

СЛИКАР МИХАИЛ ВРУБЕЉ (1856-1910), МАЈСТОР ПРОВОДНИК ДРУГИХ СВЕТОВА

Претеча црних крила

Без њега, тешко да би се стигло до боготражитељства Маљевича и Кандинског, Белог и Хлебњикова, Стравинског и Прокофјева. Анђео-светлоносац је пао у материју. Тамне његова крила, помрачује се свет. Нема више светлости изван слике. А на слици је још само мало светлуцања које је упамтила материја. Чека се прочишћење и преображај, отварање пута повратка у небески завичај. Уметник је мост ка узвишеним световима, алатка сећања. Нема више привидне дубине, све се дешава између површине слике и ока посматрача. То што видиш си ти

Пише: Владимир Меденица

... указано је на ону супстанцу, тј. онај њен модус који омогућава прелаз из овог света у други свет. Какво је то, дакле, вештаство помоћу којег се може направити нешто попут заштитног одела, скафандра, или, боље, преустројити и пресаздати властито тело зарад преласка границе, зарад путовања на ону страну, о томе нам, засад, само уметност може нешто рећи. Ако икада уметнички описи или трагања некаквом њојзи природеном али засад скривеном алхемијском интервенцијом постану стварност, тада ће

се моћи рећи да је смисао уметности у њеној супрамодернистичкој варијанти испуњен...

... руски супрамодернизам напушта познати координатни систем, то је излазак из утврђених формалних и садржинских оквира, одлазак и долазак до одређене границе и, на крају, прелазак те границе. Држећи се овог полазишта, и сасвим доследно њему, може се говорити о странствовању, лутању, трансценденталном бескућништву или, једноставно, о боготражитељству...

Прве назнаке тога трагања виде се код претеча. Врубелјева палета је тамна, сумрачна, некакви угашени тонови и сива боја пепела, боја магматског стења, све је то као некакав простор након ерупције вулкана и хлађења лаве под сумрачном кишом, амбијент око улаза или излаза из подземне радионице Великог алхемичара који трага за супстанцом која ће му омогућити да пређе из временске димензије у димензију безвремену, да се из координата овог простора пребаци у наддимензионални простор другог света. Тај прелаз, тачније, тај скок се може извести само помоћу неуништивог вештаства, вечно траженог у сновима нових уметника-алхемичара, које је, као чиста есенција земаљских елемената и њихова духоносна суштина, добијено након њиховог растаљивања и поновног хлађења уз употребу алхемијских формула изнађених самом уметношћу.

Тај потпуно исказани и довршени супрамодернизам Маљевича и Кандинског, Белог и Хлебњикова, Стравинског и Прокофјева имао је своје претече, своје пророке који су га предсказали и призвали, своје јунаке који су га утемељили. Међу њима се високо уздижу тројица: Врубелј у сликарству, Андрејев у књижевности и Скрјабин у музици. И зато ова тројица, управо као пионери те праксе, остају занавек у памћењу уобличени, баш као и оне биолошке прелазне форме што су у себи обједињавале неспојиве карактеристике које су, у некаквом непојмљивом и застрашујућем складу, у тим бићима ипак живеле.

