

Милан Туцовић (1965 – 2019)

Срђан Вучинић

МАГИЈСКО КРУЖЕЊЕ ЛИКОВА

Кишовске резонанце у сликарству Милана Туцовића

Значај и величину једног писца три деценије након његове смрти можемо процењивати различитим критеријумима. Приповедни глас Данила Киша несумњиво је веома жив и присутан, не само у књижевностима екс-југословенског региона. Може се процењивати и утицајем на писце других језика, посебно средње-европских и англо-америчке књижевности, о чему већ постоје неки текстови и студије.

Посебно занимљив и за овај текст инспиративан је Кишов утицај изван домена писане речи, у другим уметничким медијама. И у овом случају, прави споменик Писцу подижу и чувају не епигони и штребери, већ самосвојни уметници који властити светоназор умеју да оснаже гласом из прошлости у којем су препознали незаменљивог саговорника и савременика. Остаје у сећању театарско превођење *Гробнице за Бориса Давидовића* у антологијској представи Љубише Ристића *Миса у А-молу*: Кишов језик преточен у сценски спектакл на више симултаних позорница које окружују публику, и на којима се призори смењују филмском брзином. Негде у предвечерје рата 1991. направио је Ристић и „Киш-ФЕСТ“ у екстеријерима Авала-филма у Кошутњаку, где је заједно са Харисом Пашовићем и другим

тада младим редитељима показао како се и остала Кишова дела (роман *Башија, њејео* или прича „Симон Чудотворац“) могу адаптирати посве неконвенционално, у духу тоталног, *реџишељској њеаџира*, ослобођеног баласта класичне позорнице и школске глуме према систему Станиславског.

На другој страни, дугометражни играни филм *Пешичаник* који је Саболч Толнаи режирао 2007. у српско-мађарској копродукцији, успео је, зналачки користећи мозаичку, фрагментарну драматургију као и утицаје авангардног и експерименталног филма, да раскошни реквизитариј Кишове „породичне митологије“ преведе у зачудан и синематички заводљив израз. Посебно упечатљив био је очуђујући учинак фотографије те сниматељског поступка Гергели Похарнока у овом делу: наглашени су и хиперболизовани сви они померени, искошени, гротескни и застрашујући елементи који обликују свет и свест Едуарда Сама. Тиме је актуелизована и она кључна димензија Кишовог протагонисте – његово луцидно растројство, профетска природа његовог делириум тременса, као и свето лудило старозаветног пророка и праведника у судару са светом који се уршава и нестаје у историјској катаклизми.

Глас уметничке фикције Данила Киша имао је особити значај у настајању, профилисању и усложњавању ликовног света Милана Туцовића (1965-2019). Према казивању овог нашег прерано преминулог сликара, Кишова литература, уз дела још свега неколико писаца и синеаста, одиграла је знатно већу улогу у његовом формирању од савременог сликарства.¹ Сведочећи о својим стваралачким почецима, Туцовић у разговору из 2012. каже: „Кад сам већ осећао шта би требало да радим, често нисам могао да нађем никакав узор у читавој ликовној уметности XX века. Међутим, кад сам открио Киша, мени је било потпуно јасно шта желим да направим. Цео тај начин како он структурира причу или роман за мене је био инспиративан.“² Пробамо ли да овај исказ уметника поткрепимо конкретним примерима, при-
сетићемо се прво његових тродимензионалних слика-објеката.

¹ Туцовићев дипломски рад на Факултету примењених уметности била је управо скулптура Данила Киша, а отприлике у исто време настаје и његов портрет *Андреас Сам* (уље на дасци, 1993).

² Из текста „Бог се не игра коцкицама – разговор са Миланом Туцовићем“ (водио и приредио Срђан Вучинић), објављено у оквиру каталога *Милан Туцовић: слике* (Модерна галерија Ликовни сусрет, Суботица 2012).

