

## ЛЕТОПИСАЦ ГРУПНОГ ПОРТРЕТА

Изложба Милана ЂОКИЋА у Галерији Народног музеја у Краљеву, новембра 1985.

Милан Ђокић је у сликарство ушао преко ликова ближњих, овековечених у ђачкој свесци, у седмом разреду Више реалне гимназије, да би као студент у потпуности био освојен фигурацијом.

У првим циклусима слика пониклим након завршених студија (фигуре у ентеријеру) каткада провирују и сецесионистички ликови уз најаву експресионизма који му остаје као трајан изазов. И у то време је приметно да је Ђокић сликар богатог колорита и истанчаног осећаја за комбиновање и обликовање материјала и боја.

Слика са најдужим животом, од присутних на изложби, је „Група“, из 1970. Ту су стилизоване фигуре у таквом ликовном складу да се стиче утисак слубљености човека са природом и животним просторима уметника. Ипак, судећи по присутним делима аутор се није дуже задржао код ових открића, вероватно су се неке вредности у сликаревим визијама порушиле па је нагло почео градити свет нових ликова.

Са усађеним осећањем за конструктивистичко (скице, акварели, темпере) започиње циклус бекства и затворености. У окружењу је себе — атељеа. Ентеријер је сеоски или приградски, где помодарство још није стигло. И тада еликар наставља са упирањем погледа кроз прозор, иза кога су расцветале воћке, намрешкана месечина. Сви ти појединачно откривани елементи су полако освајали Ђокићеве сликарске просторе.

Сликар свој свет боји и са одсутном бојом, остављањем белине платна или тек незнатно наглашеном белом („Аутопортрет на белој основи“) Ђокић одржава на платнима орјенталне боје Балкана и његових људи као и богатство сунчевих зрака и светлости са природних извора, дифузних или вештачких.

Ђокић још подвојен као сликар и песник, дакле не још и сликар-поет, језди од усамљених блажених ликова жена, узнемирено заглављаним, као персонификацијом сакралног ил профаног, ка све већем окулпу, групним портретима. Ликове почиње да даје у крупном плану без много простора између њих. Ђокић би да своје људе приближи и избави од отуђености. Његова тежња је да човека представи не само са својом забринутостошћу већ и у односу спрам других бића, са читавом дугом осећања, градећи с годинама и велике и сложене композиције у којима су људи са погледом према познатом или узајамно усклађеном мисаоном

процесу, сагласју што на визуелном плану у виду светлости, умивених граничника геометријских слика, води ка вртлогу животног — уметничког. Поступно се ослобађа укоченог академског маниризма укључујући све могуће правце овог века. Ликови постају ренесансни са натрунама модерне. Тако и Ђокић стиже до својих арлекина („Сликарев син“, 1969). Тим ликовним крстарењем извесно време пролази и поред фигура у покрету. На тај начин премошћује чисто физичку комбинаторику и преноси своју усмереност на духовне односе. Тај покрет укочености показао је у каснијем следу („Игра“, 1980) да није сам себи циљ, већ постаје жив, махиналан али и психолошки оправдан. Поступно, поетика Милана Ђокића се сели у визије сликара Ђокића са све ослобођенијим удовима. У односима Ђокићевих јунака су веома важне руке, каткада ближе стилизацији но још увек са јасним указанима.

Што се композиционе поставке тиче, фигуре су у покрету или ишчекивању некаквих провиђења. Најпре поставља фигуре у жељеном односу, а онда усмерава ентеријер који прилагођава свеукупности живота композиције. Односи тежишта фигура су у виду синусоида, елипса, дијагонала, троуглова, звезда репатица или су усклађени попут векторских сила.

Сликар радо користи открића модерног сликарства, разбија перспективу: удаљеније ивице стола су шире од предњег руба, мислилац дат у крупнијем плану од посматрачу ближих грађана. Можда су поремећаји простора и лика или пак свесно искључење материјализације (тело често атрофира на рачун лица) као и неговање тврђег портрета начини да се више укаже на духован него физички став Ђокићевих људи. То сликарство је окренуто вери која не долази само са препознатљивих пресветих богородица (хришћанско из овог века). Иако се неки ставови и ликови често провлаче, Ђокић можда из превелике љубави према разноликости божјег стада, још није открио, или пак не жели одређени тип људи.

Аутор има наклоности за малог човека нашег доба. Проналази и „Човека који плаче“ и физички реалистички датог. Полускривено ишче жубалнице, прекривено жуљевитим прстима, грчевито размакнутих у боју је без патетике и сладуњавости.

И просторе уметник сабија у равни, као да стоји усађен страх од неискazanог, можда пролазног, неминовног, самотног. То се исказује и подвајањем лица, њихове сопствене брига, као и издвајањем појединих ликова по условима слика што би могло бити сећање, чедност, креативност...

И назад, Ђокић чврстим спонама повезује фигуре, промишљеном испиканошћу флуидности између ликова, чије опет мноштво указује на присуство њиховог творца у свим важнијим цивилизацијама, од античких фризова преко византиских иконописних лица до савременог монументалног мексичког зидног сликарства. Ликове више не интересује посматрач, сада су усмерени на ближње, ускоро се може очекивати да им пронађе и „Непокретног покретача“. За сада његов атаље плаве гејзери обичних, друштвено приколчаних људи. Људи су само затечени у мјку разговора. Велике поруке нема, то је пре комбинација ирационалних ликова, датих слободно и рационалних пригушења боја и облика (подсвесно или свесно). Ђокића као да саветује сликар који је домашно и саму идеју сликара, да на делима у односу боја, рецимо зелена-црвена, једна мора да добије сенке.

