



petar  
selem

**priroda  
đura  
pulitike**

Lukač je naivitet kod umjetnika objašnjavao težnjom komuniciranja s totalitetom svemira. Pridamo li pojmu naivnog takvo značenje, onda valja odobriti već iskazana gledanja o stanovitoj naivnosti u slikama Đura Pulitike. Još određenije: možemo u njegovu djelu odrediti čitavo jedno bogato područje u kojem se naivitet iskazuje i kao stanovito pristajanje na ahistoričnost, pa čak to područje ako ne suprotstaviti a onda razlučiti od onih mjesta gdje postoji stanovita težnja uklapanju u historiju posebno putem stila-stilizacije. Ovdje ne mislim podsticati razdiobe u djelu, ni temeljiti posebne vrijednosne odrednice. Kad Pulitikino slikarstvo hoće da putem stila-stilizacije bude donekle historično, kad taj duh historičnosti pokušava dohvatiti i nekim mizanscenskim (ili kompozicijskim) rasporedima, nekim rekvizitarijem koji će provocirati sprege dekorativnog, teatralnog i fantastičnog (primjer su slike kao *Žena i pijetao*, kat. 74,\* pa i izrazito stilizirana mizanscenska *Kiša*, kat. 68), za to zacijelo postoje razlozi vrijedni pažnje. Ali mene će ovdje zanimati Pulitikin *uzmak*, njegovo pretežno *prirodno stanje*. Ahistorično područje njegova opusa odgovara na onu Lukačevu misao: kako, preko naiviteta, komunicirati s totalitetom svemira. Jasno da je svako prirodno stanje fikcija, ali ta fikcija na stanovit način otkriva sebe samu i arhetipove koji je ustanovljuju. Za to područje Pulitikina djela rečeno je također da su to slike koje treba gledati ali koje je suvišno komentirati. Točno je da zadovoljstvo, čutilni užitak koji te slike izazivaju posve prevalira, ali nije li to poseban izazov: ući slasti pod kožu?

### *Mali motivski krug*

U onom drugom dijelu djela, gdje zagledava prema historičnosti, Pulitika varira motive: kao da je motiv posve trošiv, pa jednom pronađen i oslikan, prestaje vrijediti. Javi se u ponekoj varijanti, po koji put ponovi, i dosta. Kao da su ti mizanscenski izaranžirani motivi došli slikaru nekud izvana, pa se

pozabavio, pa ih je iskušao, a onda su prošli, kao što sve brzo protječe u prostoru naše povijesnosti. I ne bih možda pogriješio ako bih u upotrebi tih motiva otkrio stanovitu nelagodu. Ono nešto što nam valja činiti.

Sasvim je suprotno u području uzmaca, ili rečenog naiviteta. Motivi su tu izvanredno stalni, ponavljaju se uporno, gotovo je odviše i govoriti u množini: riječ je o dva-tri motiva, koji su očito slikarevo *prirodno stanje*, makar i kao fikcija. Jer između riječi fikcija i fiksacija stoji znak jednakosti. Pulitika u tom području neprestano slika iste dvije-tri slike, ali se u njima zbiva nešto tako temeljno, otkrivaju zasjeci prema arhetipovima, da fiktivnost prirodnog stanja dobiva valjano pokriće. Taj mali motivski krug odrediv je riječju: *priroda*. Preciznije: krajobraz i akt, tijelo zemlje i tijelo žene.

Unutar i toga malog kruga fiksacije su vrlo čvrste: gotovo da je to uvijek isti isječak zemlje, gotovo da je to uvijek isto tijelo žene.

Isječak zemlje zacijelo je iskustvena podrijetla. Pulitikin krajobraz (pejzaž s diskretnim elementima vedute) onaj je južnohrvatskih krajeva: neki neravni, bregovit kraj, ponosna raslinja ali i bjeličasta kamena opora, bljesak neba, kućice srasle s prirodom, češće slutnja mora negdje pozadi, rjeđe nazočnost mora ispred. I to je uglavnom sve. Dominira total, ali se slika znade približiti i u srednji neki plan, pa će onda jedna kuća zapremiti glavni prostor slike, priroda će postati njen okoliš, ali se ništa bitno neće izmijeniti. Iz jednostavna motivskog odbira progovaraju ipak neke fiksacije, neke morfološke konstante koje će nam pripomoći u otkrivanju naravi Pulitikina uzmaca.

