

Nevena Martinović

SIMBOL I STVARNOST U RUKAMA VLADIMIRA VELIČKOVIĆA

U treći milenijum istorije ljudske civilizacije Vladimir Veličković je zakoračio zahvaćen poslednjim požarom. Njegov čovek je prestao da trči, pao je, smrt ga je sustigla i bacila u beskrajno prostranstvo ništavila. U gustom dimu punom pepela troši se i poslednji kiseonik kojim gore udaljene vatre i pulsiraju užarene rane na leševima. No, ono što rezultira gašenjem života u Veličkovićevoj slici, u njenom nastajanju i danas je osnovna vitalna snaga.

Veličkovićeva tela i prostori mapiraju različite oblike neukroćene agresije kao jednog od ključnih ljudskih nagona. Od najranijih ostvarenja ovo slikarstvo je na strani tanatosa, i svojim sadržajnim kontinuitetom svedoči o neuništivosti destruktivnih ljudskih poriva i smrti kao njihovog konačnog ishodišta. U najnovijim radovima, naslikanim 2016-2017. godine, Veličković nastavlja da hipnotisano posmatra najdublji ambis ljudske psihe. Košmarni pejzaži – spaljena zemlja, oskrnavljeni leševi vezanih ruku, požari u kojima gore vešala i raspeća na horizontu, sivo nebo obojeno dimom i pepelom, obezglavljeni psi i jata vrana kao htotska bića koja jedina nastanjuju ove prostore smrti – sve su to autentične Veličkovićeve vizije konačnog pada čoveka koji uništava svoju vrstu, svoje stanište i na kraju sebe samog. Okolnosti u umetnikovom društvenom okruženju neprestano su pružale potvrdu ljudske monstruoznosti i bile stalno obnovivi izvor „inspiracije“. Od prizora ubijenih u II svetskom ratu koji su mu se urezale u sećanje kao detetu, preko izveštaja i fotografija iz građanskog rata koji je unuštilo njegovu domovinu Jugoslaviju, sve do terorističkih napada u Parizu i čitavom svetu. Realnost je ta koja Veličkovića već više od sedam decenija vraća i zadržava u atmosferi užasa, ali ne samo na sižejnom nivou, ne kao puki spoljašnji prizor koji postaje vizuelno polazište, već poput emotivnih udara koji raspiruju unutrašnji haos, koji hrane i neguju agresivne i

(samo)destruktivne porive u čoveku: *U meni bez sumnje postoji jedan rat koji dešavanja u svetu ne mogu ni da izbrišu ni da zaleče već ga samo oživljavaju.*¹

Ista eruptivna snaga je potencijal koji nam je dat kao osnovno sredstvo preživljavanja. *U našim ćelijama i organima razvija se proces koji on* (Veličković, prim. aut.) *prati u njegovoj kompleksnosti i pozitivnoj i negativnoj tenziji, van naših kulturnih referenci.*² Čovek je jedino stvorenje na svetu koje ima sposobnost da kontroliše svoje nagone sopstvenom voljom i da tim uzavrelim životni motorom pokrene podjednako negativne i pozitivne aspekte svog bića. Da ishod nagonskih sila premesti na drugi pol svoje aktivnosti, od destrukcije ka kreaciji. Upravo se taj prevrat događa u Veličkoviću, u međuprostoru i međuvremenu koji razdvajaju spoljašnje prizore divljaštva i njihovu konačnu kataklizmičnu predstavu u slici. Taj međutok predstavlja konkretni stvaralački čin, u kome se alhemijski nedokučivim silama razaranje pretvara u stvaranje. Stvaralaštvo Vladimira Veličkovića, shvaćeno kao pojam koji obuhvata umetnika i delo, odnosno stvaranje i stvoreno, predstavlja izuzetan primer odnosa dve krajnjosti u čoveku. Sa jedne strane, Veličkovićeve slike su reference na čoveka-monstruma, na onoga koji oslobađajući sirovu agresiju probada, dekapituje, raseca, muči, ubija i spaljuje drugog čoveka, pretvarajući svet u ništavilo. Sa druge strane, Veličkovićev slikarski/crtački postupak je događaj u kome se sva nagonska energija koja pokreće čoveka kanališe u stvaralački potez i kroz kreaciju čoveka transformiše u stvoritelja. Kroz zagrebavanje pera u belini papira ili utiskivanje prstom u talog boje na platnu, Veličković doživljava katartički efekat, ostvaruje svoje najveće unutrašnje zadovoljstvo i dostiže sreću. To je zadovoljstvo ne samo apstraktno – misaono ili emotivno, već i izrazito fizičko. Ono leži u čulnim senzacijama koje prate nastanak slike, pre svih u taktilnom odnosu prema slici, koji je vremenom postajao sve prisniji i od četkice se pomerao ka dodiru dlanovima i slikanju prstima. Mark Le Bot je zapazio da Veličković *tretira slikarski materijal kao telo*, odnosno *namaz boje kao nešto telesno* čime konačno njegova slika ostavlja utisak *živog tela koje pulsira.*³ Još je Veličkovićeva rana naklonost velikim formatima, koji su vremenom prevazilazi i ljudske razmere, ukazala na umetnikovu

¹ Vladimir Veličković u: *Evelyne Artaud, L'atelier de Vladimir Velickovic*, intervju, Thalia Edition, Paris 2010.

