



Јовица Аћин

Гледамо слику кад она нас гледа (1)

1

Не знам како сам се одједном нашао у тој земљи, али сам је сместа прихватио као свој свет. Нисам му се успротивио, нисам се отимао нити бежао, јер више нисам ни знао да ли постоји неки друкчији свет осим овог у којем су се олујни облаци смењивали с ведрим небом, сунце понекад сијало усред ноћи, помаљала се и нестајала незнана сазвежђа, морски урагани искрсавали у надземним и подземним клисурама, куле, чардаци, често несхватљива здања, зидине, низали су се у бескрајном мимогледу у шумама, на лединама, у сенкама и задимљеном ваздуху, чије ми је порекло остајало загонетно. Затим, лавиринтски канали и вртови... Нисам у стању да набројим све што сачињава вртоглави колоплет предела овог света, јер то су увек биле само позадине, недостижне, које су истицале предње планове у којима сам се налазио као створење изложено отворености беспућа. Отвореност при томе ваља да схватите као видокруг у којем ниједно значење није коначно него се у сваком наговештају може открити нови наговештај, а у том новом наговештају опет следећи. Беспуће прихватите као могућност лутања. Беспуће је слобода без икаквих

ограничења, наиме прилика за неспутано прелажење граница и у времену и у простору. Отвореност беспућа је у земљи магије, јер то јесте била земља у којој су магија и скривита знања била закон, насељена живим ликовима чија озбиљност ме је нагонила подједнако да стрепим, као и да се радујем. И они су били налик двосмислености мог расположења: као да су сви били изнедрени из страха оплемењеног подстицајном веселашћу. Отуда је двојност била незаобилазни део њихове природе, па и њихових обличја. Хетероклитни ликови, кентаурски, андрогини, у вечитој трансформацији. Пролазио сам мимо њих као да сам на некој покретној траци или чак летећем ћилиму, поздрављао их онако као што поздрављам блиске особе, махао им, хрлио им у загрљај. Понеки су били патуљасте, често и зооморфне. Дволики, тролики, четворолики. Ево и неких обучених у црева и цеви, на свињским или козјим ногама, гуштеролики, птицолики. Готово читава енциклопедија постојећих и непостојећих створења. Међу којима су нека пророчка, друга анђеоска и вражја, трећа енигматични старци, средњовековни мудраци и учењаци, сви као на некој мисији чији циљ ни њима самима није познат. Као да су с ону страну живота

и смрти, а ја међу њима као да сам забасо у прашуму симбола. Плашила су ме и терала на смех. Приличан је број и дугокосих. Одоре до земље. Од капа, најчешће шешири. Колико је ту само шешира! Задивљују ме. Шешири који би можда требало да их заштите од кише или нечастивих сила протераних с небеса. Нисам успевао да се приберем и кажем себи да ли сам на неком карневалу или у кошмару. С обзиром на све са чим сам се суочавао у тој земљи, која је све непобитније бивала мој свет, са свима с којима сам се срео, који су сушта неизрецивост, ма колико све било неописиво, па и невероватно, као што се то догађа на линији која дели видљиво и невидљиво, можете се позвати на моју реч да сам поуздани сведок процеса у којој мери моћ имагинације прожима реалност, па фантазматски овладава њоме.

Док се тако заклињем, будим се. Звони ми у ушима. Зар је то био само сан, питам се, дохвативши телефон с полице уз постељу. Позивају ме из галерије. Да ли бих да се осврнем на слике и цртеже Михаила Ђоковића Тикала? Сам Тикало, речено ми је, сматра да сам прави писац за тај кратки запис, јер сам годинама био приврженик кабале, алхемије, тератологије (чудовишта, демони), спекулације (огледала), магије и имагинарних светова, и који не верује у деобу фантастике и реализма, будући да је за мене све или фантастика или реализам. Тог трену сам потпуно свестан. Мој сан није био ништа друго него муњевити боравак у свету Тикалових слика. Можда телепатски сан. Можда, замишљам, одјек с путовања с којег сам се управо претходног дана вратио. Из

