

Жељко Р. Ђурић

Висока школа — Академија Српске православне цркве
за уметност и конзервацију
Београд
zeljkouric@gmail.com

УДК: 27-526.6

Теолошке импликације сликарства Милана Туцовића

Сажетак: Рад представља покушај анализе сликарског дела Милана Туцовића са теолошког аспекта. С обзиром да је овај познати српски сликар у успону, није могуће интегрално говорити о њему са једне тачке завршивости. Постоје бројни осврти на његово сликарство али ни један не говори о једној богословској перпективи. Расправља се о мноштву симбола, могућим тумачењима која су и лична, тичу се сваког појединца епохе у којој живимо, али и колективна. Значај овог сликарства лежи у томе да открива, жигоше, указује и лечи. Намера текста ја да осветли човека Туцовићеве слике као човека коме није довољна само хоризонтална раван, посебно ако се има у виду да је и сам сликар, додуше не на први поглед, што само даје квалитет његовом делу, указивао на човека који је биће зависно од Бога и свога ближњега.

Кључне речи: човек, лични однос, живот, тајна, радост игре, беспуће, истина.

Увод

Византијска слика *свешта* рачуна на **живи** однос који је омогућен богооваплоћењем. Жеђ византинаца и рекло би се једно *одушевљење* овом чињењем потврђивало се и на ликовном плану и терену. Због тога је јасна толика потреба за портретом, основом византијског сликарства. Данас је у модерној уметности ова перпектива напуштена и превазиђена, па ипак је она, кад се пронађе *снажно дело*. Она се среће у лику сликара Милана Туцовића и читаво његово дело незамисливо је без упитаности о томе **ко је и шта је човек**. Отуда његова „фигуралност“ није пуко сликање *јоле реалности*. Мноштво слојева, сложеног уметничког дара, извире из Туцовићеве слике, готово да нема рада који не носи једну дубљу — скривену поруку. Поникао на хришћанском, православном терену, упивши све оне најдубље вредности и поруке које православље својим богатством нуди, сликар је успео да преточи богословље у један ликовни говор, који проповеда,

опомиње, интуитивно саопштава најдубље антрополошке истине о нама, људима овога времена са свим његовим сложеним успонима и падовима. Тако се иза овог, по свему судећи *оригиналног сликарства* крије врсни теолог, лирософ, есејиста... који додуше свој дар не исказује са амвона али је утолико његова вредност већа.

1. Комуникација са живим ликом (неке сличности са византијским живописом)

Византијски и уопште, црквени доживљај слике и сликарства уско је повезан са портретом. Икона је у раној фази њеног развоја рачунала на један лични однос портрета и портретисаног. (*Parani, M. G. 2003*) Особа пред иконом је желела је да комуницира са насликаним ликом да од њега добије утеху, на крају да му се помоли, исповеди. Та логика је била присутна и касније, у свим сложеним ситуацијама развоја црквеног сликарства кроз векове. Није ли помало чудно да сликарство Милана Туцовића управо почиње са портретом а још парадоксалније-оно се ту и завршава. Нигде се код Туцовића неће наћи само *толи њејзак* или само гола апстракција или *инсталација*. У мноштву симбола на његовим радовима, готово по правилу доминира **ЧОВЕК**. Лик човека запитаног, додуше *неумиреног* и *не-успокојеног* код Господа, као што је то случај на византијским иконама, мада је и ту било речи о карактеру и живости, живахности ликова.¹ Код нашег сликара ликови су распоређени тако да су у највећој мери запитани над неком **тајном**, неком загонетком коју им је задао — можда сам Творац. У сваком случају они носе у себи тајну живота и смрти, тајну рушилачку и тајну исцелитељску. Нису лишени страсти у свим њеним сложеним нијансама, као што нису лишени ни самог феномена светитељства и светости, у одређеним *нијансама*.

Туцовић своје ликове поставља у *централни положај* толико близак икони, и овде се као и код иконе тражи, готово захтева **комуникација**. Туцовићев лик жели посматрача да пита, да му покаже део свог магичног окружења, да га поведе на нека места која се могу дочарати и осетити само у стању повишене поетске луцидности. У том сегменту је ово сликарство јако блиско неким законима фотографског негатива. Сам сликар често користи фотографију за полазну основу коју даље гради у сложenu композицију. Туцовићеви јунаци нису загледи у будућност, у трансцендентну жижу интересовања, мада се ово не искључује. Можда је најтачније да они не призивају ни прошлост као што је то у одређеном

¹ *Bassett, S. 2004. Погл код Лазарев, В. Н. 2004: 163–164. Када говори о иконама Теофана Грка које су све само не мирне и спокојне: „За разлику од спокојних ликова који су били уобичајени, у фигурама светитеља које слика Теофан све врви и кључа. Теофанови ликови се непрестано боре са страстима и у тој борби побеђују, али по веома високој цени.“*

смислу парадигма фотографског снимка. Они заправо битишу у садашњости, у овом и оваком наредном тренутку и дану. Тачније, битишу и оживљавају онога тренутка кад им се обратите. Очи попут икона узимајући вам *нешто* од живота сусрећу се директно са посматрачем, те Миланове очи желе да ступе у дијалог, ово је иначе једна од можда најважнијих и најближе додирних тачака са византијским наслеђем. Дакле, пажљиво ишчитавање његовог рукописа указује да он не може без човека и његовог упитаног *директној њоїлега*.² Тако да посматрача ове очи не остављају равнодушним ни након престанка гледања, остају урезане у свести као ликови, често измаштани али толико реални колико и њихов творац, који их је пустио на слободу из некакве тврђаве Буцатијевог романа *Ташарска њусџиња*, где *џајансџивене кочије* спајају два света. У осталом зар и православна теологија, макар и на теоријском нивоу не говори управо о томе, о сусрету два бића, о дијалогу као најдрагоценијем *божанском дару*.