ПОВРАТАК НА СУШТИНУ СЛИКЕ

Прелаз у чисти облик је као претварање обичног гвожђа у злато, као подизање палог анђела, чишћење његових крила и митарење његовога перја за достојан повратак на небо. Тако да је сада коначно јасно: морају бити написана и Црна крила, морају се анђели показати и у свом ранијем земаљском оваплоћењу, јер то нису били само Бели и Веденски, који су успели да направе кристал, дијамант неразрушиви, да као анђели белих крила залепршају у небо. У песничком самавајању Веденски је дао своју вечну статуу, оставио ју је на земљи, после опроштаја и одласка. Белим крилима свакако морају претходити Црна крила. Морају постојати старозаветни пророци и у самој уметности. Филоновљеви аналитички елементи, Маљевичеви супремуси и кубуси су морали имати претходника у руском сликарству, свођење слике на дводимензионалну обојену површину, потпуно други извор светлости, сама боја или обојена форма као извор светлости, отклањање сваког перспективизма, привида дубине, којекаквих слојева који се наслућују иза првог плана (сликарски свет у његовој тродимензионалној хипостази морао је бити напуштен и одбачен јер је тродимензионалност значила опасност његовог потпуног поробљавања, увлачења у овај свет и немогућност изласка из њега, немогућност његовог потпуног преображаја) – свет сада има да се изгради у обрнутој перспективи, између површине слике и ока посматрача, те његове преокренуте, испупчене али стварне дубине, које посматрач пред сликом постаје свестан или је пак доживљава. Треба раскрстити са сваким „реално” исликаним привидом, стварни свет је ту, између мене и слике, истински мој свет – наш свет! – који и јесте сврха сваког дела. Супрамодернизам је нагласио ову страну уметности, њену иконичку страну. То напуштање рђаве телесности бездуховне ренесансе и каснијег реализма и враћање на саму суштину слике, разбијање окова те престареле и застареле уметности већ је било приметно код претеча, код анђела црних крила. Пад ових анђела је, у ствари, силазак на земљу у служби обнављања и васкрсавања, ради се о истом оном прометејству али, наравно, не као побуни против богова, већ као деловању уз сагласност Бога, тачније уз Богом постављени задатак настављања процеса избављења и преображења. Зато је и предмет, тема низа слика једнога од претеча, Врубелја, управо демон – пали анђео.

АУТОПОРТРЕТИ У СУМРАКУ СВЕТА

Пад анђела-светлоносца довео је до затамњења, помрачења света, до пропадања и губитка светлости, њеног заточења у подземљу и дегенерацији у преостацима, у светлуцању кварца, шкриљаца, некаквих самосветлуцајућихелемената, расутих по

зидовима подземних ходника кроз које је анђеосветлоносац пропадао у средиште земље. Ти трагови светлости, ти елементи који сами из себе испуштају светлост – то је све што је преостало након разбијања и пропадања анђела-светлоносца. Тим падом небо се удаљило, а на земљи, у људским срцима је отпочео велики космички сукоб сила светлости и сила таме, и он се одвија до дана данашњег, у сваком тренутку своје дуге историје претећи потпуним гашењем света.

Демон који седи је налик на младића запосленог у некаквој венецијанској фабрици стакла, који је у сутон, завршивши посао и изашавши из радионице, сео за тренутак на некакву узвишицу да предахне, и чије лице одаје некакву чежњу за слободним просторима неба. Он више није слободни летач, већ дувач стакла, ватром опаљене коже, он је слика чежње Великог алхемичара за избављењем из тих окова, који, уосталом, као и сваки обичан човек у зноју лица свог, може воспоставити своју некадашњу, Богом створену лепоту, своју Богом дану, али сада изневерену величину. Црвенкасто старо злато којим се пресијава перје крила *Обореног демона*, његов пре затечен, изненађен него зао поглед, гневан и бесан поглед некога ко је ухваћен у замку, поглед размаженог и увређеног детета, све то открива и присуство не још сасвим јасне свести да ће извлачење из тих менгела бити дуготрајан и мучан, ако не и немогућ процес.

Врубелове слике демона говоре нам да пут коначног уздизања и преображаја и није могућ без силаска у ад, без суочавања са оним најстрашњим у подрумима нашег рођеног бића, да није могућ без умирања, без распадања, без (што се барем будуће судбине уметности тиче) разбијања форме.

Разбијено стакло, којим је био фасциниран Врубел, драгоцени комадићи камења са неког величанственог али сада обогалеог мозаика, срча са некаквог витража, све је то нешто што изнова треба растаљивати и претапати све док се не прекристалише, док се не изврши некаква трансупстанцијација и ти негдашњи делови једног младалачког покушаја не задобију неуништиву форму, дуговечнију и од самих дијаманата. Али то ће се десити с оне стране Врубеловог сликарства, тај васкрс демона, то ослобађање светлости десиће се тек у каснијем супрамодернизму. Међутим, та будућа светлост, у коју ће се обући све и свја, на чудан начин је наговештена у сумрачним тоновима Врубелових слика, и у оној шкртој, потпуно неприродној светлости која избија из њих. Врубел је можда слутио да та срча није срча некаквог разбијеног стакленог предмета, некаква кубистичка аналитика спољашњег света, већ срча разбијеног огледала, разбијене свести која као огледало одражава спољашњи свет, па је сада и он изломљен, не, не – као да је слутио он – дубља је то срча, не одражава се у комадићима стакла спољашњи, такође разбијени свет, одражава се само распадање свести, само лудило, не спољашњи, већ свој сопствени унутрашњи свет, одражава се огледало у огледалу, као

