

## Vinko Srhoj

Odjel za povijest umjetnosti  
Sveučilište u Zadru  
Obala kralja Petra Krešimira IV. 2  
HR - 23000 Zadar

Esej / Essay

UDK / UDC: 75Popović, D.  
DOI: 10.15291/ars.3193

## „U njegovim rukama i velika se umjetnost pretvara u kič“\*

L. Giesz

(Dimitrije Popović – pola stoljeća domaćeg i svjetskog brendiranja jednog *kitschmenscha*)

“In his hands, even great art turns into kitsch”

L. Giesz

(Dimitrije Popović – Half a century of local and international branding of a *kitschmensch*)

### SAŽETAK

Slučaj Dimitrija Popovića nakon velike petdesetljetne retrospektive u zagrebačkim Klovićevim dvorima uputio je i na finale trivijalizacije jednog opusa koji je obećavao veliku maniru i relevantan sadržaj na početcima kada još nije bilo potrebe za grotesknom nadrealizacijom u društvu estradizacije. Dorflesovski rečeno, Popovićevo je slikarstvo s vremenom u istu ravan dovelo Salomu i Severinu, Kristovo tijelo, prikazano u simbolu kruha koji je narezan na kriške ili Madonu koje se fizička ljupkost pretvara u rafinman izgleda nekog foto-modela.” Dimitrije bira dramu egzistencije i velike teme u nadi da će one odraditi posao za sebe, to jest pukim izborom, primjerice, sadržaja iz Dantea ili Leonarda, postati velikom umjetnošću. To je ona vrsta lijenosti duha, onaj *gemütlichkeit* koji proizvodi, kako bi rekao A. Moles „komfor srca” kopiranjem jezika prošlosti, kao da je umjetnost prijelazna i da je samo dovoljno biti u njezinoj blizini i za njom posegnuti pa da i sami postanemo dijelom njezine veličine. No ipak će biti, kako kaže L. Giesz opisujući kič-čovjeka nalik na Dimitrija, da se „u njegovim rukama i velika umjetnost pretvara u kič.”

**Ključne riječi:** Dimitrije Popović, hipermanira, nadrealizam, eros i thanatos, Judita, Saloma, Krist, kič

### ABSTRACT

The case of Dimitrije Popović, after his great fifty-year retrospective in Zagreb’s Klovićevi Dvori, indicates the final trivialization of an opus that promised great manner and relevant content in its beginnings, when there was still no need for grotesque surrealization in a society of spectacle. In Dorfles’ words, Popović’s painting has eventually brought to the same level Salome and Severina, the body of Christ “shown in the symbol of sliced bread or a Madonna whose physical grace turns into a refined appearance of a photo model.” Dimitrije chooses the drama of existence and great subjects hoping that they will do the work themselves, that is, become great art by the mere fact that they have been borrowed from Dante or Leonardo. This is the kind of laziness of the spirit, the *gemütlichkeit* that produces, as A. Moles would say, the “comfort of the heart” by copying the language of the past, as if art were contagious and one must merely be near it or reach for it to partake in its greatness. But instead, the case is more probably that, as L. Giesz would say when describing a *kitschmensch* like Dimitrije, “in his hands, even great art turns into kitsch.”