Није поглед његових јунака, иако зароњен у даљину, *усмерен у круї*, место где се крај сједињује са почетком, како размишља Марија Шимоковић, (*Шимоковић, М. 2012: 11–12*) пре би се рекло да се ради о потреби за *целовиџиошћу џиренуџика*, за интегралном верзијом *їолої живоџа*. Он може, у слободнијој интерпретацији представљати и круг, али пре у потреби *вечноїа живоџа*, како и Марија каже „када се *ја* никако не губи, када сви они које волимо остају око нас недирнути, када је свет једна непрекидна вртешка сунца и месеца“. (*Шимоковић, М. 2012: 11–12*) Ово се теолошки потпуно слаже са стремљењима хришћана за спокојем и миром у *Царсџиву небеском*. Оно што је можда најзагонетније, али и најважније у Туцовићевој сложеној семантици је **простор слике**. Овај простор је по свему посебан и јединствен, то је *освешћано месџо*, где доминира *круї*. Да ли је то Уроворос,³ или је по среди нешто друго, тек за једно богословско промишљање, оставља довољно материјала за анализу и тумачење. У црквеном тумачењу круга вредно је поменути симболику орлеца. Орлеци су мали округли ћилими на којима је представљен орао како лети над градом. Орлец је резервисан за епископско служење. Приликом избора за ову узвишену службу у Цркви, епископу се дарива овај орлец, да би га и касније увек користио у току богослужења. Град на орлецу указује на место епископовог служења. Орлец се током Свете литургије ставља под ноге епископа потсећајући га на то да попут орла стреми небеским

² Ако би неко хтео да у пар речи окарактерише целокупно Туцовићево сликарство онда би предлог могао да гласи: *Дирекџан њоїлед* (face to face).

³ Ουροβόρος је митолошко биће — змија или змај, које се стално подмлађује у једној врсти круга, знано за Грке *савришеног облика*. Реч је о древном симболу вечности и континуитета цикличног времена. У мноштву митолошких значења прихватљиво је оно о потрази за савршенством за јединством. (*Λεξικό Συμβόλων, του Τζ. Κούπερ, εκδόσεις Πύρινος κόσμος*)

стварима.⁴ Готово да је и непотребно а и немогуће побројати све Туцовићеве радове на којима „главни јунаци“ стоје на или у кругу, управо сличном орлецу. Свакако да је сликар знао значење тог снажног симбола, и да није тек из декоративних разлога користио овај детаљ. Круг показује да је особа заштићена, привилегована, да постоји у свом времену и *ипростору*, оном месту које јој је подарио Творац.⁵ Од мноштва значења која могу бити прихваћена, идеја о човеку и његовом троструком послању би могла да буде: Круг живота као средишње место, тачка сусрета човека са човеком и човека са природом, са самим собом, на крају са Богом. Ради се о дубинској исконској вези човека и природе, о једној врсти *повезаности светиа*, отуда круг не мора да указује на *вечно враћање*. Он може да говори о јединству свега о једној врсти *есхаџолошкој исцупења*, о којој уосталом и сам Туцовић говори: *Мислим да је чистиав наш животи таа пошреба за средишњем, за центром, жудња за поновном целином-небеским Јерусалимом као пошјуним кристалом* (Вучинић, С. 2012:27).

У основи, нису ли Туцовићеви јунаци *дошпразишељи*, они који су негде на *иуш*, ближе или даље све једно. Јасно је да они нису задобили венце светитељства, али то не значи да их не могу добити. Они су на једном месту оцењени (Чаировић, И. 2010: 357) и као *нашурални* и као *навремени*. Довољни их у везу са Фајумским портретима, И. Чаировић феномен светлости на Туцовићевим ликовима тумачи у складу са византијском логиком. *И овде је дакле по среди светлост која исцјава из насликаног лица, као такава она је суройсављена шамним драјеријама чиме се пошшиже ришам. На лицу није уочљив одблесак извора природне светлости, док по јесте случај са фајумским поршретшима*, дакле овде се Туцовић сагледава из перспективе византијског живописа, чиме се наш сликар промовише у уметника *кашфашичкој дошловској израза*. (Чаировић, Исто.)

Одсуство сенки приметно на византијским иконама и фрескама (Скларис, С. 2005: 25–45.) присутно је и код нашег сликара, тачније феномен распростирања светлости је близак византијској логици. Туцовић неће користити дијалектику светло-тама у великој мери. Остајући углавном при коришћењу реалистичког приказивања сцена, користиће равномерно распростирање светлости, чиме ће се приближити црквеном сликарству. Овде се изгледа ради о потреби да се дочара унутрашње стање личности, као да је приказана фигура носилац неке унутарње светлости која исцјава

⁴ Аверкије (Таушев) архиеп. *Литургика (појмовник православној дошлужења)*, http://www.svetosavlje.org/biblioteka/Bogosluzbeni/Liturgika/Lat_Liturgika_06.htm (посећено 7. септембра 2013.)

⁵ В. слике: *Ливац анђела*, посебно: *Јања из шоре* и *У очекивању шромене*, где су обе девојке представљене тако као да се налазе на путу једне врсте преображаја (индивидуације), обе су у заштићеном, посвећеним местом-кругом, а Јању (изнад њене главе) чува византијски Храм (Туцовић, 2005: 39, 46–47. *Ајеница ваљевац, кашалој изложбе*).

ка с \bar{y} оља и показује нам с \bar{y} а \bar{d} билне ликове.⁶ У до сада најопсежнијој студији о сликарству Милана Туцовића (*Тодић, М. 2012:36*), ауторка, иако јој то није био примарни циљ примећује код сликара коришћење обрнуте (византијске) перспективе. Као у неком м \bar{y} и \bar{y} у *й*реклайају се м \bar{y} и \bar{y} иви, примећено је на слици: *Чувари сна 1994*. где се мотиви из ренесансног сликарства преплићу са фотографијом. Оваквих ситуација заиста има код Туцовића поготову до 2000. године. Модификовање стварности, прилагођавање и аксиолошко вредновање појединих сегмената слике често је примењивано у византијском сликарству, најучљивији пример је икона Божића где имамо феномен *дуйло \bar{y} й*рисус \bar{y} ива. Намера је да се исприча еванђелска прича, при чему се не води рачуна и о пропорцијама, па је Богородица огромна насупрот пећине где се породила. Намера византијског иконописца није била у тачном физичком презентовању прошлости, већ иконизовање и опстанак историје у есхатону. У том смислу постоји гипкост и у погледу на време које (на поменутој икони) дозвољава *дуйло й*рисус \bar{y} иво божанског младенца. Са друге стране, представа је постигла и други теолошки смисао, где је базен иконизовао крштењску купку, или евхаристијски путир. (*Ђурић Ж. 2012: 95*) Код Туцовића се време и простор модификују мењају вредносну скалу, па и сами предмети (писаћи сто) постају важнији од рецимо зимског пејзажа са слике: *Геолоија 1993*.⁷