Sa ženom je slično. Gotovo je to uvijek ista žena u interijeru (značajna više kao oblik tijela): sjedi na sofi, leži na sofi, visokih grudi, čvrstih guzova, ponekad s mačkom, savija jednu nogu, više radi oblika, ali i ta stalna, u stalnoj sobi zatvorena žena ima svoje mjesto i ulogu u totalitetu.

Kad spomenuh Lukača i njegovu misao naivnost — težnja prema totalitetu svemira, mislio sam na neke aspekte u kojima se totalitet iskazuje. Te je aspekte otkrivao mit, otkrivao ih je ritual, danas ih još otkriva ili ponavlja u svojoj fiktivnoj prirodnosti umjetnost. Sheme u kojima ćemo ih tražiti u Pulitikinu slikarstvu bile bi (pojednostavnjeno): ritmovi (*gibanja od prema*), polariteti (*točke komplementarnih suprotnosti*) i središte (*stalnost*).

\* Brojevi kraj naziva slike označuju kataloške numeracije retrospektivne izložbe Đura Pulitike, Umjetnička galerija Dubrovnik 1982.

Morfologijske konstante Pulitikina krajobraza sadrže neke jasne naznake uspona, rasta i manje jasne ali u posljednje vrijeme nazočne naznake silaska. Taj se krajobraz dominantno organizira u ritmu uspona. S ritmom uspona često je suglasna struktura rasta. Krajobrazom dominira brijeg, jedan ili udvojen. Prema brijegu streme putovi. U takvoj perspektivi egzemplarna je po pročišćenosti motiva i njemu odgovarajućeg ritma slika *Maslina i kamen* (kat. 75). Bregoviti se krajolik uspinje, kroza nj se, vijugajući, uspinje i jedan jedini put, okrugla stabla gušće ispunjaju prednji plan slike, rijede se »u daljini« da propuste u naše oko kamen koji se, kao krajnji cilj redukcije, uvijek iskazuje gore, pri vrhu. U toj jednostavnoj shemi silovito se afirmira ritam uspona, sve stremi uvis, ritam slijedi onu središnju magistralnu stazu. Na drugim slikama istog motiva uspon se diverzificira, prema vrhu brijega streme razni putovi, uz njegove uzvisine rastu raznolika stabla, okrugle krošnje masline i vertikalni čempresi, na njegovim su usponima zastale male razbacane ili u zaselak skutrene kućice. Ali sve su to samo ritmičke ćelije koje specificiraju uspon, razgrađuju njegov ritam ali ga nipošto ne zaustavljaju.

Jer, rekoh, s prostornim ritmom uspona suglasan je organski ritam rasta. Stablo je samo po sebi aktivni simbol rasta, njegova vertikala, a Pulitikina stabla taj rast aktiviraju variranjem dviju tipskih formi — kružna, okrugla krošnja (maslina) kao koncentracija rasta, zrela njegova potpunost, zrela dovršenost, i izdužena, vertikalna krošnja (čempres) kao riskantno i gotovo bolno stremljenje uvis, rast uspravan ali i svakom udaru vjetra izložen. Dok se stablo ističe u total-pejzažima, kuća se gotovo skriva u mjestu brijega. Kad mine total, kad se plan približi, kuća će poprimiti funkciju brijega u gotovo istovjetnoj strukturi uspona. Ona postaje cilj uzlaznog ritma, prema njoj vodi put i bujnost raslinja (*Bijela kuća*, kat. 69), ili, vrlo zanimljiv i eksplicitan motivski detalj, prema njoj vode stepenice. Taj motiv stepenica, ponekad manje naglašen (*Korta*, kat. 168; *Crvena kuća*, kat. 166), ponekad silovito istaknut (*Crvena kuća*, kat. 164; *Kuća sa stepenicama*, kat. 172), konkretizira, čini zornim, ritam koji je dominirao na nizu Pulitikinih krajobraza. Ritam uspona.