**Keywords:** Dimitrije Popović, hypermannerism, surrealism, Eros and Thanatos, Judith, Salome, Christ, kitsch

Nedavna velika izložbena inventura jednog prepoznatljivog umjetničkog opusa ugrađenog u domaću likovnost kao već opće mjesto, inozemno-tuzemni brend za koji je svatko čuo, ona Dimitrija Popovića u Klovićevim dvorima, prilika je da se o fenomenu Dimitrije (kako ga se već familijarno titulira) progovori u njegovoj polustoljetnoj zaokruženosti i dovršenosti (1966. – 2016.). Kao o rijetko kojem umjetniku rođenom početkom 50-ih godina, o Dimitriju su napisane plahte novinskih tekstova, kataloških predgovora i monografskih sinteza, u čemu mu nije odmogla ni zlovolja onih koji su tvrdili da je riječ o zlorabljenju jedne solidne vještine za prizemne svrhe jedne oskudne poetike. Uvijek je bilo više onih koji su u djelu ovog umjetnika otkrivali veliku erotičko-tanatičku tematiku, sjajan *metier*, maniru ravnu majstorima prošlosti. Kritika, i ona ozbiljna, uglavnom se kod ovog slikarstva okupirala stilsko-morfološkom sintaksom, a ponajmanje sadržajnošću onog što ruka nudi izvan demonstracije vještine, stvarajući pomutnju između uzbudljive površine i nevidljive dubine motivirane unutrašnjim razlozima. Govorilo se da je riječ o „ekspresionističkom nadrealizmu“ i „sumornom klasicizmu“ (T. Đurović), o antierotici dosade, navike i mehaničke kopulacije (J. Depolo), o babilonskoj pomutnji erotike i pornografije, sadizma i mazohizma, seksusa i pleksusa, o teatru okrutnosti koji na svojem repertoaru ima isključivo devijacije i zapreke. Govori se da je kod Dimitrija sve počelo nadrealizmom i nastavilo usvajanjem renesansnog i manirističkog rječnika (T. Maroević). V. Tenžera piše o erotiziranim mumijama, o temama „pohotnog grabeža i mučnog trenja“ i o „klasičnom rukopisu u ulozi modernog nespokojsva.“ L. Paljetak u pomoć zazivlje i Knjigu Postanka, duh koji lebdi nad mračnim vodama iz Geneze, samo što je to Dimitrijevi genije koji „bdije nad ponornom bjelinom papira“ (L. Paljetak), dijeleći svjetlost od tame, objavljujući svoj obogotvoreni „fiat lux“.

I doista, navedeni citati govore ponajprije o Dimitriju „početniku“, slikaru koji je na umjetničku scenu stupio s poletom crtača zamjernog *metiera* pridruženog velikoj maldorovskoj tantri tijela gdje „svaki čovjek izaziva užas svoga bližnjega“, i gdje (kako sam u riječkim Dometima 1980. godine, istinski ganut tim tjelesnim martirologijem, zapisao) „raskravljeni neksusi i pleksusi, učvoreni u nerazmršive tjelesne preplete svjedoče o ropstvu tijela iz kojih su u maldorovskim otrovnim isparenjima odselile životne energije“. Srazovi tijela kod Dimitrija iz osamdesetih podsjećali su na onu „desadovsku antinomiju između krvnika i žrtve, između onoga koji vrši seksualnu opresiju i onoga koji joj podliježe, da bi se u jednoj točki, najbližoj utrnuću u smrti, izjednačili. Jedino moguć ishod u krvnikovoj je želji da i sam postane žrtva“, zapisao sam tada. Dimitrije, sklon maniriranju, tada je doista nagovještavao veliku maniru, gdje su crtačko umijeće i pridružena mu sadržajnost metamorfične agonije tijela obećavali veliku gozbu erosa, pornosa i tanatosa, jednog crnog simbolizma gdje i najčulnije scene imaju okus krvi. Ova sumorna i jeziva umjetnost bila je doduše amortizirana svojevršnim barokiziranjem nastalim u nasladi detalja koji su bili sami sebi svrhom, užiticima da se kapilarno secira svaka rana, kožna atrofija, zglobovno iščašenje, kao da je riječ o ukrasu, a ne bolesti tijela, o aplikaciji epidermne novotvorine koja je organski srasla s tim tijelom kao nova priroda, pridonoseći njegovoj estetici. S vremenom, što je predominacija supernaturalističkih detalja postajala sve dominantnijom, egzistencijski razlozi tijela bivali su sve potisnutiji, sve nejasniji po pitanju funkcionalne opstojnosti u takvom rasulu fizisa.