2. Литургијска поетика Туцовићеве слике

Навикнути на видео запис, на фотографију, лакше и изнова на нов начин доживљавамо сликарство Милана Туцовића. Такав случај је показан у сјајном кратком филму Веска Бутрића: *По \bar{y} лед из заборава*.⁸ У филму је до танчина ухваћена Туцовићева поетика са дозом богонапуштености и некакве трагичне судбине културе народа на овим просторима. Сам глас (у филму) Милана Туцовића је благо опомињао на чињеницу потребе *човека за човеком*. Потребе човека за његовом творевином, потребе да се спозна Тво-

⁶ У широј интерпретацији његове слике: *Дечак који је носио светлост \bar{y}* , може се тумачење пренети и на метафизичку раван. Имамо некога (дечака) који до(носи) светлост и сам је поседује. **Светлост** оностране вредности у дечаку, по свом физичком својству слабог крчког бића је у ствари потакнута и надахнута божанском силом и благодаћу, чиме доноси и боље, показује човеку истинску светлост=Христа. Тако се истовремено дочарава и библијска истина о благодати Божијој која се у немоћи показује.

⁷ Погл. и слике: *Сећање на Раписцио Farnesse-а или о крају миленијума, Rikordi del uomo il quanto или о крају миленијума, О де \bar{y} и \bar{y} и \bar{y} с \bar{y} иву једно \bar{y} калфе, Јања из \bar{y} оре и многе друге. Уместо линеарног времена каквог познаје слика, Туцовић артикулише нови просторно-временски однос дестабилизованог континуитета, близак икони, легенди и бајки. Више о томе, *Тодић, М. 2012:116**

⁸ http://www.mjuzaload.me/mp3_download.php?v=XHkgfqsu8yU&title=dokumentarni_film (посећено: 5. септембар 2013.)



Слика 1: Шума – дејтал
фотографије 1–9 Ж. Ђурић, 2011.

рац у творевини, да се човек *благодарно* постави према природи као њен господар али не тиранин и насилник, већ пријатељ и сардник у њиви Господњој која је без човека изгубљена.

У чињеници да уметност настаје тамо где је остављена где ју је човек одбацио, Туцовић гради снажну поетику управо идеје очувања *Божије творевине*. То се најбоље види у његовим, сада већ доследним асамблажима сатних зупчаника, њиховог поновног пуштања у погон и жеље да тај зупчаник поново узупчи, чиме ће покушати да спасе време, да га конзервира и рестаурира само њему познатим средствима и алатима. Да и време и простор доведе у једно ново решење у једно ново — вечно постојање.⁹ Овај Туцовићев дубоко *лиџурџијски аспект* узводи га на ниво истинског ствараоца и приближава саму Творчеву намеру, да и сам човек буде *творца* — *стваралац*.¹⁰ Код Туцовића је то видљиво у сваком сегменту његовог сложеног сликарског рукописа. И као што пред лицем Творца ништа није одбачено и ништа није мање вредно, тако и код сли-

кара одбачени предмет урања у остали сложени композицијски поступак и чини да се све складно одржава и буде подједнако вредно и важно. Идеју *лиџурџијској пошћивања творевине* Туцовић изражава у свом новијем раду: *Шума* (сл. 1.), где даје свој лични допринос *еколошкој зашћиџији џрироде*. Он своје *чудно дрво*, поставља у простор као да је замрзнут, као да његова шума на тај начин треба да истраје до једног новог, поновног оживљавања, до једног достојанственијег простора за твар, а самим тим и за човека.

⁹ В. на пр. слике: *Мала куџиџа, Жан, О разуму, Јово, Аџаџриџ, Младић, Пред зеркалом, Онаџ који се џира, Калфа, Корнер аџиџ, Дудоки џоџлед, Модџиџар доџоџодноџ Јована, У очекивању џромене, Краџиџак живоџи Сџоџе Сџаниџи* и други радови у: (https://www.facebook.com/pages/Milan-TucoviC487/222466218527?id=222466218527&sk=photos_stream (посећено 4.септембар 2013.).

¹⁰ Човек је, према теолошким стремљењима византијских писаца имао динамику кретања ка Творцу у теорији о *икони Божијој*. У сарадњи са Богом и сам човек се богати-обожује, али и сам бива по угледу на Творца *творцем и џрадиџијељем, сарадником Божијим*. Погл. нџр: Καλαντζάκης, Σ. Ε. 2001: 243–244; Clément, O. 1972.

Није ли управо на овом месту Туцовић можда и несвесно ишао логиком византијског живописа који је негирајући перспективу скоро увек, где је то било могуће, желео да подари сваком бићу, учеснику иконе (Царства небеског) *истиу вреднојину скалу њред лицем Божијим*.¹¹ Реч је о доследном теолошком ставу о томе да Бог подједнако љуби и зле и добре, Њега не руководе етички, естетски, или било који други разлози, он је Сам љубав, то му је име и презиме. (Јн. 4, 8. 16). У литургијском етосу и човек је дужан да љуби не само *сродне душе*, сроднике, пријатеље и слично него и изнад свега непријатеље, што је могуће једино љубављу која превазилази пуко еротско, плотско, земаљско. И наш сликар гради поетику сличну овом етосу, он одбачене предмете који су по самој својој функцији не само одбачени, него и (ружни - безоблични) потпуно непотребни, нефункционални, узноси на степен оригиналности и непоновљивости. Наш сликар их групише на тај начин да они постају не само прихватљиви — корисни, него онтолошки и естетски уроњени у **нови** простор слике. Важни и вредни подједнако као и лик који доминира платном, штавише лик као да и не може да постоји без тог *годатика*. Главни јунак је човек и његова творевина, сходно библијском опису рајског стања.

