koja postaje identifikacijskim znakom njegove umjetnosti. Ponavljanjem i varijacijama istog motiva u realizaciju unosi komponentu vremena i egzistencijalne ekspresije izražene u obliku spiralnog kretanja.

U tome kozmičkom znaku i principu autor je pronašao predtekst za nastavak elaboracije elementarnih zahvata, ali i za očitovanje univerzalne spiralne procesualnosti koja određuje sve oblike postojanja. Sirovim potezima bojom, bez ikakve tehnološke mistifikacije materijala, isticanjem primarnog značenja podloge, papira ili platna, promičući stvarnu čistoću slikarskog medija, Demur postiže vrhunski virtualni ugođaj, upravo religiozni naboj i značaj, duhovni učinak.

Spirala se u Demurovu slikarstvu potvrdila kao jedan od univerzalnih motiva, i to u civilizacijama gotovo svih kontinenata i svih vremenskih razdoblja, prirodna pojava nazočna u rasponu od makrokozmosa, galaktičkih kretanja pa do mikrokozmosa. Crvene, crne, bijele i plave spirale, izvedene bez kista, golom rukom, na velikim formatima, bez ikakva konceptijskog ustupka ikonografske promjene i unošenja narativnog sižea, slike su transcendencije.

Demur se otada okreće znaku i simbolu, ali ne i naraciji, postupcima citiranja, evokaciji povijesne memorije, odbijajući u korijenu svaki retrogardizam kao jedno od tipičnih obilježja postmodernističke umjetnosti. Ovaj umjetnik tada ustrajava na oslobođenju od zahtjeva figurativne predstave i na zadržavanju tek u području ornamentalne simbolike i asocijativna apstraktnog izraza. Demur, dakle, 1983. počinje stvarati *spiralni ciklus* kojemu je upravo u motivu i simbolu spirale našao osnovnu temu, polazište i neiscrpano nadahnuće umjetničkog djelovanja, strukturirajuće načelo, oblik, formu i ikonografsku konstantu, kumulativni i slikarski znak koji generira njegovu umjetnost. Kod Demura to je spirala kao i uvijek i svugdje nazočna forma, raspršena posvuda u prirodi, makrokozmosu, galaksijama, ali i u mikrokozmosu. To je arhetipski, praiskonski simbol, duboko simboličan motiv – geneološka forma, jedna od najčešćih, najraširenijih i najrasprostranjenijih u pojavnom svijetu. K. G. Jung čak tvrdi da je spirala forma po kojoj se objavljuje Duh Sveti. Kao motivu njezinu neiscrpnost daje joj to što je posljedica života i sam život. „Na meni je”, odavno tvrdi Demur, „da samo radim i nastojim što dublje iz te dubine, svojim slikarstvom što više informacija iznijeti na svjetlo dana. Na početku sam jer sam stigao tek do početka vlastita kozmičkog bića, svojim slikarstvom što više informacija iznijeti na svjetlo dana. Na početku sam jer sam stigao tek do početka vlastita kozmičkog bića, do svoje kozmičke afere”.

Forma spirale sjedinjuje tautoloģičnost onoga što je sada s onim što je univerzalno i vječno, „uvučena je u fundamente, u ono praelementarno u prirodi ali i u praelementarnu prirodu samoga slikarstva”, tvrdi Demur, navodeći da se spiralom može ulaziti u tajne i istine

slikarstva i pokušati stići do njezine suštine. Repertoar spirala neiscrpan je jer je i umjetnik svaki dan drukčiji čovjek, s novim iskustvima i spoznajama, a promjene iznjedruju drukčiju sliku spirale.

Spirala u njegovu slučaju nije, dakle, jednim vizualnim motivom, nego je, dakako, i simbolom velikoga značenjskog potencijala, pa se otuda, osim slikarskog/plastičkog, podjednako podatno nudi i filozofskom i literarnom iščitavanju i tumačenju te spekulativnim projekcijama.

Odlučivši se za tradicionalni medij slikarstva elementarne figurativne geste i za spiralu kao osobni znak i individualizirani izraz „unutarnje nužnosti“, Demur je očitovao onaj stupanj izražajnosti koji mu je osigurao izdvojen položaj ne samo u hrvatskoj umjetnosti nego i u modernoj obitelji ekspresionističke figuracije uopće. Njegovo spiralno slikarstvo, slikarstvo *spiralne kozmogonije* ili slikarstvo *spiralnih energetskih polja* naći će brojna mjesta predstavljanja – od onih u galerijskim do onih u izvangalerijskim prostorima – s podjednako fascinantnim postavkama poput one u povijesnom ambijentu podruma Dioklecijanove palače, sve do posve kratkotrajnih obilježavanja poput umjetnikovih vlastoručno ostavljenih privremenih tragova goleme forme spirale na pjeskovitu tlu obale Atlantskog oceana u blizini Sao Paula (u povodu Biennala 1996.).