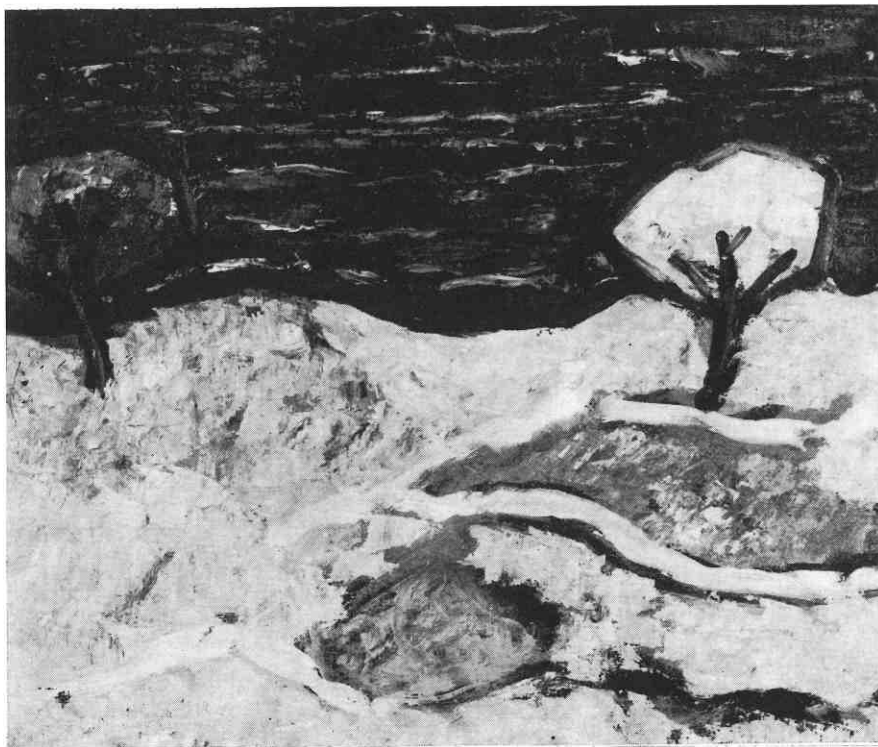
Taj ritam uspona pripada temeljnim ritmovima, među arhetipovima. On poziva, vodi, vuče prema gore, on osim toga obnavlja jedan od primordijalnih ritmova koji se, kako ćemo još vidjeti, veže uz

uzlazak, uspon sunca na nebu, uz put prema svjetlu, uz postojanje.

U nekim od recentnijih Pulitikinih krajobraza dolazi do stanovitog obrata. Uspon kao da zastaje, kao da se sublimira. Krajobraz se tada kruni blokom, planinskim lancem u pozadini, vizura se širi, total je još veći (*kuće uz more*, kat. 137; *Primorski motiv*, kat. 139; *Vinogradi*, kat. 151). Planinski blok u pozadini, iako krajnja slika uspona, travi ritam rasta, zaustavlja ga u nekom posebnom ravnovjesju. Dospijevamo do razmeđa. Dolazimo do točke ispunjenja, nakon čega uspon mora zastati. Svi su njegovi rekviziti još nazočni, ali se njegov ritam zatravio, kao da mora uslijediti iskustvo silaska. Na ovim slikama zaustavljenog rasta javilo se u nekoliko navrata i more, diskretno, u prednjem planu. Ono će zadominirati u slikama silaska. More i nebo, koje na ranijim slikama nije bilo nevažno, ali mu je malo ostajalo: sav se uspon i rast zbivao na zemlji.