Делфта и Ден Хага, Ден Боса, Харлема, Амстердама, дружећи се с Вермером, Рембрантом, Франсом Халсом шеширицијом, Ван Гогом кога тамо и не заслужују. Можда је, вероватније, окидач за мој сан био оно што сам, рецимо, видео на катедрали Светог Јована у родном месту Јеронима Боса, мислим на гргоље или клоците или ждрелнике, а који су ме пречицом однели у самосвојно Тикалово дело? Нисам још у стању, после таквог сна, да било шта тврдим и испливам из својих недоумица, и ту ми моје заклињање не би било нимало од помоћи.

2

Не само да се издваја у односу на сликаре свог нараштаја него ће Тикало заузети и посебно место у историји српског сликарства. Мало ко је у толикој мери успео да пластички знак изражен у фигуралности, полазећи од извесне нарације, напоследку испразни од свега наративног. Нема сумње да је Тикало искусио све дубине виђења, а то искуство, у дослуху с дамаром савремености, помогло му је да овлада необичним процесом у којем се класични параметри фигуралности на крају претварају у особени авангардни дух опажања модерних видова човековог живота. То је као да замислимо језик којим се говорило пре неколико стотина година, а онда откријемо да нам он не само још говори и да није мртав него да говори суштинске, најчешће невидљиве ствари из нашег раздобља. Замислимо неког ученика из ренесанских атељеа, а који нам, сликајући, упечатљиво саопштава шта нас садашње боли чак и кад од тога одвраћамо поглед. Боли нас одсуство

светости живота и све што следи из тог одсуства и јасно указује на обиље знакова неке катастрофе.

Тај парадокс Тикалове уметности, која на принципу у староме ново премошћава столећа, околишно сведочећи о нашим муклим истинама, чини је незаборавном.

Ако сам у праву, у овим сликама постоји нешто од медицине. Можда то није свеисцелитељска медицина, јер иако нам уметнички годи, није универзални лек. Она је, међутим, први корак без којег нема последњег. Њена дијагностичка природа, кад нам казује шта нас боли, где нас боли, најбољи је увод у могућно избављење. Не спасава нас, не уклања бол, али га погађа. С њом знамо да смо забасали. Заблуделе, враћајући нас у отвореност беспућа, чија слобода барем избегава ћорсокаке, одговара нас од пута пропасти. Ниједан од ликовна на сликама не проговара. Та занемелост нас упозорава, озбиљније, далекосежније, од сваке изговорене речи. Отуда и стрепња и радост у нама. Ћутање у сликама је обећање. Вихор многих темпоралности нас подсећа на изгубљене временске одломке које занемарујемо, а који су могли бити извесно решење.

Од шеснаест непобитно установљених и познатих аутопортрета Албрехта Дирера, два су аутоакта. Сликар би се разголитио, поставио огледало, и онда себе портретисао. Један од споменута два Дирерова аутоакта је, међутим, по свему судећи, био намењен консултацији с лекаром. Сликар није могао путовати до свог лечника, па је, природно, не стижући, с њим водио преписку. У писму је нацртао себе, свој наги лик (по анатом-

ским, али осећам и још по неким утварним правилима), а тај лик прстом показује на себе. Тачније, на леву слабинину, на место које је уметник заокружио. Изнад цртежа је написано: *Ту ме боли*.