Kada je 1996. na Biennalu u Sao Paulu bilo pokazano svijetu, Demurovo slikarstvo i ondje je bilo dobro recipirano jer je – iako dirljivo individualno – istodobno i hrvatsko univerzalno, čitljivo na svakom meridijanu i paraleli.

\* \* \*

Demurov izložbeni projekt *Spiralno putovanje*, od 29. studenoga do 6. prosinca 2013. ostvaren u zagrebačkome Umjetničkom paviljonu, jedan je iz već poznatoga paviljonskog ciklusa specifičnih projekata ambijentalnog karaktera koje je osmislio i godinama kustoski organizirao Radovan Vuković, viši kustos te kuće, u sklopu kojeg su predstavljeni Demurovi radovi spiralnog slikarstva i kiparstva proizvedeni u samom prostoru UP-a. Otkako je na ravnateljsko mjesto stupio Vuković, UP se otvorio projektu *site specific* izložbi – umjetnici nisu pozivani da jednostavno izlože na zidove i podove umjetnine nastale na ovaj ili onaj način i tijekom određena vremena, već su dobili mogućnost da prostor UP-a preoblikuju, podrede ga sebi, da ga iskoriste, dijalogiziraju s njim, propitaju ga kao mjesto, povijest, patinu ili tek kao povećani, dobro uređen izlagački prostor.

UP je jedan od rijetkih domaćih galerijskih prostora u kojemu se – unatoč njegovoj historicističkoj kićenosti – jednako uspješno mogu postavljati izložbe starih i

suvremenih majstora. Njegova jedinstvena prednost je da je moguće iz jedne središnje točke, samo kruženjem oko svoje osi, sagledati cijeli postav i cjelokupnu produkciju smještenu u nj.

Projekt je bio koncipiran u dvama dijelovima: najprije kao radni, otvoreni atelje *Javno spiralno slikanje*, a potom kao izložbeni *Spiralno putovanje*. Za tjedan dana trajanja otvorenog ateljea *Javno spiralno slikanje* Demur je u nazočnosti posjetitelja izvodio svojevrsne spiralne gigantomahije: četiri velike spiralne kompozicije (5 x 9m i 6 x 10m) „stari spiralni slikar“, kako se umjetnik voli nazivati, stvorio je *in situ*, kao slikarske performanse, i potom ih izložio na samostalnoj izložbi *Spiralno putovanje* pretvarajući prostorne dispozicije historicističke građevine, koja točno 115 godina postoji u funkciji izlaganja umjetnosti, u poprište spiralnog zbivanja svojstveno načinu i duhu Demurova performativnog, akcijskoga umjetničkog djelovanja u javnim gradskim prostorima koje datira još od aktivnosti Grupe šestorice autora iz sredine 1970-ih. Unutarnji volumen svakog krila UP-a zatvarala su tri bijela zida: dva paralelna duža i jedan kraći koji ih spaja; svaki od njih bio je obogaćen s po jednom spiralom divovskih dimenzija.

Kreativna koegzistencija prošlosti u sadašnjosti ostvarena je u doslovnu fizičkom inkorporiranju ranijih radova u novi poetsko-izložbeni projekt, a koji su svojedobno bili zamišljeni, ostvareni i izlagani kao samosvojni i samodostatni umjetnički entiteti. Demur je, naime, ovoj uspjeloj i atraktivnoj ambijentalnoj instalaciji priključio i dvije velike spirale posuđene iz privatnog vlasništva. Jedna je *Spiralna kozmogonija*, antologijsko djelo iz 1992., dio Demurova ciklusa *Kozmičke spirale*, koja je iste godine i na istome mjestu (i zidu!) bila izložena u sklopu projekta *Nova hrvatska umjetnost*. Druga spirala je *Spiralno slikanje metlom dva puta* (*Prema Oskaru Hermanu*) 2006., nastala u projektu *Intime* u Klovićevim dvorima, a sada je – ponovljenim postupkom slikanja metlom – doručena za postav u UP-u, o kojoj je autor 2006. izjavio: „Ovo što radim nastavak je na Oskara Hermana koji je rekao Igoru Zidiću 70-ih: 'Najradije bih slikao metlama.' Kad su mi pripremali retrospektivu u Modernoj galeriji, rekao sam Rusu: Herman je to meni ostavio u amanet – ja ću spiralno slikati metlama!' Tako da ću ponovo slikati metlama, sve se ponavlja, kao u analitičkom slikarstvu.“