код Љубов Попове, само огледало свести овде постаје предмет приказивања. Оно не одражава. И оно је разбијено, само огледало свести, на Врубеловим сликама. Врубелов сликарски покушај је био у томе да се нађе пролаз кроз ту срчу, кроз предосећано и већ наступајуће лудило, кроз сусрет са чудесним бићима која нису плод маште, која долазе с оне стране, где је вечна тама, али свако од тих бића представља светиљку, исијава светлост само из себе, на позадини једног света који гасне у немоћној светлости месечине. Сунце је на Врубеловим сликама потпуно зашло, још само понегде титрају његови бледи, мртви и празни одрази, као месечева светлост на слици *Пан*. Сва светлост је сада у тим чудесним, у сумраку света новооткривеним бићима (

Пан
,
Лабудија царица

,
Лабуд

,
Сава Мамонтов

, његови аутопортрети). Врубел, у ствари, својим сликама испевава прве акорде реквијема оној сликарској свести која остаје заточена у игу феномена, пролазног света и отвара перспективе оне иза-свести (над-свести) која тежи „непосредном сагледавању суштина“, сликању ноумена. Пут ка том надпредметном сликарству, надпредметном у сваком смислу те речи, сликарству Маљевича и Кандинског, нису отворили ни импресионизам ни кубизам, отворио га је Великомученик Врубел.

ЗАТВОРЕНИ У СВОЈУ СЛИКУ

На лицу *Демона који седи* уочава се некаква једва приметна али ипак у њега снажно урезана тескоба и чежња, која ће убрзо прећи у тугу и благо очајање, што, уосталом, нужно следи будући да су тескоба и очајање само наличје и последица једне некада сувише успаљене, прекомерне самољубивости и гордости. Јер очај и гордост, уздизање и суноврат, одушевљење и апатија неодвојиви су, везани једно за друго као лице и наличје листа. У тескоби и очају се испољава сва мука будућег коначног пораза и кукавног и бесног присећања на пређашњу славу. На лицу *Демона који седи*

још је присутна свест о ненарушеној величини и она се очитује управо у том седећем

Де

ставу и начину на који демон држи руке и рамена. Захваљујући томе лако је иза тих снажних рамена замислити још снажнија крила. Међутим, окружење летећег демона на слици

Демон који лети

већ наговештава пад гордог господара висина. То је простор пре налик на Роршахову мрљу него на некакав реалан амбијент, све је већ скоро сасвим апстрактно и оно што на тој слици види један посматрач уопште не мора да види други. То су некакве размазане, прљаве боје. Испод снегова планинских врхова већ се пробија боја сирове земље, а снажна црна крила, која носе некакво безоблично трупло, као да се спремају за обрушавање под голом тежином која малтене належа на врхове гора. И демон који лети је већ оборени демон јер слој у коме он сада обитава су поднебеске, надгорне висине, то је слој далек од неба и светлости а близак земљи и тами. У том приближавању земљи бивши анђеоло-светлоносац белих крила постаје демон црних крила. Бестрасно лице анђела-служитеља постаје бесно лице демона апсолутно обузетог собом, лице на коме не може да се уочи ни трунка односа према другом бићу или вредности, па чак ни према властитој, сада заборављеној мисији. То ситно црно лице као да се грчи у некаквој зачуђености и неверици, дубинском и суштинском несхватању да се уопште могао догодити тај пад, то рушење. Оно као да је заковано у самом себи. Али управо та закованост, та затвореност у самог себе наговештава суштину будуће слике, будуће апсолутне независности онога што је насликано од света на који је навикао или у коме живи посматрач. То је слика другог света, у који ништа из овог нашег не улази нити може да уђе, ни светлост, ни боја, ни материја. Слика је непропусна за оне могућности које у себи носи око посматрача а то је потенцирано апсолутном затвореношћу у себе, гордошћу већ обузетог анђела-светлоносца! Биће са слике никакав однос према посматрачу више нема. Тако, поред формалних карактеристика: мрачна палета, сумрачни тонови, мртвачке боје, апстрактност, сасвим „неприродна” светлост, чији извор није сасвим јасан, Врубелове слике и својом садржином указују на будући правац којим ће ићи развој руског сликарства.

