

ОГЛЕД О СЛИКАРСТВУ МИЛАНА КЕЧИЋА

О сликама Милана Кечића може се говорити са два аспекта: једног који као проблем разматра физичку егзистенцију слике, односно процес транспозиције физичке грађе у логичку визуелну чињеницу која се одликује могућношћу деловања на чула чиме се из области физичке структуре слике прелази у феноменолошку. Тај однос у делу није строго разграничен, јер се физички и феноменолошки слој слике, по природи ствари, прожимају; и другог који поставља као проблем начин интензивног експонирања флуидних односа у делу које обично одређујемо појмом хумано језгро слике.

Први проблем је у тесној вези са Кечићевим ликовним концептом који је реалистички, при чему треба узети у обзир условност самог појма. Стога ћемо се њиме прво и позабавити следећи изванредан логички редослед у анализи. Извршивши селекцију тематског света, одлучивши се, дакле, за пејзаж и мртву природу, понекад и за портрет, сликар је одредио себе у односу на тематски свет, подредивши га својој замисли, и материјал, следећи његову структуру, проналазећи му праву природу, омогућујући му да покаже своју пуну лепоту.

Тема Кечићевих слика је Војводина, њен пејсаж, привидно мирна линија која дели земљу и небо, уједначени забати сремских приземљуша, каљави шорови и огромни брестови, нежне измаглице изнад удаљених врбака и огромне изоране грудне масне сремске земље између којих светлуцају барице воде на чијој се површини одражава небо. Транспонујући читав тај физички материјал у свет својих слика, Кечић се према њему односи са миром и разборитошћу филозофа. Он не атакује на белину платна са потребом да кида, разара, врши деструкцију облика да би проникао у суштину физичке и визуелне целине која се налази пред њим, да би у њој са криком и бесом оставио део борбе са собом и светом око себе. Напротив, Кечић своју слику гради сигурно и мирно, спирално урањајући у суштину физичког и свог света. Крик и бес, борба са светом око себе и, најстрашнија од свих, са собом су редуковане до уздаха који допире из уједначених хроматских површина слике, а да притом има снагу и дејство крика, користећи се малобројним средствима која му сликарство као такво пружа, а оно је у основи сиромашно у средствима. Чине га: светло-тамно, четири линије, дванаест боја и три не – боје бела, црна и сива. Свестан, истовремено, широких дијапазона употребе средстава Кечи гради специфичан рукопис чија се технолошка страна садржи у континуираном таложењу пигмената¹ на суво у широким површинама уједначеног хроматског интензитета на којима у фактури остају трагови штриглирања четком и шпахтлом. Одредивши себе у односу на замисао и материјал, извршивши транспозицију физичке грађе једног реалног света какав је пејсаж у дискурзивни свет слике, Кечић напушта терен конвенционалне реалности, приступајући усликавању слике свог сопственог света, равнице и неба посебне лепоте.

Његово сликарство карактеришу две особине. Једна је одмах уочљива и одређује се наглашеном носталгичном еманацијом топлоте и љубави према завичају и предметима свакодневице (и завичај и предмети свакодневице имају по себи предиспозицију да буду ликовно формулисани) коју, носталгију, Кечић саопштава сигурно континуираном тензијом, непосредно, као уметник чији су корени дубоко урасли у родно тле.

¹ Таложење пигмента није у свим Кечићевим сликама спроведено на исти начин што одговара претпоставци да је сликар врло консеквентно " одредио себе" у односу на свет који транспонује и материјал у коме ће тај процес да изврши. Наиме, крошња дрвета и грудве земље немају исту фактуру, јер им ни суштина није иста. Исто важи и за мртву природу, портрет итд.