Četiri nove spirale umjetnik je, u sklopu otvorenog ateljea *Javno spiralno slikanje*, izvodio kao spiralni slikarski performans na podnici UP-a, pred publikom, i to slikanjem rukama i tijelom na crnom keperu bijelim betonskim akrilom, demonstrirajući tako znatiželjnicima sam proces rada i metodologiju nastanka djela kao

akciju, umjetnički čin, ritualni spiralni ples. U sklopu prvog dijela projekta umjetnik je izveo i spiralni kiparski performans – spiralnim „sijanjem” pješčanog praha na podnici središnjeg prostora UP-a ostvario je atraktivnu spiralu velikih dimenzija. Cijeli stvaralački proces dokumentiran je videom, na DVD-u priloženu katalogu, uz nazočnost publike i medija. U tjedan dana, za trajanja otvorenog ateljea *Javno spiralno slikanje*, UP su posjećivali razredi zagrebačkih gimnazija i uz umjetnikovu i kustosovu verbalnu elaboraciju upoznavali se s Demurovim umjetničkim poslanjem i ambicijama, a slikar bi im potom zorno demonstrirao samo nastajanje spirale dokazujući, među ostalim, da su njegova djela – nastajala impulzivnim i časovitim akcijama nespутane geste – subverzivna spram svakog oblika kodirane svijesti. Obuhvaćen interakcijom bijele boje i graničnih prostornih parametara slikar je nužno ulazio u neponovljivo iskustvo temporalna djela. Na taj su način publika i mediji bili uključeni u cijeli proces rada, prateći ostvarivanje projekta od otvorena slikarskog ateljea do galerijskog postava.

Druga faza projekta obuhvaćala je – 15. prosinca 2013., na 115. rođendan UP-a – postav ostvarenih i posuđenih spirala, uz projekciju video- i fotozapisa te službeno otvaranje izložbe koja je trajala do 5. siječnja 2014. godine.

U ovom projektu Demur nanovo afirmira materijalnu praksu slikarstva koja omogućava projektivnost slike kao uzorka iznad i izvan realnosti, nastavlja njegovati – u vlastitu rukopisu – nikad pokolebano povjerenje u visok spiritualni doseg nepredmetne umjetnosti.

Podigavši motiv spirale od ornamenta do znaka i simbola, razvijajući taj za realizacije, ali i za iščitavanje podatan motiv u mnoštvu uvijek drukčijih razrada i inačica, Demur dokazuje neiscrpnost označevateljskih potencijala vlastita karakterističnog idioma.

\* \* \*

*Spiralnim putovanjem* umjetnik je (još jedanput) želio upozoriti i na vlastitu slikarsku genealogiju. Na izložbi u UP-u u velikoj je mjeri uspio predstaviti svoj spiralni sustav, njegove tri ključne odrednice: pollockovski *action*



2. Boris Demur, *Spiralno putovanje*, Umjetnički paviljon, Zagreb (foto: mr. Božo Biškupić)  
Boris Demur, *Spiral Journey*, *Art Pavilion*, Zagreb

*painting*, yveskleinovsku antropometriju te nadalje ideju *Spiralne Sikstine*, prostora u kojemu bi se spiralni sustav najbolje predstavio i sebe samoobjašnjavao.

Nikad nije mistificirao, nije želio zatirati svoje slikarske tragove, nego, dapače, kao umjetnik igra otvorenih karata i iskreno ističe vlastita ishodišta i napajališta. Zašto to čini i može činiti? Zato što je, unatoč tako brojnim izvorima, duboko svjestan izvornosti – u konačnici – svoga iznašašća, svoga individualnoga rukopisa, spiralnog sustava. Polazeći od primjera u povijesti moderne umjetnosti, kao točke referentne za razumijevanje geneze Demurova *spiralnog ciklusa* spomenimo: Moneta, Cézannea, Kandinskog, Maljeviča (oba pionira apstraktne i nepredmetne umjetnosti prije na teorijskoj negoli na formalnoj slikarskoj razini), sve do Pollockova *drippinga* i Kleinovih antropometrija te napokon do umjetnikova najbližeg, s pravom je rečeno moralnog mu uzora Knifera, čiju identifikaciju s meandrom Demur dosljedno ponavlja vlastitom identifikacijom sa spiralom. Ali razlozi spominjanja ovih krupnih imena iz povijesti moderne umjetnosti u Demurovu primjeru nisu izravni ujecaji, već dubinski izvori i načelna usvajanja umjetničkih koncepata koji su potom doživjeli temeljitu preobrazbu u Demurovu osobnom iskustvu i tek se nakon toga očitovali u njegovu samosvojnom izlasku *spiralnog slikarstva*.