Заправо, дубоки литургијски разлози воде сваког човека, нашег сликара поготову, да се замисли над смислом живота, па и какво је то сликарство и уметност које се не приближава овим суштинским питањима?¹² Једно од основних је питање постојања, оправданост постојања, смисао грађења света у свету који све поништава. Управо из ових разлога треба посматрати Туцовићеву потребу за скупљањем и довођењем у функцију расходованих предмета, налажења смисла у бесмисленом времену и простору. Сам сликар говори да је у њему *јакo њрисујина свесћ о њролазносћи свеја* (Вучинић, С. 2012:27.), о брзој промени која посебно карактерише наше доба. Маса предмета се просто одбацује као непотребна да би уступила место новим брдима и планинама тварне масе и облика. Познато је да су све вредности, релативне, како оне у животу тако и у уметности. Ипак наш сликар није усамљен у свом походу на одбачене материјале. „Искуство присвајања одбачених и масовно репродукованих предмета и слика, као и њихово

¹¹ Реч је о познатом феномену *обрнуће ѡрсјекћиве* где се свесно представљени догађаји доводе у исту осу повећањем ликова у позадини. (Сендлер, Е. 2009: 106.) Чиме се добија једна **Исокефалиа** (главе учесника сцене су у устој равни) изједначавање свих актера композиције, и њихово довођење у први план *њред лице Божије*. Вероватно је логика била у следећем, *нема већих и мањих њред Бојом*, када су се већ ту нашли сви учесници су исти, и онај радник који је дошао у трећи и онај који је дошао у шести, или девети час. У овом се случају логика византијског живописа поклапа са логиком Светог писма.

¹² Ово и сам сликар осећа када каже: Присуствујемо тоталној злоупотреби уметности, јер уметност није уметност ако не поставља суштинска питања људске егзистенције. (Домазет, С. <http://www.politika.rs/rubrike/Kulturni-dodatak/Bog-je-kolekcionar-slika.lt.html> (посећено 20. септембар. 2013.)

или оно.¹⁵ (Вучинић, С. 2012: 11–12.) Из такве, најдубље дечје свести никао је Туцовић каквог га данас познајемо. *Да иза једној реализма увек тражимо и догајна значења.* Заправо је тако у теологији и философији, па и у свим њима заједничким и сродним наукама, сликарство ни у ком случају није изузето из тог круга. Туцовић у уметности открива своју потребу за синтезом различитих искустава, што не рећи и различитих праваца, мноштвом цитирања, интегралношћу. Или како каже Миланка Т. „Персонализовани ланац симбола комбинује са фрагментима реалног света како би се у форми тродимензионалног објекта артикулисала виртуелна сцена“ (Тогић, М. 2012: 178). То је она *појреба за јединством*, за личним искуством и искуством генерација, о којој је писао Л. Шејка. (Шејка, Л. 1982: 17) Способност нашег сликара се огледа у решавању многих сложених процеса који подразумевају ову синтетичност, па је његово вајарско знање умногоме интегрисано у сликарски поступак, а занатско је доведено до савршенства. Једноставно он воли мајсторе са кецељама, калфе и друге делатнике — раднике. Мноштво његових слика и говори о личности који је у једној врсти развоја, тај развој се повезује са професијом коју обавља, тако да се овде занимање изједначава са индивидуалним процесом развоја личности — ка њеном метафизичком трагању и путу. Туцовић тврди да је сликајући мушкарце као карактерне дубоке ликове, хтео да нагласи рационалност, рационални принцип у свету, а сликајући жене указује на антипод мушким ликовима. „Оне кроз биље, кроз сан, кроз нежност, сенку спознају свет.“ И трећа група су дечаци — калфе шегрти, синтеза она претходна два света (*Појлед из заборава*). У ствари то и јесте живот, *оно што имамо од живоша*. Важан је принцип равномерности, зависности, сви су у зависничком односу и сваки има потребу за оним другим.

Мобилијар дојојодној Јована 1997–2000 (сл. 2.) је парадигма овог циклуса, као ни једна до сад слика, не говори о свој сложености животног пута сваког појединца. Уметник је у овом, невеликом по формату раду исказао сву сложеност и синтетичност свога дара и талента. Читавом композицијом доминира нека чудесна радост и игра, највише простора је дао дечијем, безазленом животном оптимизму, иначе рад се може посматрати као нека врста аутобиографије човекове, схваћена у најширем смислу те речи. Сва-

¹⁵ Туцовић открива да није могао да слика апстрактне људе, апстрактне животе, већ конкретне личности, сада и овде. Није му било довољно само голо реално: „А шта је са његовим (човековим) сновима, илузијама, страховима, траумама?“ (Вучинић, С. 2012: 26.). Најтачнију дефиницију сликаревог опуса дао је С. Бошњак када је рекао да Туцовићева слика везује реално и надреално у имагинарно и фантастично, надискуствено. То постиже тако што реалистички принцип појединачно представљене форме није исцрпљен у привидима доступним чулу *вида*. Због тога његова слика не може бити усмерена само према чулу *вида*, хоће и мисао и контемплацију и знање како би открила своју невидљиву структуру: морала би да се чита (спознаје) као књига, полагаано, реч-по-реч, уживајући не само у значењу речи него и у њиховој лепоти, звучности, мирису, тамнини и сјају (Бошњак, 2012: 212.).



Слика 2: Мобилијар божјој Јована

ко од нас је имао детињство, одрастање, нежности, патње. Кад је стварао Мобилијар Туцовић је прво насликао рационални принцип у човеку. Лик Борхесов му је послужио да искаже рационалност, принцип који покреће свет, он је ствараоц, изнад њега је сатни механизам, символ прогреса, напретка обликовања и мењања творевине. Ипак сам лик узет за себе је надмен и он сам у свој својој снази бива угрожен гвозденом удицом која му прети (у доњем левом углу слике), и опомиње на недовољност самог разума и ума. Иначе је постоље за Борхеса Туцовић пронашао од расходованих инвалидских колица. Тражио је материјал који је упијао муку, као да је хтео да покаже да пуки разум, лишен емотивности и нежности носи у себи патњу и страдање. Због тога је потребна равнотежа и десна страна слике то и показује. На тој страни насликан је женски принцип (Мила Туцовић) а постоље је једна стара расходована виолина, коју је сликар добио на дар од Музичке академије. Жена је у покрету као да хоће да се прекрсти, она овде указује на целовитост, нежност и емотивну страну личности, али и потребу за мушким делом (личности). Најзначајнији сегмент слике, онај коме је поклоњено и највише простора је дете Јован, обучен у одећу калфе. Док мирно седи и гледа посматрача директно у очи, дечаку са стране прилази анђео - гласник. У нешто измењеној верзији тумачења може се размишљати о томе да анђео саопштава вест о томе да је с нама Бог — дете Емануил. Генијалност ове слике огледа се у томе да је аутор на мало простора успео



Слика 3: Аутопортрет са туђим лицем

да исприча читаву драму људског постојања са свим њеним успонима и падовима, радостима и недаћама. Оно што ипак даје печат јесте управо један хришћански оптимизам, снага је у безазлености и игри управо из разлога победе живота над смрћу.