Sam Dimitrije, pak, nije ostavljao nikakve dvojbe da su mu mjera samo veliki, od Lautréamonta, Rimbauda, Novalisa, Poea, Ciorana do Grünewalda, Leonarda, Mantegna, Dürera, Michelangela, Boscha, a da je svoj „crtež usavršavao na temeljima visoke renesanse“ (D. Popović). Iz pozicije onoga koji se familijarizirao s velikanima umjetnosti prošlosti i koji govori s „božanske pozicije“ Leonarda ili

Boscha, Dimitrije se ne jednom okomio na barbarsko i egzotično u umjetnosti početka 20. stoljeća. Tako je iz superiorne pozicije baštinka klasične umjetnosti ustvrdio da je došlo vrijeme svođenja računa i s apstrakcijom koja „ispod namaza i mrlja boje, crta i crtica, linija i krugova” skriva prazne i nemoćne umjetnike „zbog kojih ostaju zamagljene prave vrijednosti” (D. Popović). No pritom ne uviđa da je i njegov pedantni, više tehničko opisni lineament, u službi osamostaljene crte i crtice, koja je sama sebi svrhom, crtačke bravure koja govori: eto što mogu sve nacrtati iz čiste naslade ruke. Tipski hipermaniristički svemir Dimitrijevih tijela tako ništa ne govori o razlikama i psihološkim diferencijama, nego ponavlja uvijek istu tantru tjelesnih egzorcizama i pretjeranih iščašenja, koja u beskraj i nemotivirano razvlači površinu tijela do, recimo to neologizmom: prave epitelomahije. Ovaj „fortissimo ‘živog’ i ‘divljeg’ mesa, euforija pršljenova i zglobova” (T. Maroević) zapravo su samodopadne naslade crtanjem koje smišlja najčudovišnije, a najčešće i najkarikaturalnije, tjelesne preplete, samo da bi se svjedočila vještina mimezisa, sprema crtača anatomskog atlasa koji jednako ravnodušno iscrtava regularnu posturu tijela kao i onu koja bi trebala svjedočiti eroziju, izgubljenost, mutacije.

U tekstu „Poljepšani mrtvac hipermanire” iz 1994. godine zapisao sam ono što i danas, ali još degradiranije, čini okosnicu Dimitrijeva djela. Tada sam konstatirao da ga više impresionira kakva zategnuta tetiva, otvoreni prijelom kosti, proziruća hrskavica ili spuštene vjeđe opletene kaiševima kože nego stvarne psihologije, čija motivacija kreće iz nefizičkih ponutrica, to jest iz onog što nam umjetnik želi predstaviti kao tragičko i agonično u ljudskim sudbinama. Uostalom, ciklusi evidentno moralističko-tragičke popudbine poput Judite, Salome, Magdalene ili Krista govore o pokušaju hrvanja umjetnika s velikim temama gdje je tjelesno samo vanjska manifestacija velikih unutrašnjih previranja. Kod Popovićevih se likova, međutim, sve odvija na površini koja se unedogled razvlači, deformira, lomi i gnječi kao da je riječ o kakvoj opakoj bolesti, a ne o splinu duše i tjeskobi tijela iz kojih je „iscurila božanska supstanca” (V. Tenžera). Popović jednostavno ne uspijeva u nakani da samo preko hipermaniriranih pojačavanja mišićnih naprezanja i kontuzija predoči stanje duha, da progovori o kakvoj stvarnoj traumi iza koje bi stajalo konkretno ljudsko lice. I premda, kako sam sugerira, omiljenoj junakinji Juditi ne daje mač u ruku nakon smaknuća Holoferna, kako bi pojačao mučnu atmosferu odsustva oružja (?), sablje naturalističkih pretjerivanja i manirističkih površinskih vitopernosti razjapljuju ova tijela do ispraznog guljenja kože i pokazivanja ogoljenog mišićja. I inače brojni šavovi na njegovim junacima, kaiševi kože, brazgotine, srasle usne i kapci, napukla hrskavica, slomljene kosti, čirevi i beskrvne rane kolosalna su pretjerivanja o stradalništvu tijela, pretvarajući se na koncu u ornamentiku epiderme na kojoj počinju i prestaju i svi psihološki kvazipokusi i lamenti o apsurdnosti života kakvog nam sugerira Dimitrije. Nakon tijela okupljenih oko središnjeg ciklusa *Corpus separatum*, s vremenom je Dimitrije, već od ciklusa u počast Leonardu, započeo čišćenje od kožnih suvišaka i otvorenih tjelesnih rana, ali je i dalje ostao u začaranom krugu ustrajavanja da se smak svijeta prikaže kao komplicirani prijelom kostiju ili *face-lifting* na već toliko puta kozmetički preuređenom mrtvacu hipermanire. Mona Lisa ili Marilyn s brazgotinama, kaiševima rastegnute kože, sraslim usnama, površinsko su pretjeravanje, više nekakva kožna aplikacija nego nakaznost tijela ili sugestija, što bi Dimitriju bilo najdraže, nove slike starih ikona koje šalju poruku da su samo još ljuštore, kako Tenžera kaže, iz kojih je „iscurila božanska supstanca.”