Obrat i silazak zbivaju se na nekoliko slika, listom novih čija je modrina dominirala prizemljem dubrovačke galerije. Nebo je odozgo pritislo krajolik, potisnulo je zemlju i bregove, kućice i stabla, potisnulo ih je prema dolje gdje ih dočekuje more. More velikog utočišta. Zrenik se okrenuo, motrište uzvisilo, a dominantni ritam postao je onaj silaska. Naše se oko više ne uspinje brijegom, ne teži njegovu kamenom vrhu, ne raduje se rastu stabala po kosama. Pomicanje horizonta izokrenulo je i temeljni ritam slike. Sada se s neba sunovraćujemo prema zemlji, prema krajoliku, prema kućama i stablima, i onom zvoniku na slici *Pejzaž s crkvom* (kat. 167) kao dragoj ali iluzornoj vertikali. Taj komadić zemlje kao da je samo kratak zastoj u spuštanju, u silaznom ritmu što vodi prema smirenju u velikoj plohi mora. Nije onda čudno da će od svega ostati krš i dva lijepa, neutaživa ali usamljena stabla (*Dva rascvala stabla*, kat. 186; *Dva stabla*, kat. 190). Likovno se sada intenzitet prenosi na plohu neba, taj veliki ekran silaska. Zanimljivo je da su te slike obrata, te slike gdje se od uspona pošlo silasku, plave slike, modre slike, slike lunarne sfere.

Vratimo se arhetipovima. U drevnoj ikonografiji, posebno onoj rimske epohe kad su solarni i lunarni kult bili vrlo rasprostranjeni, uspon i silazak, ta dva temeljna gibanja svijeta, ta dva temeljna ritma svemira (totalitet o kojem govori Lukač!), također su raspoređeni po polovima. Sunce je na slikama, na reljefima kultne namjene, uvijek prikazivano kako se u svom četvoropregu uspinje na nebu, u činu *uspona*, Luna u svom dvopregu kako



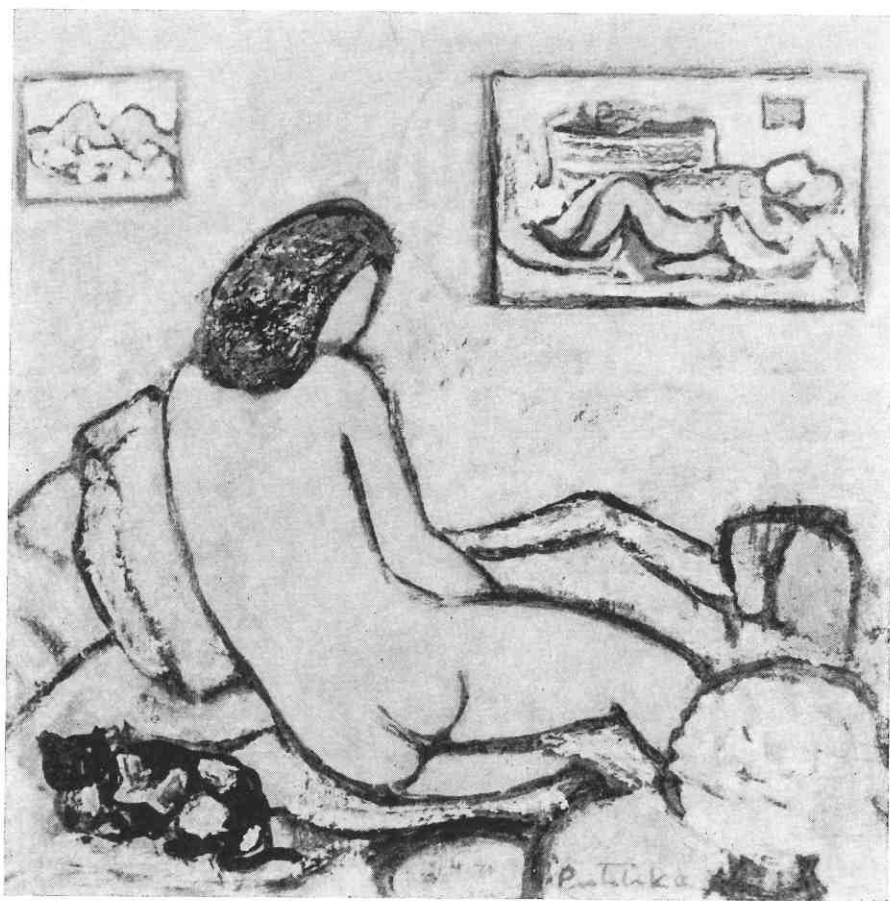
se spušta po nebeskom svodu, u činu *silaska*. Uspon i silazak, dva velika ritmička gibanja svijeta i svemira, ali i dva velika stremljenja naše duše koja nam umjetnik otkriva i kojima nas izaziva, prisposobljena su slikama sunca i mjeseca. Tim polaritetima barata i Pulitikina slika. Vidjet ćemo to zorno onda kad morfološki aspekt proširimo na izazov i upit boje.