Налазећи се на простору земље у којој је исувише *ошйада*, *корозије* и *корова*, наш сликар управо узимајући *хидрауличну дизалицу* (Грајфер) као парадигму силе и снаге да се нагомилана гвожђурија сакупи и постојећи терен уреди и доведе у некакав склад, покушава да нас увери у то да је свима потребна духовна бања. Лечилиште од запуштености потребује не само појединац, већ и целокупно друштво, на крају крајева (опет) савремени *човек* захукталог 21. века. Реч је о најновијем раду: *Аушйойоршйреш са шйуђим лицем*, (сл. 3.) који већ из самог наслова указује на грешку - Квар да упо-



Слика 4: Аутиојорџреј – детаљ

требимо наслов из чувеног назива филма Мише Радивојевића, символ је у следећем: човек који није очистио своје двориште — душу, неминовно због нагомиланог талог — гвожђурије — греха, бива у опасности од страшне хваталке — Грајфера, који може свакога тренутка да га сажваће (заједно са његовим грехом). Утисак појачава црвена боја на рукавицама несрећног главног јунака, и сечиво на које се он нехајно ослонио, но најважнији детаљ на слици је сам човеков израз који као да ишчекује казну за своју *крађу њуђеј лица* (сл. 4. детаљ). Опасност која се надвила над човеком *нашеја доба* је колективна опасност, а слика као да каже: мој проблем је и проблем другог. Драматичку

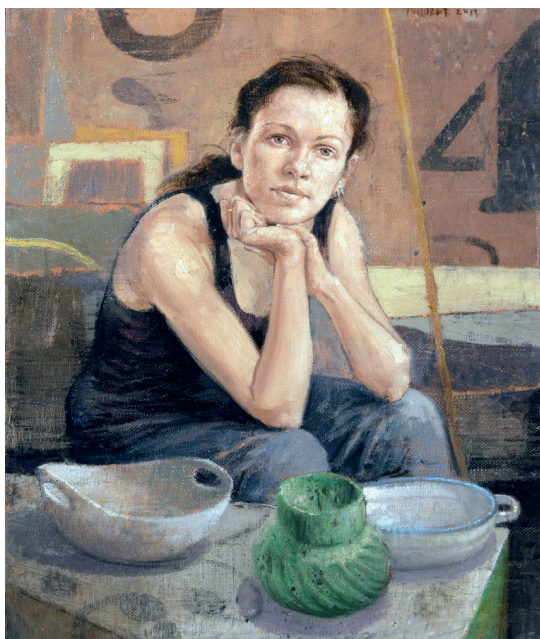
слике појачава дилема коју Туцовић доводи до крајње границе, а то је: *ко је у ствари актиер драме*, да ли човек или је то машина? Другим речима, да ли човек контролише машину или она контролише њега. У ствари шта је овде Грајфер? Да ли је заиста машина по среди, у каквом су односу она и човек?

Парадоксално Туцовић се опет и поново враћа на отпад, поново смо пред првим кадром из Бутрићевог филма где хидраулична дизалица скупља отпад и класификује га према жељи *јосјодара реда*. Сликаскетски захтева од својих јунака једну снажну дозу интроспекције. Шта значи и која је опасност за модерног човека скривање и ношење *њуђеј лица*? Као никада до сад, човеку се пружа могућност *мењања идентитетета*. Ипак то повлачи наношење штете, не само својим ближњима него и себи самоме.¹⁶ У основи ради се о једној врсти самозаваравања и лажи, довођења у простор непостојећег — вештачког и лажног живота, лишеног искреног *јојледа друјој*. Управо је овде наш сликар осетио опасност од губитка вере, као да се присетио, и сам будући дубоким хришћанином да су *формалности зајушиле смисао јосјојања*. Као и аскетски писци из византијске епохе, Туцовић указује на све погубности скривања, пре свега *јред лицем Божијим*,¹⁷ није ли то онај стари адамовски

¹⁶ По том питању интересантан је његов нешто ранији рад: *Оштрач* 1999. (Тогић, М. 2012: 131). Где видимо несрећника радника који је као скупљен у кутији, у ствари сужен својом егзистенцијом, као да му треба више простора него што му је дато, дозвољено. Но трагизам његовог лица још више појачава гвоздена зашиљена удица која му виси изнад главе, вероватно претња по његову егзистенцију. У најдубљем смислу представља проблем смрти који се овде назире.

¹⁷ Упор. нпр. Ниски, Г: *О души и васкрсењу*, РГ 46, 148С–149А, где светитељ управо расправља последице Адамове *јромене идентитетета*. Такође и: Максим Исповедник, *Атбигиа*, РГ 91, 1157А.

грех? Слика може да постави питање конвенције и колико су оне тешке, као да савремени свет свој ослонац налази у мноштву **протеза**. Овде су протезе рукавице,¹⁸ а гилотина човека спречава да се отвори, она ће га посећи уколико се превише ослони, повери другом бићу. Можда ће се превише открити а то није врлина данас. Рукавице онемогућују да икога додирне, и он остаје *на њериџерији*, у основи сам са собом. Питање је отворено и за црквену веру, сликар се пита како је могуће толико инсистирати на теми заједнице кад нема истинског сусрета са другим.