Оборени демон

је наговештај будуће супрамодернистичке апсолутности, самодовољности или потпуне затворености слике у себе саму...

НА ПОЗАДИНИ УМИРУЋЕ СВЕТЛОСТИ

... јер управо је светлост изазивала и још увек изазива оно вајкадашње чуђење пред Врубеловим сликама и оно, то чуђење, тек сада је напакон добило своје разрешење. Њега је изазивала и палета прљавих боја, али пре свега светлост. Зато питање: одакле та светлост? иде истовремено с питањем: зашто је палета тако мрачна, зашто су боје тако густе и тешке? Какво је порекло те слабашне светлости довољне текда понекад осветли само контуре бића које се на слици једва назире, ко исијава ту светлост, или чија је она рефлексивна? *Демон који седи* на позадини умируће светлости, гашења хоризоната, неба које тамни удаљавајући се, постајући одвећ земаљско – да ли је то светлост залазећег сунца или је то његова светлост, која се већ гаси и наговештава пад још увек поносног, иако сада тескобом и чамом већ обузетог демона, најлепшег од свих анђела. Овај лепи наполитански младић или венецијански стаклодувач који тек што је изашао из своје ужалене радионице седи сада на врху планина, неких других планина, где већ губе своје чисте кристалне форме камени цветови који се ломе, ледени брегови, комади стакла. Вештаство, не материја, већ управо вештаство за којим је у

Круни мојој од дијаманата

Валентина Катајева жудео луди париски вајар Брунвик и од којег стваралац твори највишу лепоту, оно што је с оне стране и материјалног и нематеријалног, наслућује се у окружењу обореног демона у својој кристализованој без(об)личности, у расутом перју његових поломљених крила, сада већ у црвено-тамножутој боји старог злата и облику некаквих чудноватих пијавица-звезда, окружењу које губи своју небеску, лазурну чистоту какву има на

Скици

обореног демона

и постаје мрачно. Крила анђела постају црна, она више не могу подићи његово сада већ пало тело-масивност, око њега више није слободна прозрачност небеских сфера, пред њим је најтежи могући задатак о чијем остварењу може само да сања: „исквати” нова крила која ће га избавити из окова елемената, од непојамне тежине која пробија земљу до њенога средишта, нова крила која ће га подићи из подземља и поново, као најлепшег анђела, вратити на небески трон који му превечно, од стварања припада. Изгубљена светлост, светлост палог легиона закованог у елементе, пећинска светлост ретких шкриљаца, кварца, то је онај јадни преостатак његовог негдашњег сјаја, али преостатак који због једне карактеристике стоји изнад сваке друге светлости: наиме, та светлост није рефлектована, нема спољашњег извора, она, такорећи, као да сија сама из себе као некакво светлосно памћење једног ванвременог догађања – рушења демона кроз пећинске ходнике у средиште земље. Јер, пошто је „сунце духа и лепшега света зашло”, како пева песник, то још само из демонске, грешне, подземне природе исијавају остаци оне бујне светлости, сада заробљене у средишту земље и претворене у усијану, кључалу, бесну магму, јединог подземног сведока наше заједничке небеске домовине.

...

БЕЛИМ КРИЛИМА ИЗБАВЉЕЊА

И у „зноју лица” наставља се трагање, опонашање онога што се понекад појави у памћењу и обасја нас као истинско откровење, да би се пронашла она алхемијска формула неуништиве супстанце, самога јединства материјалног и нематеријалног, која ће и омогућити палом свету да закорачи степеницама спаса. У тами се сада мора воспоставити светлост! Оно што је тешко, тремо, готово непокретно, мора се претворити у лако, брзо и муњевито! На крају крајева, човек се мора обући у ново одело, у преображено тело, Таворску светлост васкрсења! Мора се коначно одвојити осмех, супстанца осмеха, од меса усана и лица, мора се учинити заувек стварним то неухватљиво, бескрајно лако јединство телесног и нетелесног, учинити га иконом која ће вечно трајати, а црна крила обрушавања из поднебесја и надгорја претворити у бела крила поновног коначног узлета и избављења. То је задатак васколике алхемије, па и оне уметничке. Али да би се то постигло потребно је претходно изменити стару свест, одбацили свест која одражава и живи искључиво у овосветским координатама. Овај простор и ово време, било унутрашње или пак спољашње, морају се збацили са себе као изношена одела – потребно је разбити неверно огледало!