### *Polariteti*

Pulitikine slike motivskog vidokruga koji nas zanima određuju se koloristički na dva dominantna pola: žuto-crveno i modro. Kritika je već odbacila nakane da se ta dva pola definiraju kao dvije različite faze. Istina je posve suprotna: iako postoje stanovite vremenske preferencije prema jednoj ili drugoj kolorističkoj dominantni, dvojnost nam valja shvatiti kao trajno postojanje dvaju polova

između kojih energije cirkuliraju. Bilo bi dakle vrlo površno govoriti o nekoj žuto-crvenoj ili modroj fazi. Govorit ćemo radije o dva pola koji surađuju sa slikom totaliteta.

Kao i metali, i boje imaju svoje arhetipsko-simboličke konotacije. Poznato je da zlato pripada suncu, da srebro pripada mjesecu. Među bojama, žuto-crveno (narančasto) zastupa sunčanu sferu, plavo-modro zastupa mjesečevu sferu. A to su i boje u koje Pulitika silovito utapa svoje krajobrazne. Kad ih preda žaru sunca, onda sve usplamti u žuto-crvenom žaru: i zemlja, i stabla, i nebo — kad prevlada zov mjeseca, onda modrina obuzme sve. I to nipošto ne moraju biti i slike noći. Mogu to biti i modrinom uspaljena neba dana, modrinom presićeno more podneva, modrinom potopljeni kamen, ali u polaritetu Pulitikina slikarstva energije se prebacuju prema mjesečevoj sferi, a umjetnost i sliku dana njoj privodi i podređuje. Nazočnost arhetipa susreće žudnje našega duha: odgovara njegovu nagnuću prema jasnim pripadanjima, prema jasnim znakovima dvaju suprotnih i komplementarnih polova. Slika, s komadom zemlje, počinje govoriti o cjelini svijeta, vizualizira temeljne polaritete.



Ali dok mit stvara pojednostavnjene sheme i skice bitnog, umjetnost unosi otklone, igra na iznimke, poziva se na slučaj. Tako i slike Đura Pulitike, ostajući, dominantom boje, pripadne jednom ili drugom polu, sferi sunca ili mjeseca, donose u detalju obrate, razmjene, interpretacije. Razmjene su to zaista: posudbe iz one druge sfere. Na žarkoj slici *Sunčani pejzaž* (kat. 111) u samom će njezinu središtu silovito progovoriti po koje modro stablo, u slici *Pejzaž* (kat. 106) modri će krajobraz proplamtjeti crvenom kućom ili komadom crvene zemlje. Energije cirkuliraju ne samo na razini odnosa djela prema totalitetu, već i na razini pojedinačnog: nema sunca u kojem neće ostati neki trag mjeseca, nema noći u kojoj ne preživi neki plamsaj sunca.

Odnos polariteta s ritmovima gibanja također prati čistu, temeljnu shemu ali stvara i iznimke, obrate, ritmičke sinkope. Težnja za jasnom shemom vidjela bi poklapanje polova i ritmova. Krajobrazi us-