Слика 5: Три изразне њосуге

Утисак ове тешке теме појачава новији рад: *Три изразне њосуге* (сл. 5.) где видимо лице девојке које се упитно, посматрајући нас, пита о *њразнини*, сржи проблема модерног доба. Када човек испроба све лепоте које нуди овај свет — у својој основи пролазан и смртан, остаје управо то — *њразнина* и *ујииџаносиј*. Девојка је свежа и лепа али, да ли је то смисао живота? Ако су њене жеље, ипак само три, узалудне су пред чињеницом неиспуњености и празнине. Жеља и немогућност остварења исте су снажни симболи који тематски повезују раније цитирани рад. Сликара као да осећа немогућност само хоризонталног пута, сву његову трагику неостваривог и пролазног. Да ли је број 4. који се јавља на овој слици као и на претходној, кључ и решење загонетке, и можда показатељ ка истини, пут ка изворима који би испунили наше жеље, управо ван и изван оваквог начина човековог постојања. Није ли потреба и истинска жеђ већ давно исказана у речима Псалмопевца: *Жедна је душа моја Боја, Боја живоја*.

¹⁸ У том смислу вредан рад је: *Dame und Einhorn 2* из циклуса *Дама и једнорог* (<https://www.facebook.com/pages/MilanTucovic/222466218527?type=3>) (*њосећено 19. септембар. 2013.*) где дама (Вивијен Вествуд) у поодмаклим годинама има линију младе девојке, утисак појачава и њен положај тела као да хоће да се каже да је жена управо дошла са неког фитнеса или цоџинга. Нехајно увучене руке у панталоне и директан поглед као да сугеришу све тежње савременог света. *Осџајии млад до смрџии*, искористити и последњи атом живота пре него што све нестане. Мноштво рукавица на жени говоре о њеном путу, било је много сусрета али су сви они увијени у обланде, то јест рукавице, дакле нису искрени.

4. Потреба за Нојевом барком



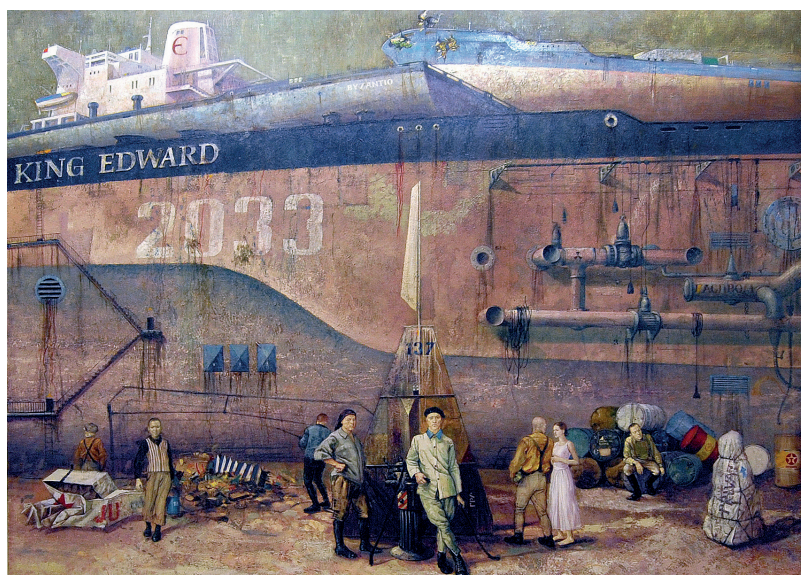
Слика 6: Меморија ĩрисĳianĳиĳа – деĳал

Брод символ беспућа, бродови и њихова поражавајућа могућност да не могу нигде да оду, то је за нашег аутора *суноврај једној времена*. Брод као символ распећа, смрти једног доба, једне епохе, са свим њеним вредностима, надањима, стремљењима. Њихова језива прикованост за земљу је у ствари сликарева интуиција богоотпадништва једног народа, као да је наслутио да је византијска блистава епоха на прагу ако не коначног ишћењућа, а оно сигурно западање у један ћорсокак у један безизлаз. Ово је интуитивно приметио и Љуба Симовић када је писао да на тим Туцовићевим лукама, пристаништима и бродоградилиштима нема мора. „То што се море тек повремено, и једва приметно, накратко појави у неком забаченом делићу слике, показује колико је оно на овим сликама деградирано. Ти бродови, који би требало да нас превозе преко мора и океана, и да нас носе у нове и невиђене светове, пред нама се уздижу као претеће гвоздене зидине које затварају и заклањају све. Чак и море.“¹⁹ Гледајући ова платна, која као да нису исликана него искована, на крају схватамо да је Туцовић, у ствари сликао нешто друго, нешто невидљиво: тескобу, хладноћу и језу.²⁰ Ако се пажљивије замислимо над овом Симовићевом констатацијом видећемо да у ствари код Туцовића нема ни неба, можда једино у новијим радovima *Еликсир*, *У лоровом врџу*, *Европа*, *Клесар јужних враћа* али је и овде оно остављено тек у назнаци *ĳојĳуно равнодушно небо*, чак као *ĳама ноћи* у *Еликсиру*, нема тог *оћвореној ĳросћора*. Ипак наш аутор оставља једну наду и на познатој слици: *Меморија ĩрисĳianĳиĳа* видимо, додуше с

¹⁹ Симовић, Љ. *Објектĳ сликан са свих сћрана*, <https://www.facebook.com/pages/Milan-Tucović/222466218527?fref=ts> (посећено 4. септембар. 2013.)

²⁰ Исто.

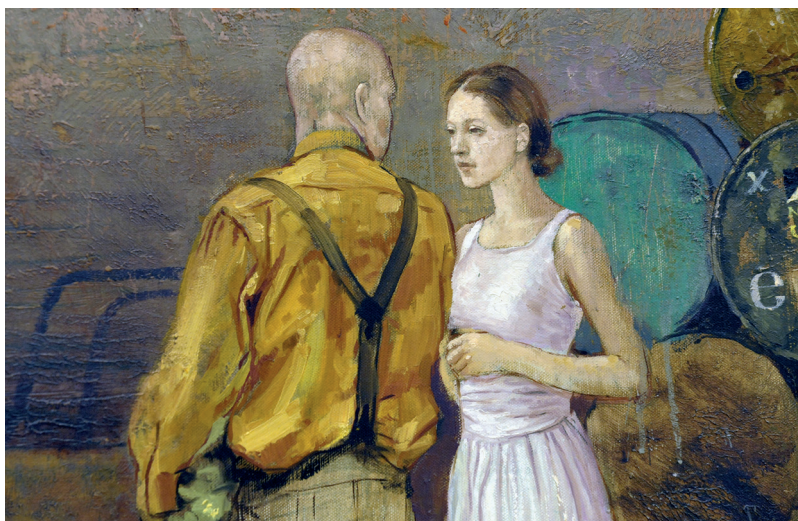
напором, сићушне анђеле који лебде изнад рушевине расходованог брода (сл. 6. детаљ). Они, иако мали и сићушни у поређењу на сложену зарђалу машинерију брода остају једина нада и утеха збуњеног човечанства на прагу 21. века. Са свим његовим сложеним механизмима Туцовићев човек, заробљен и окован приземљен и огољен још једино може да се бави трговином и распродајом свега и свачега, почев од оних примарних, моралних хришћанских вредности, све до свођења на саму огољену телесност и материјалност. Уосталом, тако некако и могу да се читају фигуре у дну велике олупине брода. Видимо да је расходована једна људска творевина Југославија, тачније распродата. Од ње је остао тек символ једног времена обезбоженог и лажног, грађеног на песку ове наше ветрометине и у окриљу некакве квази *свејске цивилизације*. Тачно је примећено да је Пристаниште *Анђројолошко местио* (Данилов, 2009: 14), место меморије где се прошлост и будућност сусрећу у садашњости. Ово постићи на свега једном платну (слику је додуше радио пуне три године) је можда нешто што ће трајно нашег уметника промовисати и сврстати у број оних ретких (сл. 7.).