Икона, мозаик, односно иконичко, мозаичко мишљење – то је оно што је Врубелја учинило претечом нових откровења. Кубизованост и каснија дводимензионалност нове слике имају у Врубелјовом сликарству свој заметак. Али мозаичност или, тачније, фресколикост *Шестокрилог серафима* или *Пророка* (који имају пандан у модерном сликарству Жоржа Руоа или древном египатском зидном сликарству) није скинута са црквеног зида, она је изнова испробана на фону пећинског стења, Серафим је сав из некакве камене чврстоће, сав изграђен из кварцних шкриљаца и прљавих рубина – некаквим пригушеним рубинским и пешчаножутим тоновима исијава овај Серафим сам из себе властито осветљење.

ПРЕОКРЕТ: СЛИКА ГЛЕДА НАС

Светлост Врубелових слика је у директној вези са изразом очију његових ликова. Те очи као да нас гледају из оностраног царства, царства заума, и ми у једном изненадном тренутку доживљавамо сами себе као пројекцију тих очију, односно оног непојамног ума, осећања и очекивања, који стоји иза њих. Захваљујући сликару, том мајстору-проводнику других светова, њиховом веснику и службенику, ми сада по први пут видимо себе очима трансцендентних суштина (*Пан, Лабудија Царица, Шестокрили серафим*, *Про рок*),

али и људских бића које је дотакла атмосфера оностраности: самога сликара (*Аутопортрет*

из 1905),

Девојнице на фону персијског тепиха

(1886),

Саве Мамонтова

(портрет из 1897). Та бића, још увек оностранна, али већ дубоко прожета дахом

оностраности, као да су затечена, под изненадним млазом светлости, пренута у свом

царству мрака (за наше људске очи), али и изненађена оним што су угледала (уопште

затеченост, некаква изненађеност је карактеристична за малтене све ликове са

Врубелових слика). Пред и на Врубеловим сликама се ипак одвија некакав сусрет бића

која не само што су бесконачно удаљена једно од другог

, то је ипак само квантитативно одређење, већ која као да долазе из некаквих

антисветова, одвија се некакво двоструко гледање и двоструко виђење, догађа се као

некакав судар двају светлости. Ми гледамо тај свет, али и тај свет, још и више, гледа нас

– доживљај онога што су бића из тог другог, такорећи антисвета, угледала је у овом

сликарству битан, много битнији од онога што ми као посматрачи видимо. И у том

гледању се догађа онај суштински иконички, перспективни преокрет тако

карактеристичан за нову, апсолутну слику – очима бића са слике ми гледамо сами себе!

А бића са Врубелових слика, поготово

Пан

и

Лабудија царица

, виде некакво њима потпуно страно биће – сликара – биће које не изазива само чуђење,

него и изванредан страх и забринутост, некакав зазор помешан са поверењем, али уз

очувано достојанство и осећање величине, упркос том страху, осећање грације и стида

(што се нарочито види код Лабудије царице). Сликара, као највиши представник људског

рода, геније, тек је мост ка узвишеним световима, ни он још не заслужује апсолутно

поверење тих светова, али својим божанским даром јамчи своју изабраност и бића му се

подају. Но ипак оно људско у сликару изазива у узвишеним бићима онај дубоко у њима

прикривен ужас и тугу који не могу а да се не наслуте у изразима њихових лица. Али та

бића, иако дата у тамном окружењу, ипак нису деца ноћи, она нису деца света који се

гаси! То нису бића пролазнога света. То су демијуршка бића-алатке, која овоземаљски мајстор мора угледати и са којима мора ступити у садејство на свом путу ка Ноуменима.