Poduhvativši se obrade kristoloških tema, kruneći i raspinjući Krista, Dimitrije i njega tretira kao kakvog umornog dvospolca koji sudjeluje u sirovoj tantru ranijih ciklusa, gdje su tjelesna dominacija i podčinjavanje uronjeni u maldorovski kupku odsustva svjesnih odluka i moralnih dilema. Dimitrije Krist samo

je još jedno potrošeno tijelo, nakupina ostataka koja umjesto u božanskom empireju, pluta površinom nespokojnog svemira ljudske prolaznosti. Ovaj se Krist tako ne uspinje ljestvama transcencije, već silazi u propadljivo tijelo u kojem je zarobljenikom usuda fizičke tvari. Kost, križ i usne trebale bi nam predstaviti uskrsnuće, a križevi koji neodoljivo podsjećaju na one bižuterijske, *ready-made* čavli koji nisu vidjeli brdo raspeća nego samo željezaru, rastranširana rebra, kosti čeljusti i ribe prosutih crijeva trebali bi svjedočiti ime *Corpus Mysticum*. Krist u prisposobi Dimitrijevoj nije više od teatralnog manekena-simulanta prenaplašene patnje, a ciklusi Salome, Judite i Magdalene samo su daljnje progrediranje velikih tema kulture, vjere i umjetnosti prema sve trivijalnijoj afektaciji i manekenskoj teatralizaciji. Glumica u ulozi Magdalene tako drži u ruci lubanju ili pokazuje stigme križića na dlanovima, koje neodoljivo podsjećaju na one uredne zareztotine na čelu karizmatika Zlatka Sudca. Križevi, lubanje, kosti, gole grudi, raspuštena kosa rekviziti su banalizacije sakralne teme jednako na crtežima kao i na fotografijama. Fotociklus Judite s drugom glumicom u ulozi betulijske heroine pretvorio se u izležavanje, vitlanje mačem, odmatanje krvavih krpa i poigravanje odrubljenom Holofernovom glavom-igračkom, poput nekog soft pornouratka. Isti scenarij Dimitrije će provesti u Salomi gdje u glavnoj ulozi krvave bakantice, koja se zaželjela odrubljene Krstiteljeve glave, nastupa Severina. Izbor je pao na pjevačicu i pornokraljicu jer je po Dimitriju riječ o utjelovljenju novozavjetne fatalne žene. Severinin afektirani ples s plastičnom glavom, uvijanje i izležavanje, puno bižuterijskog nakita, igala, kaleža, svijećnjaka, jeftine erotike pošpricane lažnom krvlju vrhunac su kiča koji nije eksperimentalno *camp* korištenje kič-svojtava kao građe, rekao bi Philip Kor, za stvaranje nečega što nadilazi sladunjavost i plitkost, koliko je jeftin i banalan. Za ilustraciju jedan fotografski scenarij prikazuje Severinu koja drži dva svijećnjaka, a na lenti joj je istaknut natpis: želim glavu Ivana Krstitelja, baš kao što je na golom tijelu Judite velikim slovima ispisano: Judita. Ili kada, vjerojatno kao asocijacija na Severinin pjesmuljak, ista uokviruje sliku odrubljene glave dvjema prijetećim štiklama. Valjda su Krstitelju štikle došle glave, što li? Može li banalnije!? Opsjednutost tijelom, odnosno njegovim erotičkim potencijalom, Dimitrijeva je stalna opsesija, po nekima, na granici morbidne pornomanije. No to nije problem ovog umjetnika jer on i nije pornograf koji teži za seksualnom eksplicitnošću. Jednako tako nema tu ni tabuiziranja i potiskivanja spolnosti zbog društvene opresije koja je često pretvara u tjeskobu. Njegov je problem, kako je to jednom zapisao G. Dorfles pišući o pornokiču, u tome da je temu spolnosti pretvorio u njezin simulakrum. Lažna sramežljivost, sugestivni pokreti, dvosmisleni osmjesi, igre zavođenja, razmahivanje seksualnim akcesorijima, odnosno dovođenje u vezu mačeva, nakita, kastracijskih, dekapitacijskih momenata s estetikom pozlaćivanja i kostimiranja, sve pretvara u poroke koji to nisu, u prerušavanja koja su neka vrsta *prêt-à-portera*, a ne neke autentične kostimografije. Kako je vrijeme prolazilo, Popovićeva je umjetnost sve više poprimala obilježja groteskne nadrealizacije i sladunjave slatkoće fizisa koji, kao i u svakom autentičnom kiču, sjaji hladnim sjajem. Hladnoća tehničkog crteža koji samo konturira i opisuje postala je samo pomoćnim sredstvom mimezisa na štetu izražajnosti crte po sebi. I na kraju, u velikom finalu trivijalizacije jednog opusa koji je obećavao veliku maniru i relevantan sadržaj na počecima, kada još nije bilo potrebe za groteskom nadrealizacijom u društvu estradizacije, sve je završilo u ordinarnoj kičizaciji, onoj koju je G. Dorfles u knjizi *Kič, antologija lošeg ukusa* opisao kroz dva primjera tako dobro sljubljena s Dimitrijevom završnicom koja, uostalom, više i ne pripada umjetnosti. „Takav je primjer tijelo Kristovo prikazano u simbolu kruha koji je narezan na kriške ili Madone koje se fizička ljupkost pretvara u rafinman izgleda nekog foto-modela“ (G. Dorfles).

