**Ruke koje se šire prema nebu**

Kada bismo pokušali razdvojiti tradicijske obrasce, običaje ili kulturna dobra na jednostavne elemente te ih potom pokušali rekontekstualizirati ili retematizirati postavljajući ih u nove drugačije okvire, suočili bismo se s dva moguća zaključka. U prvom bismo zaključku uvidjeli da ti elementi, očišćeni od pripadajućih značenja, mogu djelovati jednako isprazno kao i računalo HAL 9000 u čuvenoj sceni deaktivacije iz filma Stanleya Kubricka *2001.: Odiseja u svemiru* (1968.). HAL 9000 je tada, izgubivši sve programske jezike, otpjevao pjesmicu *Daisy* baš poput djeteta.

Drugi zaključak koji bi nam se nametnuo bio bi kako su očišćeni elementi tradicijskih formi nešto poput Lévi-Straussovih mitema, istovjetnih, osnovnih elemenata mita koji se pojavljuju u različitim prostorima i vremenima. Kad sam se prvi put susreo s radom Željka Beljana *Mit, vez i Vuteks,* suočio sam se osnovnim elementima dvaju mitova; onog tradicijskog utjelovljenog u Beljanovoj vještini slavonskog veza kojemu ga je naučila majka i onog tranzicijsko-postindustrijskog o tvornici Vuteks iz davnih socijalističkih vremena koja je nestala u prijelazu iz jednog u drugi politički sustav (ugašena je 2000.).

Oba su mita prožeta traumom Beljanova rodnog grada Vukovara, čija se značenjska kompleksnost ocrtava i u simbolici ovog rada. Umjetnik u svome *statementu* navodi kako je htio izbjeći stalno ponavljanje priče o propasti koja je na području Slavonije već gotovo postala dio folklora te se može primijeniti na bilo koju granu industrije, već je pokušao napisati mit o samom uništenju industrije (na primjeru tvornice Vuteks). Beljan je u svom radu koji se sastoji od 25 vezova na bijelim platnima različitih formata slobodno postavljenih u prostor dekonstruirao gotovo sve: osobnu mitologiju, autobiografske elemente, klasične prizore kuhinjskih vezova, kult hrane i pitomog ravničarskog krajobraza, obiteljsku povijest i fiktivni (fantastični) imaginarij.

Umjetnik navodi da „priča, fikcija koja prati cijeli rad nikada neće biti napisana, nego se gotovo stripovski, u fragmentima i šumovima, pojavljuje ispred promatrača u formi veza“. Beljan promatrače svog rada uvodi u psihodeličnu meta-naraciju u kojoj: dupin preskače jato pataka prskajući ih morskom vodom, muha iz podnožja vreba karirani stolnjak na kojemu je poslužena hrana, ljudska noga se kanonski mjeri sa svinjskim papcima, kotao za destilaciju rakije u uputama donosi simbole za tretiranje odjeće (pranje i peglanje), vedro puno vode izlazi iz panonskog bunara, a ruke koje se mesijanski šire prema nebu postavljaju plamičak lebdećeg duha iznad glava dviju svinja koje plutaju u nečemu što može biti i blato, ali i slasni gulaš. Beljan tvrdi kako je ručni rad prisutan u njegovoj obitelji, a vez je odabrao u nastojanju da prikaže kako ta tehnika, percipirana kao hobi, a ne *pravo zvanje*, često postaje *dodatna ekonomija* ljudima koji su izgubili radna mjesta. Upravo ova tvrdnja povezuje dva mita iz Beljanova rada, vez i Vuteks, jer što može preostati otpuštenim radnicima nego da vezu 'tradicijski vez'.

U Beljanovoj alternativnoj stvarnosti motivi veza su izmijenjeni, oni više nisu namijenjeni idiličnim kuhinjama ili etnografskim zbirkama u zavičajnim muzejima, već osobnom ritualu umjetnika u kojem on poput šamana oslobađa vlastitu prošlost i mijenja joj tijek. Kao što se u plesnoj predstavi *Kolo* (2019.) Saša Božić i Petra Hrašćanec poigravaju koreografijama folklornih skupina stvarajući gotovo futuristički tradicijski performans, tako nas i Željko Beljan odvodi putem u psihodelično nebo, isto ono gdje ćemo dijeliti mesijansku viziju s krmcima, dupinima i patkama. Na tom je nebu sve doista moguće u simultanoj stvarnosti.

Josip Zanki