Друга одлика је веома флуидна и у суштини не подлеже језичкој формулацији. Происходи, рекао бих, из односа афинитета међу предметима у слици где оно што је видљиво скрива нешто друго видљиво назначујући, управо скривањем, његово постојање. То суптилно додиривање флуидом може да се донекле назначи набрајањем низа појмова,² од загонетке до стрепње, па и у том односу показује сталну тежњу ка нестајању: *Сврака и сјајни предмети, Мрачни дан, Руже с руком, Дудик у Никинцима, После кише* итд.

Сликарство Милана Кечића у светлости семиотике показује вишестепену артикулацију визуелнога језика. На основу релације између онога што је означено и онога што је означавајуће иконички знаци у сликарству Милана Кечића могу се поделити на три врсте: знаке – предмете, идеограме и симболе. Узмимо за пример слику *После кише* на којој знаци предмети денотирају сам предмет. У распореду датом линијом хоризонта, формираном на слици као граница између две површине различите по значењу и структури, назначена су два знака који ће се током сликања уобличавати додавањем облака на небу, чиме оно добија појачани ритам, или интензивнији таложењем пигмента на земљи чију завршну акцентуацију чини одраз неба у локви воде у првом плану слике. Посматрано у целини, они нису ништа више од онога што визуелно оформљују. Међутим, када се у процесу комуникације са сликом превазиђе сва њена спољашња лепота, сва узбудљивост трагова осталих после повлачења четком и шпахтлом по слојевима пигмента, допире се до односа у коме означавајуће конотира неки други смисао који није сам предмет, али је у некој вези са њим. Предмет никада не обавља исту функцију као његово име или представа. Знак-предмет се претворио у идеограм односно другостепени смисао предмета који упућује на симбол као иконички знак за који је у сликарству типично да изражава идеју која није денотирана његовим знаком. Симбол у сликарству има више нивоа значења која поседују особину умножавања и мењања тако да се из једног значења ствара друго – ново. То је одлика Кечићевог сликарства које је у суштини, када се ослободимо визуелне и тактилне лепоте, сведено у изразу, згуснуто и синтетичко.

Свако ликовно дело јесте систем знакова који учествују у односу између уметника, који их је створио, и онога који их користи. Порука која се из ове комуникације добија има два нивоа значења; једно које проиходи из кода односно из формалне анализе објекта-предлошка (њиве) и друго поетско, вишега ранга, које је резултат уметничког креативног потенцијала.

Технички кодови, дакле, изражавају рационално искуство, поетски стварају паралелну реалност. Слика као предмет је посредник којим у контексту комуникације сликар сопштава гледаоцу једно и друго значење.

Саградивши систем ликовно-менталних кодова према свом ликовном сензибилитету и идејама Кечић сликарством изражава своја осећања, денотира једну идеју, конотира дубљи хумани садржај. У сваком тренутку ваља имати на уму да суштина слике код Кечића не одговара на питање шта већ како то чини.

² Будући да ми се вербална формулација ситуације стално измицала, био сам принуђен да наведем известан број појмова који сви заједно поређани, у магновењу, омогућују да се наслути карактер тог особеног стања у којем се дух нађе у додиру са флуидом Кечићевих слика. Те појмове сам ређао овако: *Страх* (овај појам је тренутно одбачен као неадекватан), *Загонетка, Магични реализам, Спиритуално, Стрепња, Носталгија*. Међутим, чак и онда када ми је полазило за руком да, изговоривши појам, доживим осећање слично по квалитету флуиду из слике: *Загонетка, Стрепња, Носталгија*, увек је крајње осећање било да је то заправо само делић флуида са већине Кечићевих слика.

Суштина поменуте слике, дакле, није у њивама по себи већ у слици самој, у томе како су организовани елементи који је творе. Како један инертан материјал претворен у визуелно-значењску јединицу која, изражавајући једно осећање, идеју, хуману садржину, суштину епохе и друштва, прелази у општи визуелни фонд човечанства напуштајући ствараоца и време у коме је настала, стичући своју историју саткану од сложених односа на релацији између сликара, себе и посматрача.

Срђан Марковић

Свеске Друштва историчара уметности Србије, бр. 15, Београд 1982.