ПРЕТЕЧА НОВИХ ОТКРОВЕЊА

Врубел је претеча, он је весник оних суштина које стоје иза видљивога света, то је он у садржинском (теме његових платана), али и у формалном смислу. Оно ткиво, тканина (боја) од које се праве слике, њен састав и значење, она првобитна материја од које је створен свет и онај идеални облик у чијем калупу је та материја уобличена, онај дух који је на основу тих сопствених идеалних ликова створио свет материјалних, телесних бића, он постаје сада задатак сликара, постаје задатак новог уметника. То се догађа и у садржинском и у формалном погледу. Сликара сада постаје заинтересован за елементе из којих се може задобити та потпуно за светлост пропусна материја, баш као што је био опчињен и стаклом, поступком добијања стакла из тврдих, непровидних и за светлост непропусних елемената, те самом илузијом коју стакло може да пружи (обојена стакла, витражи, разбијена стакла). Зато песак и кварц постају сада амбијент и основа, грађевински материјал садржине слика и дефинитивно учествују у одређивању тоналитета тих слика. Подземне материје, њихова нејасна светлост у самим пећинама или рудокопима преноси се сада на слику и постаје њено ако не једино, онда доминантно осветљење. Фосфоресценција и флуоресценција, одражена светлост и „запамћена” светлост самих ствари, наше око и око заумног бића, дају једну мешавину чудно осветљеног света, мрачног, као у некаквој измаглици поред реке, где водена површина, влага и магла, светлост опадајућег Месеца и негде још увек испод хоризонта боравеће Сунце дају непоновљиву, јединствену боју врубеловског универзума. Тај је универзум сликан у ноћи, некакав обрнути импресионизам је у питању – нису осунчани пејсажи старих импресиониста оно што надахњује Врубелја, напротив! То је далека, непозната, једва наслућена светлост самих трансцендентних бића, „запамћена” светлост у земаљским елементима, пећинском шкриљцу и осталим, из себе сијајућим, вулканским подземним материјама. Као код *Лабуда*, то није светлост која долази из визуре сликара, то је светлост самог бића, лабуд самог себе обасјава, он је сам, да тако кажемо, некакво чудновато светлеће биће. И то је већ обојена површина Маљевичеве слике, истина, још негеометризована али она која светлост испушта из себе, као некакав аутономни извор светлости. Зато се може рећи да су две суштинске особине нове слике чији је Врубел претеча: њена самодовољност, апсолутност, и обрнута перспектива, не привидна

дубина, као некакав одраз дубине која постоји у реалном свету, већ стварна дубина која се формира између дводимензионалне површине слике и ока посматрача. Та обрнута перспектива смешта трећу димензију не у привидну дубину слике већ у реални простор између ње и ока посматрача.

...

СВЕТЛОСТ КОЈУ ЈЕ УПАМТИЛА МАТЕРИЈА

Демон је „угашени” Светлоносац, Луцифер. Већ само његово рушење на земљу, тј. његово оваплоћење у земљаног, прљавог човека, који „у зноју лица свог мора да заради хлеб свој”, човека мајстора, човека занатлију и ствараоца, демона-стаклодувача, то јест напуштање светлосног света и силазак у таму земаљског, удаљеног и све удаљенијег од исконске светлости, све то условљава и боје палете. Преовлађују тамни тонови, предмети и ликови су једва видљиви јер недостаје извор светлости, свет потамњује, и то је природно – та зар није сам светлоносац, сам Луцифер пао? Предмети и ликови сада се указују у некаквој обрнутој светлости, у наличју светлости некаквог обрнутог црног сунца смрти, па зар није то силазак у ад, спуштање у гроб и излазак из њега, зар није то одрицање од свих лажних извора светлости и, самим тим, од лажног виђења па тако и погрешног сазнања? Врубелово сликарство је некакав немогући лет кроз земљу, то је тражење кварца, зрнаца, иловаче, глине, оног материјала из којег се може добити супстанца, вештаство за вајање новог неуништивног света, што је, уосталом, и била она скривена жудња свих, како прошлих тако и будућих трагалаца, а која је освешћена у руском симболизму. *Демон који седи* је онај радник који из материја подземља, растаљивањем и претапањем добија течни екстракт, он је стаклодувач. Врубел је био омађијан стаклом, процесом прераде грубе земље, песка, кварца у фино стакло, прозачну материју која подсећа на богом створени узор, вечни дијамант. Обојено стакло Врубел доноси из Венеције, бела кошуља Саве Мамонтова је површина огледала, предак *Огледала* Попове у коме се огледа огледало само, и прапредак Маљевичевих супремуса. Оборени демон је већ у подземљу, сцена његовог рушења је, у ствари, већ тама подземља, његова светлост која пропада оставља траг по зидовима пећинских и вулканских пролаза, које сам тај његов пад отвара, он