Слика 7: Меморија анђројолошка

Брод свеукупне светске цивилизације је стао, *заглавио се* у пристаништу одакле више неће моћи да исплови. Да ли је Брод у овом случају слика Цркве? Да ли су Божији анђели престали да посећују оно место које називамо свет? На крају: да ли ће Брод смоћи снаге да исплови? Све су то питања која чекају одговор, додуше помињани сићушни анђели (реч је о тројници анђела, аналогија са Рубљовљевом иконом је очигледна) свакако имају сна-

ге да *Брод* помере са свога места али, можда их равнодушна светина у дну слике спречава у томе. Можда су људи учинили да анђелима отпадну крила, да и они сами доживе пад. Карактеристична је у том погледу његова слика: *Увремењавање анђела* (2013), где се тежиште учења о анђелима доводи у везу са отсуством спиритуалности. У сваком случају Туцовић се са своје стране труди да врати човеку ту, тако неопходну вертикалу, осећа се један овакав покрет, тежња ка освајању *хоризонтиа вере*. (Карановић, В.).²¹



Слика 8: Меморија хришћаништа – детаљ

Нада ако је уопште има поклоњена је поред ангела, женској фигури у белом (сл. 8. детаљ), која се својом невиношћу и нежношћу издваја из светине. Светина која ту не тражећи ништа више од истицања свог себељубља, једноставно парадире и позире, јасно се диференцира од забринутог става девојке у белом. Визију богоостављености појачава *шајансћвени замощуљак* (сл. 9. детаљ), који се може сагледати из перспективе *шереиша*. Човечанство овде уметник сагледава под одређеним *шереишом* *иреха* који је занемарен, остављен негде с краја, и добро упакован у теорију о *ириватише*. Напуштен од човека он егзистира у неком међупростору. Човек је заборавио да једна врста *чишићења* једино може да га води у прогрес и напредак. Речи самог уметника да: „постоји можда још једино вертикални пут,“ *бивају озбиљно уздрмане управо занемареним и остављеним шајансћвеним замощуљком*. Наравно, ово није бег из историје из њених сложених проце-

²¹ Пажљиво посматрање Туцовићевих радова, открива његову доследну потребу за *божанском инћервенцијом*, па он и на другим радовима, додуше стидљиво слика нпр. византијског Христа на слици: *Крайки живоћ Сћоје Сћанић 2000.*, а *Модилијар једноћ градиошћеља* из 1999, украшен је композицијом *Силазак у ад*. Док *Модилијар боћоуодноћ Јована*, поново рачуна на помоћ анђела. (Тогић, М. 2012: 56, 60, 79.).

са и ветрова, уметник осећа да је повратак вертикали у мноштву беспућа једини прави и истински пут. Он схвата и разуме политичку ситуацију у земљи. Када је сликао *Меморију* били су, а кад то нису, сложени политички проблеми у Србији. Уметник осећа да се колективно православно у његовом народу успавало и због тога узвикује о једино могућој а ипак недостижној линији „повратку Очевом наручју“, можда повратку *Присјанишију* које је насликао 2004. где приказује путовања која то нису, барем не у уобичајеном смислу (*Карановић, В. О стварном, 2013: 2*). Реч је наравно о позиву на *унуџрашње џуџовање*.

Бродови који су опремљени да исплове на пучину смо можда и ми сами, то што смо укотвљени, понекад хаварисани не чини нас срећним, напротив, потребан је целовити *ремониј*. Он није немогућ и сам уметник осећа и тражи преображај. Он никад није лак нити остварив у неком *свенародном смислу*. Туцовић не нуди никаква *лака решења*, ипак он зна да је живот саткан и од снова и од сурове истине пролазности, али радост *дејшинеј љоїледа*, радозналост и оптимизам који се крије иза тога јесу можда најдрагоценија уздарја овог сликара.

Закључак

Сликарство Милана Туцовића увек рачуна на човека, отуда је његова слика почела и завршила се са портретом. Његови ликови упућују, као и византијске иконе на онострану реалност, само што су његови ликови више *од*