Tu nipošto nije bila riječ o navodnoj postmodernističkoj „obnovi slikarstva” nakon prethodnog razdoblja dematerijalizacije umjetničkog objekta, niti o reciklaži umjetničkih konvencija iz bliže ili dalje prošlosti, nego je, naprotiv, posrijedi znatno preobražen kontinuitet dematerijalizirane umjetnosti, mentalnih odluka u temelju umjetničkoga ponašanja, presudna udjela tjelesnog u obavljanju umjetničkog čina, u ovom slučaju performativna i ritualna slikanja – izravno rukama i nogama umjesto kistom – obavljena na podno postavljenoj areni crnih platana znatnih ili golemih dimenzija. A svi ti operativni postupci zapravo su svojstva ili posljedice novih umjetničkih praksi 1970-ih kao temeljnog iskustva u okrilju kojega Demur s primarnim i elementarnim slikarstvom započinje vlastito djelovanje.

Za Demurovu je umjetnost, dakle, važan pollockovski *action painting*. „Izložiti ću samo šest slika. Kak veli Zdenko Rus: divovskih. To je spiralno akcijsko slikarstvo, ono se nastavlja na ono što je zovem moja umjetnička familija – na Pollockovo akcijsko slikarstvo, samo što Pollock ima rasap, a ja formu spirale. To je ta ista metoda *drippinga* koju je počeo još Monet, ali ne na ‘Lopočima’ nego na ‘Žalosnim vrbama’. Čisti *action painting*. Cijela je avangarda proučavala te njegove slike.” najavljuvao je slikar uoči početka *Spiralnog putovanja*.

Demura je u Pollockovoj rigoroznoj analitičnosti akcije zanimala forma, njezino nastajanje. Rasap pollockovskog *action paintinga* zapravo je, drži Demur, značio ponovno traženje forme. Rasap bez forme, u slikarskom smislu, može trajati, kao čista energija, jedno vrijeme, ali ta čista energija – proizašla iz rasapa *action paintinga* – ipak traži svoju formu. Tako se pred kraj svoga života, tu činjenicu Demur redovito ističe, u potrazi za formom, Pollock ponovno okrenuo simboličkom slikarstvu sjevernoameričkih Indijanaca, iz kojega je i njegov apstraktni rukopis djelomice bio proistekao. Čistu energiju nastalu rasapom *action paintinga* Pollock počinje sublimirati u oblik, deriviran iz simbola indijanskih totema.

Međutim, Demurova forma nije se, poput recimo Pollockove, iznjedrila iz simbolike, koju, na nesreću, slavni američki apstraktist nije uspio razviti jer je tada tragično skončao, nego su njegove spirale analogije prirodnih formi kretanja i gibanja cijeloga univerzuma, cijeloga „*movinga*” u živome svijetu. Da priču o svenazočnosti spirale skratimo na uistinu najkraću „*verziju*”: materija se, dokumentirala je eksperimentalna fizika današnjice, samoorganizira putem autovalova. Ti su prirodni procesi već odavno snimljeni i kad se pomoću jakih elektronskih mikroskopa razgleda film na kojemu su ti procesi registrirani, vidi se živo područje spirala! Ti prirodni pokreti u univerzumu – kroz oblik spirale – postali su temom njegova slikarstva.

Jednako tako mu je važan i Yves Klein i njegove antropometrije. S iskustvom primarnoga i analitičkoga slikarstva, pollockovskim i yveskleinovskim iskustvima kao putokazima Demur je – svjesno ili nesvjesno – artikulirao svoje „spiralno akcijsko slikarstvo” koje se tako efektno utjelovljuje u ovome ambijentu. Da bi bio što dosljedniji, Demur, što ga veže za yveskleinovske antropometrije, svoje spirale više ne slika kistom, nego rukama, nogama, otiskivanjem tijela; slikarstvo ostvaruje kao prirodni pokret, prirodnu radnju, što slikarstvo, oduvijek je on to tvrdio, i jest. Slikarovi prirodni pokreti – u likvidu boje – postaju slikanje. Slikarstvo je dokument, materijalizacija slikarova kretanja kroz likvid boje. Tako je 1995., u sklopu Bijenala mladih Lamparna Labin ‘95, na krovu upravne zgrade napuštena rudnika ispred sebe, poput sijača prolijevao polikolor i stopalima stvorio tri goleme spirale (10 x 6 m). Bio je to svojevrsan spiralni ples s jasnim reminiscencijama na, ovdje objedinjene, civilizacijske stupnjeve: pokret, ples, ritual i na kraju molitva.