пада кроз земљу, на све стране око њега је перје његових крила, као некакво тешко старо, црвенкасто злато. Његов поглед је пун гнева, презира, тачније, пун беса, то је поглед некога ко је ухваћен у замку а да то уопште није очекивао, стога и извесна зачуђеност у очима те мале црне главе. Далеко је тај поглед од још увек сувереног погледа демона који седи, до кога тек треба да се подигне, далеко је демон сада од гордости господара висина, враћен је он у дубину земље, у средиште земље, међу, његовом пропалом светлошћу растаљене праелементе, да из те усијане магме покуша поново да васпостави благотворну а не свеспаљујућу светлост, лепоту своју, да поново постане анђео белих крила.

ТРЕНУТАК ВЕЛИКОГ ОПРОШТАЈА

Елементи супрамодернизма, већ видљиви у Врубеловим сликама, јесу, у ствари, снимци разбијеног и смрвљеног стакла, које открива своје порекло и место у коме је настало, пећину, елементе подземља, а истовремено као и да упућују на „оловну плочу” ликовне, сада разбијене и смрвљене свести, која омогућава сваки снимак. Светлост више није одражена светлост неког претпостављеног сунца или извора светлости који се налази изван слике, у оку сликара, већ је то светлост коју одашиљу сама бића која су на сликама представљена, то је светлост саме слике. А пад демона, његово пропадање у подземље, у свет без светлости, захтевао је од Врубелја да потпуно затамни палету својих слика, сунце спољашњег света на њима је зашло и никада се више у сликарству супрамодернизма неће појавити, доба детиње наивности је прошло и ништа у том оностраном подземном свету, који је сада позадина васколиког постојања, не личи на земаљски свет. Отуда она чудновата неземаљска светлост, тешко упоредива са било каквим природним па чак и вештачким видовима осветљења: то је нека прасветлост бића које је човековим падом и демонском побуном против Бога отворило свет подземља. То је почетна етапа на путу до светлости која је производ саме боје, односа боја, самих супремуса. Слика сада одашиље само своју светлост и никакву другу, свет слике је ослобођен рђаве трансценденције, осветљен је самим собом, његова унутрашњост је његова спољашњост. Ту је и смисао оплићавања, иконичности, дводимензионалности слике, сведености слике на себе саму. Нема више привидне дубине, откуцало је подне, наступило је време истине о свету без привидне треће димензије, без лажнога смисла, у први мах и без било каквог смисла, без простора за подсвест и психологију и некакву лажну унутрашњост. Завршено је време претварања, трансвестије, и некакве лажне,

тужне и сетне интимае, у супрамодернизму све је отворено, све је провидно и прозрочно, све је видљиво и бела крила су само нормална последица једног узлета ка божанском сунцу, невиности и чистоти постојања, а бело на белом нам говори да, у ствари, и нема никаквих белих крила, и да је то што називамо белим крилима само чиста прозрочност, чиста светлост. Она су само у другој, у другој светлости видљива, управо онолико колико је видљив бели квадрат на белој позадини, за овоземаљска чула и овоземаљски разум то је управо тако, али за заум – то је само савршенство. Тако ова уметност у својој редуктивности бива својеврсна апофатика, долази до саме божанствености божанства, до новог-старог почетка новог-старог вечног света...

Иначе, сва та бића са слика пророка и претече Врубелја још увек припадају старој дубини, још увек припадају староме човеку, али она као да се спремају за одлазак, на Врубелјовим сликама као да је ухваћен тренутак великога опроштаја, она, та бића, као да су и сама свесна да се сликару, човеку, показују последњи пут и да више никада, ни на једној слици Уметника, неће бити присутна. Ми се сада захваљујемо нашој прошлости, клањамо се ономе што ју је испуњавало, клањамо се достојанственом погледу Лабудије царице и њеној грацији, јер су нам управо она, та бића, јер су нас зачуђене очи тих бића упутиле на нас саме. Она су нам казала, свакоме од нас: Ти си предмет властитога чуђења и нико више. Јер, ако ћемо право, на овом свету више никога и нема осим тебе, ти си на њему последњи путник...

Јер, све се одвија између површине слике и ока посматрача, и ми, сетивши се, музици њихових речи додајемо последњи акорд: Баш као испред старе иконе... <

Објављено: субота, 30. април 2016, 20:41h