pona, uzlaznog ritma, žuto-crveni su krajolici sunčeve sfere, krajobrazi zaustavljenog ili silaznog ritma, spuštanja, krajobrazi su plavo-modre mjesecve sfere. Shema se poklapa s antičkom ikonografijom Sola i Lune: on se, reko, uspinje, ona silazi po nebeskom svodu da zaroni možda u ono isto modro more koje vidjesmo na nekim od posljednjih Pulitikinih slika. Ali i tu će shemu umjetnost obdariti otklonom. Dok su krajolici silaska, ritma koji ponire, odreda modri, dakle sukladno shemi, među krajolicima uzlaza, bregova prema kojima stremlje čitavo kretanje, ima uz brojne žuto-crvene i onih modrih u kojima prevladavaju lunarna nagnuća. Tu se onda stvaraju ritmičke sinkope, pomaci koji su i dragocjenost. Jer, u velikim ritmovima koje valja poštivati, u velikim smjerovima i velikim polaritetima i čovjek i priroda unose ono što je najdragocjenije: razmjenu, obrat, iznenađenje. I opet se vraćamo makar i fiktivnoj težnji prema prirodnom stanju. Sve je u njemu sukladno prirodi, ali je stoga i sve moguće.



### Središte

Pulitikine kuće uklapaju se u prirodu. Ljudske se nastambe svijaju kao neko sigurno utočište u nje-drima krajolika, uz obronak brijega. One su i su-gestija središta. Ali središte se nalazi u njima, u njihovu zatvorenom prostoru, u uterusu njihovih soba. To je središte žena.

Pulitikini aktovi, za razliku od krajobraza, stvar su sredine, zaustavljenosti. Nikakav pokret, nika-kav izazov gibanja ne remete njihovu konačnost. Sjede, rekoh, ti aktovi ili leže pred nama, u nekoj blizoj i ravnoj vizuri, ni traga usponu ili sunovratu. Okrenuti su ponekad licem (nevažnim), ponekad leđima; mačka, to lunarno biće, znade biti u krilu ili u blizini ali to može biti i ambijentom posve uk-roćen simbol. Tjelesni jesu, svakako, ali su i plošni. Pokret im je izazovan ali i konačan, posve zastao, konačne su i mlade i visoke grudi, konačan je i ra-van trbuh koji se gotovo neočekivano zaobli u na-bor bedara, konačan je i pokret noge koja se sa-vija.

I po takvim aktovima Pulitika će, ponekad silovito i dokraja, ponekad diskretno, preliti boje svojih polariteta, uspalit će ih žuto-crvenom ili uspavati modrom u kojoj će i crna mačka postati sudioni-kom mjesečeve sfere. Ali koliko god te boje dje-lovale vlastitim arhetipsko-simboličkim ili jednos-tavno emocionalnim nabojem, aktovi se neće po-krenuti. Ostaju središte prirode, njezina slika u nečem drugom: erotski naboj kao da se pretočio u neki od metala kao što su zlato ili srebro, a energija se solarne i lunarne sfere zaustavila u ravnovjesju.

Aktovi se ne pokreću, zatravljaju izazov sunca i mjeseca, ali u njihovu okolišu, u toj zatvorenoj kutiji sobe, često se javlja nešto što upućuje u ne-koj drugoj slici na pokret, akciju, rizik gibanja. Referanse u sobi na *ono drugo* važne su u situaci-ji tih aktova. To drugo može biti slika tipičnog Pulitikina pejzaža uzlaznog ritma, pejzaža s bre-žuljkom, koji se javlja ili kao slika kroz prozor (*Crveni akt*, kat. 134; *Ležeći akt*, kat. 191) ili kao slika-slika, na zidu ili štafelaju (*Plavi akt*, kat. 127, *Plavi akt*, kat. 135, *Ležeći crveni akt*, kat. 192). Mo-

že to biti i drugi akt, kao slika također zidna ili štafelajna, ali akt mnogo aktivniji, koji udvojen ponekad gotovo da sugerira aktivitet simplegme (*Ležeći akt*, kat. 124; *Ženski akt*, kat. 141; posebno *Akt s mačkom*, kat. 147). U središtu, stalnom i konačnom, što ga tvori tijelo žene, javlja se dakle referansa na aktivitet prirode, na njezine ritmove i polaritete, na dinamiku erosa, na cirkuliranje energija, kao slika. U obliku slike u slici. Transferi, razmjene, prijelazi iz sfere u sferu mogu se označiti i kolorističkim inačicama: žutom aktu slike *Ležeći akt* (kat. 124) odgovara plavi akt na slici u slici. Ali fenomen udvajanja, odgovor prirodi slike slikom prirode čini mi se kao duhovita ali i dosegom daleka natuknica. S pomoću nje se otkriva položaj Pulitikina slikarstva prema »fikciji prirodnog stanja«, pa i njegov odnos prema prirodi kao ahistoričnoj kategoriji.