Sve što smo spomenuli – *action painting*, *dripping*, antropometriju... – sve je to naglašeno, bolje reći neskriveno u novim spiralama, ali istodobno artikulirano

u izuzetno idividualiziranu, nadasve osobnu, neponovljivu rukopisu – i u formi koja je analogna prirodnu spiralnom kretanju.

Demur stvara iznova vjerujući – premda je epoha projekata i zanosa, permanentnih inovacija i mobilnosti duha odavno nepovratno za nama – u vrijednosti koje su se još u nedavnoj prošlosti činile definitivno napuštenima – u patetiku umjetničkog čina, u prkos i bunt umjetnika kao etičko obilježje njegova ponašanja, ali zajedno s time i u duhovnost, spiritualnost, kontemplativnost, meditativnost, u izvanvremenost umjetnosti, u umjetnikovu asketsku i gotovo redovničku posvećenost i odanost svome odabranu životnom pozivu i poslanju.

Sam autor ponudio je valjda najtočniju odliku vlastita rada i ujedno vlastita shvaćanja naravi umjetnosti: „Slikarski proces je analogan prirodi, a ne mimetika prirode. To je analogija slikarskog postupka s praiskonskom prirodom medija slikarstva kao i dokumenta egzistencije.”

\* \* \*

Otkuda ideja o *Spiralnoj Sikstini*? Demur drži da je ispod Michelangelovih fresaka u Sikstinskoj kapeli, u njihovoj strukturi, supstanciji, suštini, također spiralna forma, spiralni koloplet – sustav spirala. Sve te figure na tim freskama, stotine njih, koje se u literaturi ne drže samo renesansnim nego i manirističkim slikarstvom, dane su u pokrenutoj silnoj dinamici. Svi ti pokreti imaju svoje usmjerenje. Kakvo? Struktura toga kretanja bez sumnje je spiralna. Cijeli taj veleban slikarski sustav, zapravo njegova slikarska suština, ono što je iza i „ispod” tih prizora, iza onoga mimetičnog, u svojoj je supstanciji, drži Demur, spiralna forma koja svoj realitet ima u kozmogoniji – od mikro- prema makrokozmogoniji. „Duhovno u umjetnosti Michelangelove Sikstine razmatram kao spiralni koloplet, spiralnu dinamiku koja referira tu duhovnu supstanciju. To je razlog zbog kojega ustrajavam na ‘spiralnoj Sikstini’. Moj je spiralni ambijent genealoški nastavak Michelangelove Sikstine”, tvrdi Demur, „ali ostvaren apstraktno, čistim slikarskim sredstvima – spiralnim slikarstvom”.

Cijelo vrijeme svoje umjetničke prakse ovaj vrijedni umjetnik radi instalacije koje su, kako kaže, „vrlo kratak put do ambijenta” i u njemu se neprestance stvarala frustracija zbog nametnutih mu prostornih ograničenja, ali se istodobno i osnaživala želja za spiralnim ambijentima ostvarenim u odgovarajućim (mahom po dimenzijama) javnim prostorima.

Važno je znati jedan podatak iz Demurova životopisa: kao student zagrebačke ALU s kolegama Goranom Petercolom, Vladom Martekom i Željkom Jermanom

ujesen 1973. pješači Istrom i upoznaje najveći broj istarskih crkava, koje su potpuno, gotovo do zadnjega četvornog milimetra, oslikane freskama. Tu je tada zapravo upoznao narav ambijentalnoga slikarstva, a u svom je ateljeu otada počeo ostvarivati ekspresionističke ambijente. Početkom 1970-ih, naime, pravi ekspresionističke apstraktne asemblaže, kolaže i dekolaže, čime nastaju njegova prva iskustva o mogućnostima proširenja slike, o njezinu ulasku u prostor, a koju godinu poslije sa svojim radovima-tekstovima već postavlja prve ambijente. Primjerice, snimljen je film (nažalost, danas izgubljen) o njegovu ekspresionističkom ambijentu: boja je isprolijevana po stropu ateljea, po zidovima su lijepljene slike, a na podu nekoliko četvornih metara zemlje donesene iz obližnjeg parka. Bila je to „živa” slika iz koje je, među ostalim, rasla trava.

