

Дејан Ђорић

СРПСКО ЗАВЕШТАЊЕ

(Уметност и идеје ХХ/ХХI века)

Демонија постмодерне сцене

Један век, једна епоха, тзв. "модерна", једно пало доба, истиче и ближи се свом јадном крају. Насупрот надахнутих протагониста тремандозних векова-претходника (какви су апокалиптички преломи 1000-те; 1100-те; и 1500-те), ми, савременици, на врху историје, улазимо у годину величанственог миленаризма - 2000-ту. Прелама се епоха, век, еон, и астролошки циклус. Људи прошлости размишљали су о 2000-ој као апокалиптичкој, или оној кад се на Земљу спушта владавина Антихриста. И, заиста, ми, протагонисти краја века, за разлику од чудесних емоција претходника, из ранијих, мањих миленаризама, потпуно анестезирани и злом уништеног духа, 2000-ој не придајемо већу важност од године планетарног слава са милионима хектолитара *Coca-Cole*, а поготово не религиозни смисао. Једна ренесансна пророчица имала је у сну визију нашег доба: хиљаде душа, црних, веју у пакао. Двадесети век је пресудно различит од свих других векова. У њему зло постаје планетарни, конститутивни систем уживања и обмана, први пут жељен и прихваћен без алтернативе и одступнице. У овом веку, ни у једној светској религији нема велике доминантне личности око које би врлине и достојанства култа поштовања улиле снагу. Живимо у веку коме више силе нису допустиле могућност појаве светаца и светица, веку без могућности духовне чистоте.

И, идеје таквог века би да полагају прерогативе на завршно место у историји света, а жреци и идеолози овог времена, сатанистичког изгледа попут Френсиса Фукујаме (Francis Fukuyama), тврде да историја стаје и престаје, и почиње неко ново доба без личности, хероја, дела и душе. Таква ситуација засад се назива "постмодерна" - у знаку затирања свега што полетом и слободом духа одступа од превласти друге модерне.¹

Жерар-Жорж Лемер (Gérard-Georges Lemaire) о постмодерни говори као о "шупљем или негативном појму", а Берел Ленг (Berel Lang) тврди "Изгледа да историја филозофије коју пишу постмодернисти има више сродности са текстовима Маркиза де Сада (Marquis de Sade) и Крафт-Ебинга (Krafft/Ebing) него са стандардним филозофским изворима", и закључује: "Све ово, чини се, обећава неку будућност која је или безнадежно аморфна или, још горе, непријатно слична прошлости - то јест дновуе садашњост у којој се ништа није променило".

Чак и Жан Бодријар (Jean Baudrillard) у *Les stratégies fatales* каже за данашњи свет: "Село, огромно географско село налик је пустињи чија је површина посве неважна и преко које, евентуално, прелазимо са досадом". Бото Штраус (Botho Stauss) у књизи есејистичких фрагмената *Paare Passanten* пише: "Изложени смо снагама које бришу лица. Онако као што сумпорна киселина у ваздуху прожетом отровним пливовима нагриза античке стубове и мермерна лица тако куга

многих фотографија, титрања телевизора, увећања на рекламним паноима, разара и отупљује сјај нашег погледа. Зар само сјај? Читаво у отворено око смештено биће повукло се одатле: тражење и знање, поверење и прорачунатост, доброта и покуда. Ни вида ни изгледа више немамо". Али остају опресија и злочин као видови разбијања досаде.

Типична за постмодерну мисао је несребична мржња према противницима, па и претходницима. Жан-Франсоа Лиотар (Jean-Francois Lyotard) од чијих формулација из 1979. званично почиње општа јагма за постмодерним теоријама Теодора В.Адорна (Theodor W. Adorno), "папу" модернистичке мисли сматра ђаволом. "Једна од три образине које навлачи ђаво, у XXV поглављу *Доктора Фаустуса*, по слици је и прилици Адорна; Адорново дело (...) обележено је носталгијом. Ђаво је носталгија за богом, немогућим богом, који је, дакле управо могућ као бог. Пошто црвени бог више не говори, а култура је још само преостатак култа, пошто је Бог занемео (Жданов), које је место Адорно себи могао да додели, осим ђавола?", и слично, пише Лиотар у есеју *Adorno come diavolo* у *Des dispositifs pulsionnels*. А водећи мислиоци француске постмодерне Делез (Deleuz) и Гатари (Guattari) тврде: "Једино је ум способан да сепе", док на питање Лисет Финас (Lucette Finas) шта мисли о "унижењу писања" које се одиграва у "западној цивилизацији" Жак Дерида (Jacques Derrida) одговара да га у односу на речи интересује "утирање и застрашивање мирне површине дречие, подвођењем њихових тела под једну гимнастичку церемонију". Све постаје испразном "церемонијом" и "гимнастиком" када ствари и идеје изгубесуштину и смисао. Пријатељица или противница, теорија, не може нам много помоћи, до осветлети засенчено. У уметност су нахрупиле и насрнуле анархија и расуло, у виду детериторијализације и супракомуникације. Читати данашње философе је као читати духовне порнографе или учити од трговаца дрогом. Гледати уметност краја овог века поуздан је начин ослабења духа. Налазимо се на територијама контаминације, у власти злих теорија. Чак и такво темељно људско упориште, које је фасцинирало Канта (Kant), какво је кућа, дом, животни простор, станиште интима и сигурности, изложено је деловањем садашњих уметника ударцима раздора. Жан Бодријар *Simulacres et simulation* за рани пример такве, деконструкционистичке архитектуре, париском споменику смрти једне културе, "костуру", *Beaubourg*, каже: "То је успорена паника без спољашњег повода, машина која заправо измиче контроли, споменик тоталном расулу, надстварности и имплозији културе". У једном писму Дерида пише: "Шта деконструкција јесте? - Ништа!" У тај "скелет", "супермаркет", претвара се целокупна људска духовност - артикли духа бирају се са светског вашаришта-отпада и вампирски одбацују после конзумације. Велико завештање старих учитеља, *ars sacra*, нестало је у утопији,