### *Priroda od srebra i zlata*

U »Kraljevskim komentarima o Inkama« Garcilaso de la Vega bilježi kako su davni gospodari Perua oponašali prirodu u zlatu i srebru. Uzgajali su na slavu jedinog im boga Sunca prekrasne vrtove gdje su bujnu ljepotu raslinja krunile ptice šarenih boja. Ali to im nije dostajalo. U tim su istim vrtovima, u dvorištima Inkinih palača, oponašali stabla, cvjetove, ptice, jednom riječju, prirodu, u zlatu i srebru. Jer, čovjek može uspostaviti svoj odnos s prirodom ako i sam stvara njezinu sliku i priliku. Ali Inke su, izrazito ahistoričan narod, znali da se priroda može dostojno oponašati samo u tvarima koje, i same, u prirodi nešto važno i temeljno znače. Te su stvari bile zlato i srebro. Ne samo najdragocjeniji među metalima, već i oni koji se odnose na jedan od temeljnih polariteta prirode, na sferu sunca i sferu mjeseca.

Inke su dakle, vjerujemo li Garcilasovu podatku, znali da se priroda ne može prenositi u sliku sit-

ničavo, da u bujnim parkovima, u raskoši stvorenog, doslovne sličice ptica, neka lažna pera, neko patvoreno cvijeće, ne bi mogli nešto značiti. Slika prirode mora sadržavati ekvivalent. Obilježena sunčanim biljegom zlata, mjesječevim biljegom srebra, ta slika nešto znači. Slično je i s ovim Pulitikinim ahistoričnim dijelom opusa. Ahistoričnost motiva, pa i stanovita ahistoričnost stila, ne bi sama po sebi proizvela ono prirodno stanje za koje i tako znamo da je puka fikcija. U Pulitikinim slikama priroda je nazočna posredstvom snaga, posredstvom energija koje u njima postoje, od najzornijeg njihova iskaza u potezu slikareve ruke, posredstvom silovitih kolorističkih pripadanja suncu ili mjesecu, zlatu ili srebru, posredstvom dinamike uzlaza i silaza, posredstvom cirkuliranja energija između polova dana i noći, između uspona i spuštanja, posredstvom zastoja u središtu koje tvori tijelo žene. Zacijelo, volim raznolikost detalja prirode na njegovim krajolicima: bjeličasti, često dvogrbi bregovi bude pozive zavičaja, draže me ti bokori cvijeća pred crvenim ili bijelim kućama našeg prostora, volim ta zaustavljena tijela mladih žena. Ali iza bujne raznolikosti detalja postoji svođenje, postoji put prema temeljnim razdiobama, postoji djelatnost arhetipa. Sposobnost Pulitikine slike da sve raznolikosti svede na bitno, i to baš onda kad ne teži ni stilizaciji ni redukciji, razlog je zašto se, gledajući je, prisjećamo onih zlatnih i srebrnih stabala, cvjetova, ptica u vrtovima Inka.

Ostaje još mali izazov slike u slici. Dinamika prirode, dinamika erosa kao slika na tijelo — zaustavljeno središte. Slika dakle upućuje na nešto, na prirodno stanje gibanja. Ali to prirodno stanje već je u okviru prozora, u okviru slike, na postamentu štafelaja. Svijest progovara: prirodno je stanje, kao i stanje koje je nekoć zagovarao mit, već pripalo umjetnosti. Znamo da je fikcija. I odbijanje historičnosti može se dogoditi samo u prostoru umjetnosti. Mit se u njoj obnavlja.

Totalitet je, reklo bi se, dohvatljiv.

Prirodno stanje moguće je kao slika.