Nelagodu pred sve dubljom provalijom koja dijeli crtačko umijeće i njegovu i ne samo sadržajnu banalizaciju, odnosno i samo crtačko klišeiziranje do razine jednostavno šrafranog tehničkog crtanja, osjetila je i kritika raspolučena između podrške *metieru* (odnosno staroj crtačkoj slavi koja je sve više blijedjela) i trivijalnom konceptu sadržajnosti koja se kupala u jeftinim inscenacijama, primjerice, biblijskih tema u izvedbi estradnih djelatnica, glumica i pjevačica. Evidentno je bilo i blagonaklonoj kritici, kao što je ona Ive Šimata Banova, da tu nešto ne štima, i da bi između obožavanja i osporavanja koji su sve više produbljivali međusobni jaz trebalo ponuditi nijansiranu sredinu. „Spasonosni” obrat, odnosno svojevrsni kritičarski *salto mortale*, ponudio je Šimat tvrdnjom: „on za mene ne radi umjetnost, nego sama sebe i njegova su djela što i J. Beuysu ‘pomoćno sredstvo za proizvodnju osobnosti’ (D. Kuspit). A ako nema uvijek umjetnosti, tu je nesumnjivo uvijek umjetnik”. No, usporedba s Beuysom baš i ne drži vodu, jer veliki Nijemac nije u „građenju sebe” tako kompromitirao svoje djelo kao što je to pošlo za rukom Dimitriju. Dimitrijeva osobnost izgrađena je, doduše na, bojsovski rečeno, prepoznatljivosti autorskog idioma, odmah raspoznajete njegov crtački način i amblematičnost, ali osim svojih djela on nema onu supstancu koja prebiva u polju bojsovske „nematerijalnosti”, odnosno materijala kao „pomoćnog sredstva” da bi mogli govoriti o konceptualizaciji Dimitrijeve umjetničke osobnosti onkraj njegovih slika. Stoga i Šimatovo vješto pravdanje Dimitrija kao umjetnika i bez umjetničkih djela, kao konceptualista koji uzima za pravo da bude priznat umjetnikom ne zbog svojih djela, nego zbog neke unutrašnje osobine (često u kritici prisposobive šamanstvu), djeluje više kao nenamjerna persiflaža. Na Dimitrijevi klasični rad u mediju slikarstva se, naime, ne može primijeniti ideja nematerijalnog koncepta.