Реч је веома често о диптисима и триптисима, сликаним уљем на дрвету, који у „ткиво“ класичне слике смело инкорпорирају металне кутије и шкриње, гвоздене механизме и опруге, стакло и пигмент, као и мноштво предмета (старе бочице, петокраке, луле, пушчане метке, каменчиће гнездо са птичјим јајима, пожутеле фотографије, филмску траку, делове глобуса, географских карата, кончане нити итд.). Ове Туцовићеве слике-стари-нарнице већ при првом сусрету делују на нас, не само својом комплексношћу, вишезначношћу и слојевитошћу времена у њих утканих, већ и разноликошћу, интензитетом чулних утисака које изазивају. Из њихових наноса често се могу ишчитавати и „ископавати“ потресне приче и велике драме заборављених људских живота. И ту се несумњиво крије онај благотворни утицај Кишових романа и књига приповедака. На пример, оног мајсторског варирања поступака и стилских регистара које чини структуру *Пеишчаника*. Подсетимо се, аутентично писмо свога оца писац уграђује у завршетак овог романескног полиптиха. Претходе му фотографски, објективистички поступак (карактеристичан за француски „нови роман“), потом значењски прекренути Џојсов проседе пародије катехизма, питања и одговора (познат из романа *Уликс*), као и поглавља „Белешке једног лудака“ која су особена Кишова травестија Гогоља, његове чувене приче. Тек смењивањем и монтажом свих ових проседеа као и аутентичног очевог писма на крају, остварен је утисак романескне фуге – разноликости у јединству које је било најпогоднији инструмент за реконструкцију једног ишчезлог света.

Аналогно овом поступку, Туцовићева слика-објекат оперише синхроношћу различитих медија и твари у нашем доживљају; обрађених материјала који на посматрача утичу не само бојом или обликом, већ и својом тактилношћу, волуменом, својом патином, временитошћу. Пробајмо да ово нешто подробније испитамо на примеру тродимензионалних слика посвећених Мајаковском и Хармсу. Они јесу у исти мах и предмети од дрвета, осликане површине, али и чудесни криптограми, приче које нас увлаче у себе тражећи властито реконструисање, дешифровање и одгонетање. У триптиху-кутији *Данил Хармс* (2003), живот и време постхумно откривеног и слављеног совјетског писца представљени су у виду три призора који чине заједничку композицију. Хармсов портрет окружен је – са леве стране сурим призором високе зграде-бедема, највише налик кулама-казаматима у којима се совјетским писцима губи сваки



Милан Туцовић

траг током Стаљинових чистки – а са десне стране колекцијом предмета, драгулија, које наликују немим, преживелим сведоцима тог оловног времена: поред једне луле, бочице непознатог садржаја, ту су и меци, као и једна звезда петокрака, као откинута са нечијег мундира или шапке, потом натпис са неке заборављене совјетске рекламе, комади гвожђурије, руда за запрежна кола... Све је утопљено у тамнозелену боју патине која као да чува и миље ходника, истражних затвора, читав лавиринт судбине у којем ишчезава несвакидашња фигура писца *Случајева* и *Јелизавије Бам*. Туцовић, међутим, избегава ону сладуњава патину која је код већине сликара тек јефтин украс, призивање носталгије за прошлим. За њега, патина има оно значење које има и за Андреја Тарковског, када говори о фасцинацији Јапанаца процесом старења предмета, печатом времена уписаним у њих. „Свим тим знацима старења они су дали име *саба*, што дословно значи рђа“, бележи Тарковски у својој књизи *Вајање у времену*. У триптиху *Поезија и суйсџијанција* (2010), као и у раду *Тајни живој Лџије Брик* (2015) живот песника револуције, као



Данило Киш

и његов загонетни љубавни и шпијунски троугао са Љиљом и Осипом Бриком представљени су такође у виду монтаже, вишегласја различитих материја и медија (стакла, пигмента, метала, уља на дрвету) који овде сугеришу принцип камуфлаже, мимикрије, маске, кетманства особеног за совјетску еру; као и крајњу недокучивост уписану у животни удес Мајаковског.

Бављење прошлошћу, њеним траговима у животу колектива и јединке, на Туцовићевим тродимензионалним сликама аналогно је оном у филмовима Тарковског (где се посебно огледа у коришћењу архивских снимака, аутентичних писама и документа), као и у структури и грађи Кишове прозе. Време балсамовано у предмету-документу продубљује и усложњава насликано, постаје његов скелет, утроба и крвоток. У то нас уверава и Туцовићев рад *Айајриг* (инспирисан насловом, али делимично и садржајем истоимене приче из Кишове постхумно објављене књиге *Лауџа и ожиљци*). На њему видимо како су две половине глобуса, парче старе географске карте, једна давно заборањена школска фотографија, као и бели пигмент довољни да

егзистенцијалну бездомност насликаног протагонисте не само приближе и документују, већ да је на изванредан начин и оживе.