² Isto.

³ Марк Ле Бот, „Криза људског тела“, превод са француског Маријстела Величковић, Мира Милошевић у: *Владимир Величковић*, Српска академија наука и уметности, Београд 1986.

potrebu da se kroz čin slikanja telesno oslobodi. Da stvarajući sliku istovremeno stvori prostor po meri svoje životne energije. Veličkovićevu potrebu za fizičko-prostornom nesputanošću zadovoljava impresivni atelje u kome umetnik ima mogućnost da se od svojih slika udalji i da ih sa distance ponovo napadne u intelektualnom i telesnom zaletu. Satima, svakoga dana, umetnik provodi vreme radeći nekoliko velikih formata istovremeno, primoran da hoda od platna do platna, da slika stojeći, savijen ili uspet na merdevine, da prilazi, udaljava se, odlazi i vraća se – da je u stalnom kretanju. Čak i onda kada se bavi crtežom Veličković stoji nadvijen nad stolom ili uspravlja papir kao platno. Stvaranje jednog crteža velikog formata, poput *Tela*, koji sam umetnik naziva svojom *malom ludošću* za Veličkovića predstavlja ultimativno uživanje – *vrstu zadovoljstva koju je nemoguće opisati rečima*⁴. Dok rad na slici zahteva duže promišljanje i planiranje, time prekidanje i prolongiranje zadovoljstva, crtanje ujedinjuje misao i njeno otelovljenje kroz umetnikov fizički pokret, u trnutnom, instinktivnom i neprekinutom zanosu. U tom zanosu slikar *napada* belinu papira perom kao *oštrim i opasnim mačem za crtanje*⁵, svoj postupak doživljava kao sučeljavanje, otkrivajući agresivni karakter energije koja ga pokreće: *Uživam u grebajućem zvuku dok crtam, u otporu papira koji ne popušta i koga cepam perom.*⁶ Irina Subotić je zapazila da je agresivnost tematskog konteksta pretočena u agresivni crtački postupak, *čime je postignuta puna usaglašenost namere i cilja sa rezultatom.*⁷ Stoga se definisanje crteža kao kičme čitavog Veličkovićevog slikarstva odnosi podjednako na shvatanje crteža kao likovnog oslonca slike i na crtanje kao akciju u kojoj umetnik ostvaruje sebe, kojom daje sveže impulse svom samoodržanju, kojom hrani sopstvenu vitalnosti: *Ukoliko bi me nešto sprecilo da crtam, ili bih počeo da ubijam ili bih se bacio kroz prozor. To je moja svakodnevna potreba. Rad koji je ekvivalent mog postojanja.*⁸ Uragan kompleksnih unutrišnjih impulsa - libidalne energije, nataloženih doživljaja sveta, odblesaka sećanja i trenutnih susreta sa stvarnošću, osećanja i misaonih konstrukata – pod pritiskom nadahnuća, kroz fizički akt stvaranja biva pretvoren u kreaciju, u

⁴ Vladimir Veličković u: François Catonné, *Vladimir Veličković – la choix du noir*, dokumentarni film, production Imagine Didier Leclerc, coproduction Cinaps, 2014.

⁵ V. Veličković u: Evelyne Artaud, intervju.

⁶ Isto.

⁷ Ирина Суботић, „Крици и куке – нови циклус цртежа“, *Владимир Величковић*, Српска академија наука и уметности, Београд 1986.

⁸ V. Veličković u: François Catonné, isto.

plemeniti ishod. U tome leži umetnikova pobeda nad istim zastrašujućim silama koje deli sa monstrumima iz svojih košmarnih vizija.

Jedna od takvih vizija u Veličkovićevom slikarstvu oslanja se na šesnaestovekovnu predstavu *Raspeća* sa Izenhajmskog oltara, delo Matijasa Grinevalda. Centralna figura Hrista prikazana je realistički tako da naglašava fizičku patnju i bol – od grča izdeformisana stopala i šake, mršavo telo prepuno modrica, na kome se ocrtava napetost svake žile i iz čijeg grudnog koša lipti krv i konačno lice klonulo od bola sa širom otvorenim ustima koja umesto krika ispuštaju poslednji dah. Ovakav prikaz stradanja Hristovog, koji jezivi prizor fizičkog mučeništva koristi kao najsugestivniji put do poimanja onog višeg, duševnog stradanja i žrtve, lako je uspostavio komunikaciju sa Veličkovićevim shvatanjem sveta i slike. Grinevaldova figura Hrista postaće jedna od najviše reinterpretiranih motiva u Veličkovićevom slikarstvu. Vremenom će prikaz raspetog Hrista biti depersonalizovan uklanjanjem glave sa trnovim vencem, i transformisan u brojna raspeta ali i na drugi način ubijena tela, u spaljenim opustelim pejzažima, tela na kojima kao sačuvana referenca na ne samo fizičko već i duhovno stradalništvo ostaju karakteristične rane na grudima, vezanim šakama i stopalima, kao mesta telesnih požara i simbolička jezgra slobbine čoveka.