У сваку слику је дубоко унесен сам Тикало. Као да су пред нама призори својеврсне Тикалове психобиографије, иначе би у њима густа вишезначност била необјашњива. У свакој слици је сликарев психички аутоакт. Уосталом, нема потребе да тражимо како сам сликар види себе и свој рад другде него у сликама. То је повлашћени космос његове истине и његових зебњи. У њима су осликани извори његовог бола и његове радости, његове посвећености и његових мука и љубави. И у свакој слици, при томе, постоји путоказ који води до одговора на питања која нисмо стигли још ни да поставимо, чак и кад нисмо способни да га препознамо, јер је тај путоказ покаткад цела слика, покаткад неки од њених сегмената уплетених у наоко случајну хрпу њених елемената. *Ту ме боли*, упућују нас скривени знаци. Одакле тај бол и шта је та бол, већ је речено. А где је та бол? Свугде. Упија се у нас и упија нас у себе. Раскрива празнину која нас прожима. Разголићује све веће сиромаштво живота, јер је нечега у срцу живота све мање и мање. *То боли*. Тикало је вођен силовним потребом да, стварајући своју земљу магије, обнови то што ишчезава, и ишчезавајући за собом оставља непробол. У неку руку, Тикалово дело је ликовна верзија трагања за изгубљеним временом и његово налажење.

Да, највећи број Тикалових радова је ефектно компонована хрпа разли-

читих објеката. У тим сликама влада плуралност. Као да је свака слика састављена од мноштва засебних слика. Њихове запремине су често у различитим перспективама, изокретане у свакојаким смеровима. Минијатуре нас одводе на разне стране. Расејавају нам поглед. При томе је и сваки објекат на њима хибридизованог обличја, кентауризован и химеризован. изложен сталној трансформацији, па и трансупстанцијацији. Тикало воли не само алхемијске фигуре и мешање алхемије и уметности него, још више, алхемијске поступке који увишестручавају фигуре, непрекидно чувајући целокупну композицију благим монохроматским сенчењем. Све у свему, такве слике се истичу у његовом делу. Слике које су већ по себи колекције. Не значи да су то кутије у којима је натрпано све и свашта. Боде нам очи да је све на тим сликама прошло тежак избор, баш као што кад пишемо бирамо речи, не одлучујући се ни за једну случајно (осим у надреалистичком аутоматизму). Сваки објект на слици је, да би се појавио, најпре прошао огромно искуство духовног виђења. Сваки је слово или бројка у свеукупном тексту слике. Као да нам се испоручује нека тајна порука чијом шифром нико не располаже осим Бога. Сликер је само скромни писар окултне поруке. Слово или бројка, ова или она фигура, комбиновање ове или оне перспективе, свеједно шта год види дели на слици, доноси и приказује нам сопствену темпоралност. Слика је заправо колекција низа темпоралности, или временских одломака, како то сам Тикало каже, и то особена колекција настала из привидне хрпе и промет-

нута у креативни полиперспективистички поредак. Сећамо се таквих слика-колекција у историји, пре свега, рецимо, кад видимо *Врџи земаљских сласџи* (сад у Мадриду) и *Искушења Свеџиоџ Анџионија* (сад у Лисабону). Требало је да из Делфта, преко Ротердама, отпутујем на југ Холандије, у покрајину Брабант, где се налази место Сертогембос, па да сазнам понешто што нисам знао о сликару који оданде потиче и тамо је проживео цео живот.

Ти ренесансни радови, са севера Европе, чији је аутор Јероним Бос, несумњиво су, у почетку, барем кад је реч о фантазијским фигурама, имали утицаја на Тикала, као да је учио у истом атељеу, али он је тај утицај самосвојно преиначавао, па бисмо могли рећи да ствар утицаја није никад завршена у смеру од Боса до Тикала него да је ваља видети и у обрнутом смеру: и Тикало је утицао на Боса, на наш начин на који га гледамо. Није неосновано рећи да је Бос утицао на Тикала, али, кад довољно дуго гледате Тикалове слике, препустите им се, имате шансе за изазован увид: није мање истинито и да је Тикало утицао на Боса. После Тикала можемо, наимае, друкчије да гледамо на Боса. Сад разговетније уочавамо сатиричку разиграност у *Врџи земаљских сласџи*, препознајемо и не баш најгачније коришћење перспективе. (То је разумљиво с обзиром на чињеницу да је геометријско и оптичко познавање перспективе у то доба тек почело да се уводи у сликарство.) Али, утврђујемо још пресуднију далекосежност лудости, невине лудости, код Боса. (Тај хоризонт лудости код сликара из Сертогембоса води порекло од Еразма из Ротердама.)