Okušavši se i u literarnoj prozi, Popović će i u njoj, kao i u slikarstvu (opisujući sličan postupak intervencije na Ingresovu aktu sa zmijom i čipkom, Goran Blagus okarakterizirat će taj način kao „potenciranu lascivnost teme do neslućenih granica...”), primjenjivati ista patetizirana načela. Vrijedi ovdje u duljem izvodu navesti zamjedbu Jagne Pogačnik koja tako dobro opisuje univerzum Dimitrijevi, istim ljepilom trivijalnosti jednako sljubljen sa slikarske i s literarne strane. Pišući o Dimitrijevi knjizi *Raspeće strasti*, kritičarka će reći: „Ukočeni dijalozi, klišeizirano uvođenje snovitih motiva i ‘neizrecivih iskustava’, težnja da se u svakoj rečenici bez imalo gipkosti i opuštenosti iskaže neka uznesena istina, da se konstantno dodiruju velike, dramatične teme – erosa i thanatosa, umjetnosti, ljubavi, grijeha, vjere – izravno poduprte citatima iz Evanđelja, kao i veliko finale u maniri romantičarskih romana gdje umire jedan od ljubavnika – sve to ukazuje na činjenicu kako slikarsko oko i smisao za detalj doista nisu dovoljni kako bi roman funkcionirao. Priča o ženi koja ‘raspećem strasti teži uskrснуću duha’ očito funkcionira kao nusprodukt slikarskog ciklusa, no u literarnom smislu skreće u onu ulicu gdje dekontekstualizacijom biblijske simbolike i njezinim prepletanjem sa sentimentalnošću dolazimo samo do poprilično anakronističkog kiča.” Ili, kako bi rekao Gillo Dorfles, kič i moral (a Dimitrije se uvijek poziva na moralizacijske teme, primjerice one iz Biblije) idu zajedno u onom trenutku kada se krivotvore i zamjenjuju istinski osjećaji lažnima, odnosno sentimentalizmom. Dimitrije bira velike teme, dramu egzistencije, kao da se nada da će te teme odraditi posao za sebe, to jest postati velikom umjetnošću. Isto tako posegnut će za Danteom ili Leonardom, u nadi da će dijalog s umjetničkim genijima nužno uzvisiti i njega u operaciji komparativne nostalgije za velikanima prošlosti s kojima se oduvijek mjeri. Ludwig Giesz svojedobno je u *Fenomenologiji kiča* uveo svojevrsnu antropološku konstantu svih vremena kič-čovjeka (*kitschmensch*). Popovićev kičerski svemir, bez obzira na to za kime i za čim posegnuo iz bogatog fundusa povijesti umjetnosti i povijesti ideja, ta posezanja srozava do onog osnovnog nagona koji stvara kič – *gemütlichkeit*.

To je ona vrsta lijenosti duha koju proizvodi „komfor srca“ naslonjen na „osjećaj ugone, udobnosti, nježne intimnost, rada za dušu i srce“ (A. Moles). Jedan takav kič-narator u umjetnosti nesporno je i Dimitrije Popović koji misli da se posezanjem za velikanima umjetničke prošlosti, bijegom u „bolju prošlost“ posebno kopiranjem „jezika prošlosti“, može postići i vlastita veličina, to jest da je umjetnost prijelazna i da je samo dovoljno biti u njezinoj blizini i za njom posegnuti pa da i sami postanemo dijelom njezine veličine. No ipak će biti, kako kaže Ludwig Giesz u *Fenomoneologiji kiča* opisujući kič-čovjeka, da se „u njegovim rukama i velika (se) umjetnost pretvara u kič“.

\* Rad je nastao proširivanjem neobjavljenog teksta kolumne Art magazina Konture pod naslovom *Dimitrijevi soft-porno od Krstiteljeve glave do Severinine štikle*, poslije predstavljenog na osobnoj stranici društvene mreže Academia.edu u poglavlju Dossier study.