U srpnju 1992. Demur, prema ideji i u organizaciji svojih kolega Dubravke Rakoci i Gorana Petercola, ostvaruje sličan ambijent u rovinjskome Zavičajnom muzeju: s 88 oslikanih kartona dimenzija 100 x 140 cm prekrpio je cijeli strop i sve zidove izlagačkog prostora, stvorivši na taj način čudesan plavi *Spiralni ambijent prema istarskim crkvicama*. „Evocirajući u vlastitoj parafrazi dio nacionalne likovne tradicije”, zapisao je tom prigodom Antun Maračić, „slikar ponovno uspijeva posredovati spoj između likovnog i – u doslovnom smislu – univerzalnog. Umjetnik kao katalizator susreta dimenzija, onaj koji podsjeća na njihovo srodstvo, svoditelj na zajednički nazivnik vlastitoga znaka. Ono što svaki umjetnik jest, Demur nam svojim primjerom demonstrira na paradigmatički način”.

Jedna od sličnih ideja stvorena je na licu mjesta – u rovinjskome franjevačkom samostanu, poslije Demurova ambijenta u rovinjskome Zavičajnom muzeju. Franjevci su shvatili da bi im odgovarao jedan takav spiralni ambijent („Po Jungu”, kaže Demur, „spirala u sebi sadrži i religioznu referenciju”).

Nakon rovinjskog iskustva u slikaru se osnažuje želja za spiralnim ambijentima ostvarenim u odgovarajućim (mahom po dimenzijama) javnim prostorima. Stjecajem vrlo prozaičnih okolnosti takav ambijent dosad nije ostvaren, ali takva ideja sve više „pritišće” Demura. Zato je svojedobno na Zagrebačkom salonu izložio isječak skice za spiralni ambijent (fresku) pod nazivom *Spiralna Sikstina*, namjerno istaknuvši – brojkom i slovima – njezine idealne dimenzije: 10.000 (deset tisuća) četvornih metara! Time je objavio da je sposoban ostvariti takav ambijent. Doduše, ni do danas mu nije dodijeljen konkretan urbani ambijent, ali objavljivanjem tih uistinu impresivnih dimenzija on je gradu i državi dao na znanje da to može napraviti. „Hoće li ili neće



3. Boris Demur, *Spiralno putovanje*, Umjetnički paviljon, Zagreb (foto: mr. Božo Biškupić)  
 Boris Demur, *Spiral Journey*, *Art Pavilion*, Zagreb

doći do realizacije takva ambijenta, više nije moj problem, nego cjelokupne naše kulturne situacije i sluha za takvo što”, izjavljivao je Demur.

\* \* \*

Autor je u UP-u dobio „otvoreni atelje”, nasušne resurse, dotad najveće izložbene površine na kojima je – šireći ih od podnice do završnog vijenca ornamentirana historicističkom štukaturom – mogao postaviti dotad po dimenzijama najveće spirale, najviše se približivši ideji *Spiralne Sikstine*. U svojoj blistavoj povijesti UP nikad nije ugostio tako malen broj artefakata (šest!) niti artefakte tako velikih dimenzija, sjajne proizvode autorove avanture duha, pokreta, tjelesnih dispozicija, lakoće improvizacije i nesputane mašte!

Novim realizacijama *Spiralno putovanje* uvjerljivo je i jasno očitivalo postojanost i vitalnost Demurove specifično-plastičke koncepcije, pretvorene u prostorno-poetsko viđenje, polje djelovanja i preplitanja autorovih različitih psiholoških raspoloženja. Riječ je o shvaćanju slike kao mape događanja u zadanom prostoru, uz znatan udjel slučaja, trenutnih odluka, improvizacija tijekom sama radnog procesa.

U spiralnom sustavu kao likovnom mišljenju Demur je posložio uravnoteženo i objedinjujuće načelo koje predstavlja njegov model svijeta kao višeslojno i višesmjerno funkcionirajuće cjeline, progovorivši slikarskim jezikom – vitalno i snažno – ponovno o sebi i o jeziku samom. Stvorio ih je spiralni ples iz zamišljena središta, koji simbolizira vječito i beskonačno kretanje svega u svemiru, promjenjivost i tajnu.

Svih šest djela, ostvarenih u fluidnim i mobilnim prizorima vrtložnih spiralnih putovanja, vitalna su i svježja, posjeduju unikatne plastičko-likovne vrijednosti. Razvijajući – temperamentom, nervom, akcijskom predanošću – svoju dinamičku narav vrtložnim, virovitim, kovrčavim, labirintičnim kretnjama slikar ne samo da aktivira površinu, nego je i definitivno posvaja. Vizualizirajući – rukom, u likvidu bijele boje – vlastitu viziju spirale, Demur se uporno odriče statičnosti slikarskog kadra, ustrajava na pokretu, dinamici, pojmu kretanja, vibrirajućem i neprestano pokretljivu polju. Površine Demurovih ostvarenja prostori su pulsiranja uzgibanih oblika, fluidnih, energičnih, nemirnih i uzavrelih bijelih nakupina – ponekad uz apostrofiranje robusne, žitke pikturalne materije, grube, sirove, ali



uvijek ostvarene strašću – očito je da je Demuru slikanje naslada i oslobođenje, nikad mukotrpan rad. Riječ je o umjetničkoj praksi koja je tijesno vezana za autorovu osobnu sudbinu, koja tu praksu čini produženim medijem „govora u prvom licu” kao oblikom izražajne strategije svojstvene novoj umjetničkoj praksi 1970-ih.