Među motivima sa izenhajmskog Raspeća jedan se izdvadio kao zasebno neiscrpni izvor nadahnuća u Veličkovićevom slikarstvu, sve do danas. U pitanju je šaka probodena klinom, dlan sa razjapljenom ranom u svom središtu. Prizor raskrvarene ruke prikovane ekserom, probušene i zgrčene, definiše svu bol, agresivnost i nasilje čoveka nad čovekom: *Zanemarujući religioznu simboliku, grč ruke se nameće kao krik. Ko je zakovao ruku? Odakle dolazi takav čin? Ko smatra prihvatilevim da to učini drugom čoveku? Često sam isticao da je sve što slikam samo ono što jedan čovek čini drugome, ništa više od toga. (...) Šta učimo iz Grinevaldovog raspeća? Da više od telesnog mučenja, uparavo je Biće ono koje se skrnavi i poništava, njegova duša...⁹* Tako u Veličkovićevoj slici ruka upija svu simboliku, postaje središnja referenca na nasilnost čoveka. Povređena i onesposobljena šaka jedan je od centralnih motiva i u najnovijim radovima. U

⁹

V. Veličković u: Evelyne Artaud, intervju.

slikama *Pejzaž* i *Ruka* probodene i vezane šake zamenjuju celokupnu figuru čoveka. Kao što bi nam topla ruka domaćina otvorila vrata porodičnog doma, ove šake postavljene u prvi plan, na samu ivicu platna, „dobrodošlica“ su u pejzaž ništavila i smrti. Na slici *Gavran* leva ruka je zahvaćena požarom tako da šaka obmotana kanapom deluje kao da lebdi nad usmrćenim čovekom, postajući izdvojeni motiv, osamostaljeni fatalistički znak.

U svakom od ovih prizora prisutne su ruke tri različita čoveka. Jedna je ruka čoveka-mučitelja, onoga koji je zaslužan za svet koji progoni umetnika, leži u njegovoј podsvesti, napaja se realnošću i konačno koji je predstavljen u Veličkovićevim slikama. Njegova ruka se samo naslućuje u predstavljenim (ne)delima jer ga Veličković nikada ne prikazuje. Druga ruka pripada stradalniku, onome ko je žrtva, čoveku-mučeniku čiji leš je nemi svedok izopačenosti, nasilja i agresije drugog čoveka. Treća je ruka samog umetnika, stvoriteljska ruka koja je, iako nevidljiva, sveprisutan u slici. Obe naizgled izostavljene ruke sabrane su u jedinoj naslikanoj – u zabijenom klinu prisutna je ruka sa čekićem, u svedočenju o mučitelju i mučenom leži ruka sa četkicom. Konačno, time motiv šake u Veličkovićevim slikama postaje arhetipski simbol čoveka u kome se sukobljavaju najprizemniji porivi i najuzvišenija osećanja, destruktivni i kreativni potencijali, večita borba dobra i zla čije postojanje izvan nas samo svedoči o njenoj ukorenjenosti u nama.

Iako univerzalna simbolika motiva šake komunicira sa posmatračem na misaonom nivou, sama pojavnost tog prizora zaokuplja našu pažnju neposrednim osećajima teskobe, tuge, straha. Taj kvalitet ubrizgan je u ovaj motiv iz sasvim drugog izvora, onog koji nije refleksija spoljašnjeg sveta već unutrašnjih preokupacija samog umetnika. Vratimo li se na Veličkovićev taktilni odnos prema svome delu - na nastanak slike kao rezultat umetnikovog dodira ruke po hrapavom platnu, rađanje crteža napadom ruke koja drži crtački mač - postaje jasno da taj ponavljamajući motiv u njegovim slikama svoju vitalnost crpi iz sfere intimnije od one koja se tiče univerzalnih simbola. Ruka je Veličkovićevo osnovno stvaralačko oruđe, njome umetnik oživljava sirovo platno. Njen pokret u istovremenoj interakciji sa mislima i slikarskim materijalom čini dinamiku koja za umetnika znači život. Otuda grč u dlanovima, probadajući bol, umrтvljeni krvotok u prekinutim žilama

grinevaldovske ruke – senzacije su koje posebno sugestivno oseća slikar. Nije li nemogućnost da koristi svoju ruku ono što bi Veličkovića onesposobilo da kreira umetnost i time preokrenulo put nagomilane nagonske energije ka (auto)destrukciji (setimo se njegove izjave!)? U tim stvaralačkim dlanovima pulsira smisao Veličkovićevog postojanja. Stojeći pred platnom, u trenutku dok slika jedan rasporeni dlan, dodiruje ga svojim prstima umazanim bojom, Veličković oblikuje svoj najveći strah. Oslobađa ga se i zauvek ga zarobljava u probušenoj rani. Do narednog strepećeg drhataja. Do naredne slike.