Слика 9: Меморија љисјанишија – деїал

крви и меса. То су људи различитих карактера, ипак оно што их спаја то је потреба заштити. У том смислу је интересантна сликарева идеја круга. Његови јунаци често стоје на или у *крују*, управо сличном орлецу, што показује да је особа заштићена, привилегована, да постоји у *свом времену и њројтору*, оном месту које јој је подарио Творац. Сликаар попут теолога покушава да објасни чињеницу пропадљивости времена и простора каквим га познаје људско искуство и логика. Због тога он као да жели да и време и простор доведе у једно ново — вечно постојање. То чини асамблжима сатних зупчаника, којима жели да подари једну нову логику трајања. Уметник покушава да спасе време, да га конзервира и рестаурира само њему познатим средствима и алатима. Сличност са хришћанском вредносном логиком постојања, огледа се код Туцовића у томе да одбачене предмете који су по самој својој функцији не само одбачени, него и потпуно непотребни, нефункционални узноси на степен оригиналности и непоновљивости, до једне естетике високог квалитета и сјаја. Ту својеврсну племенитост, Туцовић црпи из једног литургијског искуства, и она се осећа у читавом његовом сложеном сликарском поступку. Тако се његова уметност збива између равни платна и живота, оног који носи живот - човека и оног другог који гледа. Из тог сусрета се рађа слика. Сликаар осећа проблем савременог света и сликајући (Грајфер) парадигму силе и снаге, жели да се *наомилана ѡвожђурија* (талог греха) сакупи и постојећи терен уреди и доведе у одређени склад. Основни проблем лежи у томе да савремени човек није више искрен према себи и према својој околини. Превише је протеза и рукавица, рукавице онемогућују да човек икога додирне, и због тога остаје *на ѡериферији*, у основи сам са собом. Туцовић теолошки указује на погубност мењања идентитета, *ношења ѡуђих лица*. Непогрешиво осећа да прогрес није могућ, и да се Брод заглавио у својој луци немајући снаге да исплови. Разлог томе је губитак вере, па су у том смислу и Анђели — Божији гласници, престали да посећују онај простор којег човек назива **светом**. Ипак, сликар је оптимиста, тај оптимизам није романтичарски лаган, највише поверења даје детету, детињој безазлености и игри.

Литература

- Bassett, S. (2004) : *The urban image of late antique Constantinople*, Cambridge.
- Бошњак, С. (2012): „Градитељ царичиног града (о тајанственим сликама Милана Туцовића)“, *Милан Туцовић*, Publisher Агенција ваљевац, Београд.
- Чаировић, И. (2010): „Фајумски портрети Милана Туцовића, осврт на изложбу слика галерија РТС, 10. децембар 2009. — 17. јануар 2010.“ Живопис годишњак високе школе СПЦ за уметности и конзервацију год. 4, Београд.
- Данилов, Д. Ј. (2009): „Иза зида времена,“ *Милан Туцовић Меморија ѡристјаниша*, Модерна галерија Ваљево.

- Ђурић Ж. (2012): *Културолошки аспекти иконе у свјету визуелних медија*, (текст у рукопису), Факултет за културу и медије мегатренг универзитета, Београд.
- Јамасаки, К. (2005): „Мали чувар — свет тајни и снова Милана Туцовића“, *Туцовић*, Агенција ваљевац, Београд.
- Карановић, В. (2013): *О стварном сну*, Радови 2009–2013 Туцовић, Студио Уроборос, Београд.
- Καλαντζάκη, Σ. Ε. (2001): *Ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ Θεὸς*, Πουρνάρá-Θεσσαλονίκη.
- Clément, O. (1972): *Questions sur l'homme*, Paris.
- Максим Исповедник, „Ambigua“, PG 91, 1157A.
- Ниски, Г.: „О души и васкрсењу“, PG 46, 148C-149A.
- Лазарев, В. Н. (2004): *Историја византијској сликарасиџва*, Бримо Логос, Глобосино — Александрија, Београд.
- Parani, M. G. (2003): *Reconstructing the Reality of Images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th Centuries)*, Leiden; Boston: Brill.
- Склирис, С. (2005): „Естетска и онтолошка светлост у сликарству, Рембрант и византијска икона“, *У оиџедалу и зајонеиџки*, Пбф, Београд.
- Сендлер, Е. (2009): *Икона слика невидљивој (Елементи дојословља, есијеиџке и иџехнике иконоиџиса)*, НК Јасен Београд.
- Šejka, L. (1982): „Traktat o slikarstvu“, Šejka grad — đubrište — zamak 2, Niro književne novine Beograd.
- Шимоковић, М. (2012): „Покушај објашњења необјашњивог или поглед сфинге“, Милан Туцовић, слике, Модерна галерија ликовни сусрет Суботица.
- Тодић, М. (2012): *Милан Туцовић*, Publisher Агенција ваљевац, Београд.
- Тимоније, К. (2012): „Белешке са путовања са оне стране појавног“, *Милан Туцовић*, Publisher Агенција ваљевац, Београд.
- Вучинић, С. (2012): „Бог се не игра коцкицама (о књижевним узорима једног ликовног света)“, разговор са Миланом Туцовићем у: Милан Туцовић, слике, Модерна галерија ликовни сусрет Суботица.

Електронски извори

- Аверкије (Таушев) архиеп. *Лиџурџика (ијомвник иџравославној дојослуџења)*, http://www.svetosavlje.org/biblioteka/Bogoslužbeni/Liturgika/Lat_Liturgika_06.htm (посећено 7. септембра 2013.)
- Бутрић, В: Документарни филм *поиџед из заборава*, http://www.mjuzaload.me/mp3_download.php?v=XHkgfqsu8yU&title=dokumentarni_film_ (посећено: 5. септембар 2013.)
- Домазет, С. Политика Online Културни додатак, Уметник и време: Милан Туцовић, Бог је колекционар слика, <http://www.politika.rs/rubrike/Kulturni-dodatak/Bog-je-kolekcionar-slika.lt.html> (посећено 20. септембар. 2013.)
- Карановић, В. *Анџели данас*, <https://www.facebook.com/pages/MilanTucovic/222466218527?fref=ts> (посећено 8. септембар. 2013.)

Портал православна Србија тема: *Милан Туцовић, разубор*, <http://www.pravoslavna-srbija.com/forum/index.php?topic=1408.0> (посећено 12. септембар 2013.)
Симовић, Љ. *Објекти сликан са свих страна*, <https://www.facebook.com/pages/MilanTucovic/222466218527?fref=ts> (посећено 4. септембар. 2013.)

Theological implications of the Painting of Milan Tucovića

Summary: The paper is an attempt to analyze the painting of Milan Tucovic but from the theological point of view. This famous Serbian painter is on the rise, and it is not possible to talk about it integrated from the point of finishing. There are numerous texts on his painting but no one is talking about a new future — theological. Discusses the variety of characters, possible interpretations are personal, and are related to each individual (person) in our epoch, but also and are collective. The significance of his painting is because it reveals, because it branding, and suggests special treatment. The intention of the text to highlight the man of the Tucovic's paintings as a man who not just the horizontal plane, especially if one bears in mind that the painter himself, though not at first, it just gives quality to his work, pointing to the man who will be subject to God and your neighbor.

Key words: human, personal relationships, life, mystery, joy, play, wasteland, true.