Njegovi najnoviji konglomerati dinamična uzgibana crtovića u uzajamnim odnosima stvaraju dinamizirane i delikatne kompozicijske sustave u nedefiniranim i neograničenim prostorima, ali redovito u akceleraciji. Ritmički uzgibanim crtovićem, titravim i vrtložnim znakovićem nastalim transformacijama i promjenama konfiguracije crtovića, dinamizira cijeli vizualni sklop, stvara izuzetan dojam oživljena, pobuđena i dinamična kretanja, u svim smjerovima – naprijed i natrag, prema unutra i prema van – dokumentirajući tako i neizmjerljivost i nedokučivost prostora Svijeta. Slikar kao da želi reći da jedino postoje vrijeme, prostor i pokret.

Površine glota postale su poljima ritualna prostorno-vremenskog događanja, tjelesne aktivnosti povezane s umjetnikovim duhovnim impulsima, brzine slikarske egzekucije, brutalne materijalnosti slikarskog prosedea, fizičnosti prebivanja vlastita tijela u (događaju) performansu, posredovanju magičnosti imaginacije.

Cilj i značenje Demurove umjetnosti nipošto nije građenje slike kao estetskog predmeta, nego je to, dapače, čin očitovanja, čak bi se moglo reći i ogolijevanja vlastite nutrine na materijalnom tragu što ga posjeduje kulturni status slike, subjektivna ispovijedanja – pražnjenja dugo skupljane psihičke napetosti. Ovo slikarstvo, dakle, nastaje i iz potrebe za bilježenjem i pamćenjem nekih umjetnikovih raspoloženja koja nikad nisu spokojna, već su, dapače, obilježena neurotičnim ili barem vrlo napetim duhovnim stanjima, što je i prirodno jer podrazumijevamo da je umjetnik najsenzibilnije biće.

U želji da njime posjetiteljima što zornije demonstrira stvaralački čin, Demur je neumornim spiralnim performansom/plesom poprilično zasitio slikani prostor, istodobno uvećavajući mogućnost motriteljeve emocionalne i sudioničke participacije.

Začuduje koliko je slikar uspio personalizirati pojedinu spiralnu izvedbu. Nije riječ samo o raznolikosti oblika, nego i o pripadajućem ductusu, osobenom tipu ostavljanja traga ruku na platnu. Varira i gustoća boje, točkica i mrlja rasprskalog bjelila, što snažno asocira na rasprskalost zvijezda, pratilaca galaksija. Tako autor čini vidljivom i naglašenom spiralnu nazočnost svih manifestacija života, spajajući pritom i pomirujući dimenzije mikro- i makrokozmosa, a ostavljajući na kraju realizacije otisak vlastita prsta i ucrtavajući motiv križa, podsjeća na svoje ljudsko, ovozemaljsko posredništvo.

U pojedinim realizacijama umjetnik stvara gušće i zasićenije – ponekad se takve formacije doimaju nabijenima, kao da će izletjeti iz slikanog polja – a u drugome slika rjeđe, prozračne i rahle konfiguracije crtovića. Uvijek je riječ o kinetičkim formacijama neke materije koja se, iz samo sebi transparentnih razloga i od sebi znanih supstancija, strukturira u zamašnu kinetičnost i hitro kreće kroz prostor i vrijeme, o nečemu brzom i protočnom, što barem pulsira i nikada ne miruje. „Spiralna fraktalna memorija, splet je asocijacija i impulsa materije pomoću čega se, drži Demur, strukturira i memorija, ali i uopće protok svake materije – u raznim oblicima, formacijama, konglomeratima i kretanjima, redovito u jedinstvenim akceleracijama i agilnim putanjama koje receptor razlikuje kao različite vizualizacije.