Стари и нови сликар на стази су која се рачва, а после раскршћа краци ста-зе воде сликаре у различите светове, први у свет десакрализације, други у свет сакрализације. Кад сам колико јуче на катедралној цркви у Сертогем-босу видео гргоље, та гротескна бића истесана у граниту, а што је могло бити скривени подстрек за мој сан оно-мад, нисам морао себи двапут да кажем да су они утицали на Боса. Свакодневно је пролазио испод њих, дизао поглед и њима се надахњивао. Знао је он да то нису досетљиви архитектонски украси на црквеним зидовима него да имају строго одређену физичку и метафизичку функцију. Те монструмске скулптурице, нагнувши се што даље од зида и зинувши, штитиле су свето здање од ерозије. Одводиле су кишницу с црквеног крова и косог зида.

У гргољима је гргољила сувишна вода и клокоћући изливала се кроз та чудовишна ждрела право на тле, Босу под ноге. Истовремено, она су и штитила свето место од навале злих сила. И ја сам познавао тај одговор, али питање о улози химеричних фигура и фигурица на Босовим и Тикаловим сликама није ми падало на памет све док није искрсло, у последњи трен, из мог сна, који се, како је већ уобичајено са снови-ма, расплињавао и попут магле или дима развејавао ме у сликама и цртежима којима смо окружени. Питања су понекад важнија од одговора. Да ли су химере код Боса да нас подсети на смрт? А код Тикала на живот? Код првог, на грешност са чијом рачуницом ћемо изићи пред последњи суд? Код потоњег, на светост коју живот губи у модерним временима?

Михаило Ђоковић – Тикало

Рођен је у Чачку 1. 1. 1941. године. Академију за примењену уметност завршио у Београду у класи професора Рајка Николића. Живи и ради у Београду.

Самосталне изложбе

- 1971. Бевервајк (Huize Scheybeek Bever Wijk)
- 1971–1972. Шидам (Stedilijak Museum Schiedam)
- 1978. Бон (Галерија “Сека” Бон)
- 1973. Флардинген
- 1974. Алкмар
- 1974. Амстердам (Galerie Lieve Hemel Stoot)
- 1974. Ротердам
- 1980. Нови Сад (Ликовни салон Дома ЈНА)
- 1981. Чачак (Галерија Дома културе)
Београд (Галерија “42”)
Београд (Галерија “Видиковац”)
- 1984. Београд (Ликовна Галерија Културног центра)
- 1991. Ваљево (Модерна галерија)

Груписне изложбе:

- 1964. Љубљана
- 1970. Монтреал

- 1975. Алкмар
- 1976. Ротердам
- 1978. Штудгарт
- 1980. Београд
Чачак
- 1983. Београд – Октобарски салон
- 1985. Златно перо Београда
- 1985. Фестивал научне фантастике-Београд
- 1987. Београд-Октобарски салон
- 1989. Ликовни уметници за препород
Србије – Народни музеј Београд
- 1992. Ваљево (Модерна галерија) –
Из колекције Милољуба и Ивана Перића
- 1995. Ваљево (Модерна галерија) –
Мала антологија српског фантастичног
сликарства
- 1997. Ваљево (Модерна галерија) – Нове слике
- 1998. Ваљево (Модерна Галерија) –
Из колекције Чедомира Едренића
- 1999. Ваљево (Модерна галерија) –
Метафизика цртежа
- 2009. Ваљево (Модерна галерија) – Портрет
(између реалности и имагинације)
- 2013. Београд – галерија Hexalab