Кишова поетика, на најрепрезентативнији начин отеловљена у његовој ониричко-фантастичној причи „Енциклопедија мртвих“, налази одраза у практично свим значајнијим ликовним радовима Милана Туцовића. Као фикционар, Киш је уверен да се *чишав живои* може представити у виду својеврсног инвентара, пописа појмова, имена, топонима, али и чулних сензација, ситуација и унутрашњих доживљаја које конкретну људску јединку обележавају на њеном животном путу. У тој и таквој форми каталога-албума-инвентара, његово приповедање лишено је патетике, па и оног често сувишног психологизирања свезнајућег приповедача карактеристичног за реалистички проседе. На другој страни, нарација задржава емоције и емпатију читаоца према јунаку, али овде у знатно прочишћенијој, лирски кондензованој форми. Све ове поетичке премисе, примењене на гледаоца, и на специфичности његовог доживљаја дела у простору – садржи и карактеристична Туцовићева слика-објекат. Она спаја у себи сирову масивност, каткад и грубу робусност коришћене материје са изразитим лиризмом и медитативношћу атмосфере осликаних површина, као и људских фигура и ликовна на њима. Сједињује свесни антиестетизам просторне инсталације и редимејда са естетизмом и стилизацијом у традицији високе модерне. Та оксиморонска, парадоксална синтеза има вишеструко дејство и значење. Она не само што Туцовићеве „експонате“ поуздано штити да не западну у сентиментализам и патетику, већ његовим призорима даје и једну нову димензију у односу на конвенционално, штафелајно сликарство. Несумњиво сновиђајну, ониричку, али и магијско-натуралистичку, каткад и *синезијску* димензију. На овај задњи епитет наводи ме слика *Игор Стравински* у којој уметник користи и звучни ефекат: из сакривеног звучника чује се људско дисање које љубопитљиво ослушкује представљени композитор, рефлектујући тиме и нашу почетну збуњеност пред синестезијском природом овог рада.

Као и у знаменитом Реду вожње јунаковог оца (из Кишовог романа *Башта, џејед*) или у индигенезном смењивању слицица једног анонимног живота у „Енциклопедији мртвих“ – и на Туцовићевим експонатима сан тражи своје отеловљење, своју чињеничност и таксативност. Тек такво сновиђење, материјализовано, инвентарисано и архивирано, задобија истинску дубину

и загонетност; тек у њему међусобно се огледају астрални и историјски, тварни и спиритуални, индивидуални и колективни лик човеков. Фантастика и чудесно тиме превладавају ваздушасте пределе жил-верновске маштарије – на Туцовићевим сликама-објектима они кроз оживљену историчност задобијају изгубљено тело, своју просторност и пластичност. Сваки је сан једна анамнеза, једно тајновито сећање; и свака је повест и свака историјска знамен једно сновиђење, енигматична порука упућена ка незнаној будућности, не би ли је у њој одгонетали, тумачили, преосмишљавали...

Слике-објекти, кутије-триптиси, осликани механизми и естетски машинизоване слике Милана Туцовића сведоче о ретком културном и цивилизацијском вишегласју. Безбројни историјски тренуци и минула раздобља, драме многих егзистенција (знаних и незнаних које из њих проговарају) творе једну духовну целину, један *лейойис вечности*. Туцовићева уметност спонтано ниче из запитаности пред Човеком. Пред апоријама свачије, па и наше егзистенције, што су пред њим израћале из неких заборављених живота, минулих епоха. И по тој запитаности и задубљености у људско, овај је сликар сродник великим приповедачима-старинарима, Кишу, али и Андрићу и Борхесу.

Проклета сагласја, алитерације и асонанце стварности: Милан Туцовић умро је са 54 године, као и његов омиљени прозаиста Данило Киш, и његов омиљени синеаиста Андреј Тарковски. Таоистички, лаоцеовски принцип је у питању: баш као и у случају Андреја и Данила, и код Милана тварност и фактицитет, неприкосновеност уметности настаје из унутарње крхкости, рањивости бића. *Мудрости, јачи ће први носушташи!*

Петог августа ове године, док сам испред капеле Новог гробља посматрао стотине људи како чекају да се задњи пут опросте са Миланом Туцовићем, пало ми је на памет да је већину тих људи – уметника и колекционара, мајстора и учењака, ексцентрика и занесењака – он познавао. И не само што је знао како се они зову, и чиме се баве, него би умео духовито да вам исприча и неку занимљиву појединост, да вас уведе у лавиринт и уникатно осветљење сваког конкретног живота. Чини ми се, сада, да је у тој искреној пасији за људским ликом, праћеним кроз све мене и преображаје, кроз јаву, фантазме и сне, лежао и главни извор његове уметности.