Četiri nove spirale govore o autorovoj sve većoj kontemplativnoj graditeljskoj sigurnosti, lakoći improviziranja. Ekspresivna su to, snažna i elementarna ostvarenja, sažete energije i robusne težine, muškolike tjelesnosti i hedonizma, što su dokazi slikarove sačuvane muževnosti, a u emocionalnoj i poetičkoj strukturi energičnija su i grublja od onih iz 1992. i 2006. te očituju senzibilitet impulzivnije, nagoniskije i jetkije osjećajnosti, ali i sveudilj sugestivne iluzionističke i simboličke kvalitete. Pikturalni znak sada je čvršći i postojaniji, što je i bilo za očekivati – bez obzira na to što se u slikarskoj akciji ne mijenjaju ikonička dominantna i premda je riječ o modifikaciji dugoročne prakse, samopostavljena pravila i postupci – tomu je tako jer je figurativno uporište tek povod i mentalna matrica za introspekciju dokazujući, među ostalim, da je i umjetnik – sada šezdesetogodišnjak – u dva desetljeća postao znatno drukčijim čovjekom.

Iako rađene silovitim i ekstatičkim zahvaćanjem u kanticu i jednako dinamičnim „sijanjem” boje u spiralnom plesu, sve četiri nove spirale odišu rafiniranim slikarskim senzibilitetom. U njima njihov autor postavlja plastičku mrežu informacija kojima motritelj može dešifrirati novu realnost – realnost slikarova individualnoga unutarnjeg svijeta, a u slikarstvu koje je blisko i slikarskoj egzaltaciji prepoznajemo i hedonizam, koji iz najskrivenijih planova autorova duha ekstrahira elementarne slikarske doživljaje nepatvorenih vrijednosti. Dakle, motivom spirale Demur i danas uspijeva – sjajno i iskreno – eksplicirati dublje sadržaje vlastita identiteta, koji drugi slikari moraju predstavljati vrlo šifriranim jezikom simbola i značenja, pribjegavajući i narativnoj ilustrativnosti.

\* \* \*

Spiralno putovanje nije bilo *site specific* projekt – kod autora i kod kustosa nedostajalo je ambicije da se u korist projekta percipiraju i aktiviraju potencijali teatričnoga

povijesnog interijera. *Spiralno putovanje* nije bitno ovisilo o zatečenim prostornim i drugim osobinama UP-a, a za autentičan *site specific* projekt bilo bi potrebno da slikar vrlo istančano i stručno osjeti narav, poticajne i ograničavajuće osobine povijesnog prostora, da se uvjeri da je upravo u tom prostoru pronašao idealnu lokaciju za oblikovnu zamisao koju želi ostvariti. Sikar je, međutim, odlučio da će mu UP poslužiti tek kao prostor u kojem će izložiti šest spirala, ali unatoč tomu djela su u dosluhu s prostorom, u određenoj mjeri uvažavaju njegovu narav i prostorne zakonitosti, dajući spiralama kvalitetu sakralnih sceničnih zidnih instalacija, a UP pretvarajući u svečan, pomalo

i mističan prostor, ali je već na prvi pogled bilo jasno da su goleme spirale prvenstveno samouvjereno nastojale afirmirati same sebe i da se pritom nisu fascinirale slavnom prošlosti povijesnog zdanja.

UP je točka u kojoj je koncentriran izrazit simbolički naboj – ta je zgrada označiteljem građanske tradicije grada, i to od „zlatnog doba” građanstva potkraj 19. stoljeća do danas i Demurov je istup jedan od onih koji su išli niz dlaku građanskom ukusu koji se u gradu razvijao u tome širokom vremenskom rasponu.

No najvažnije je da su spirale cijelo vrijeme držale motriteljevu pozornost.

## Summary

### Spiral Journey through Spiral Dancing

Demur's project *Spiral Journey* demonstrated convincingly and clearly the durability and vitality of his performance concept which, on this occasion, was transformed into a poetic perception of a space as a field in which a work of art is created and which absorbs the artist's entangled psychological moods. As such, the project exemplified the understanding of a painting as a map recording the happenings in a specific space which are heightened by a large number of coincidences, instant decisions and improvisations which occur during the painting process.

*Spiral Journey* was not a site-specific project – neither the artist nor the curators had the ambition to realize and harness the potential of the interior of this historical building for the benefit of the project. As such, *Spiral Journey* did not depend on the spatial setting and other features of the Art Pavilion whereas an authentic site-

specific project would have required the artist to respond to the nature of the historical interior in a finely tuned and experienced way and to recognize the inspiration as well as the obstructions which lie in such a space, in order to verify that this was an ideal site for the visual concept he had set out to create. In contrast to this, Demur decided to use the Art Pavilion only as an exhibition space for six spirals which, notwithstanding, proved to correspond to it through the fact that to a certain degree they do reflect the qualities and constraints of this space which gives the spirals the air of religious and monumental wall installations while they, in turn, transform the Art Pavilion into a solemn and somewhat mystic interior. However, it is obvious that the giant spirals first and foremost affirmed themselves confidently without being fascinated by the glorious past of the historic building which housed them.