мамонском ждрелу реификованог, акцелираног и рециклираног света постмодерне уметности.

Премда смо демонију *Zeitgeist* умирања XX века изложили у анализама наших претходних књига², овде је неопходно промислити тезу Драгоша Калајића из *Београдског погледа на свеи*. Након власти предратних “идиота”³ и комунистичких сомнабула, репрезентоване у дадаизму и надреализму, уметност се спустила до анализе фазе поратног енформела и копрофагија и фекализација једног Манцонија (Manzoni) као идола успешног, модерног уметника. Данашња фаза, сатанизовани, планетарни уметнички *underground*, први пут, манифестно, појави, повезује појаве ван уских граница уметничког, далеко шире од претходница из ‘60-их и ‘70-их. Црно крило *undergrounda*, што шири графите, *trash* културу, *grunge* музику, алтернативни безизлаз, инсталације и перформанс, *environment*, *MTV*, *tattoo*, *piercing* и *SM*, естетику, прекрило је цео свет. Субкултура сада се по први пут јавља као преовлађујући облик високе модерне. Извориште мијазми је земља делатне утопије, “Силиција”, утопијска територија *Made in USA*. Силицијска и силиконска (де)генерација житеља Америке представља прву појаву негативне људске и духовне мутације у XX веку. Од промене свести и уметности човека на прагу XXI века коју сагледавају неки европски духови, до топљења људског у монструозну творевину која предочава мислилац Пол Вирилио (Paul Virilio): “Спајање човека и машине вероватно ће трајати док се све што је људско не искорени. Спој лошег мотора и слаба ума - такви ћемо зацело бити у будућности”, пут је предузео човек XX века. У демонији те аберације, тог одустајања од људског, лежи смисао пресудне, милена-

ристичке, и апокалиптичке промене прелаза у нови циклус. Апокалипса која се обистиније или зауставља, једно је од кључних питања будућности. Притом апокалипсе, како образлаже Мирча Елиаде (Mircea Eliade) могу да се одигравају тихо, имплозивно, у пресудним изменама времена. Калајић упутно говори о снижавању емотивне и мисаоне “температуре” данашњег ствараоца и гашењу ватре запитаности о “коначним стварима”. Он одриче присуство апокалиптичког духа у религиозном бућкуришу деперсонализованог субјекта овог *interregnuma* и “препознаје осведочење силицијске природе” у карактеру “генерација краја stoleћа и другог миленијума”. “Попут силицијума, та природа савршено проводи идеје и поетике, али оне као да не остављају трага у таквим проводницима”. Информатичка ера доноси планетарно брисање мудрости, приватности и достојанства из можданих матрица конзумената планетарне револуције. Идеје ће се конструисати и долазити - по диктату, из једног центра - како је прорекао Пјер Тејар де Шарден (*Pierre Teilhard de Chardin*) у *Le Phénomène humain*, прикривене планетарном, разуђеном мрежом свеопште, тоталне периферије. У том центру седеће персонификација Ђавола. Такав “центар”, у том свету, “не држи више” како каже Јејтс (Yeats) или како мисли чак и америчка модернистичка критичарка у *ARTnews*-у, Кеј Ларсон (Kay Larson): “Центар не држи више - свако је у потрази да нађе своју малу нишу и брани је за све њене вредности”. Ствара се царство подљуди, мајмуна и измајмунисаних, Силиција XXI века. Уметност ће ретардирати даље и даље, а неупоредиве користи творци утопија већ сада извлаче из нестанка конкуренције, монопола над душама, и елиминације отпора.



Миодраг Д. Јелић, *Лейтирица*

Харизма Медиале

Медиала, као уметничка група, основана је 1958. године из езотеријских окупљања око мистичних личности (Балтазар, *Grupulex*) београдског окултног подземља. Убрзо се око њених, апостолских, 12 чланова, роје највећи умови престонице, велики интелектуалци српске поратне сцене (Данило Киш, Васко Попа, Миодраг Павловић, Зоран Мишић, Марија Чудина, Душан Макавејев, Пеђа Ристић, Живојин Павловић). Медиала се одмах кристалисала као супремна, усамљена катедра мисли и уметности које еманирају енагледивим интуицијама и надахнућима. Ексклузивност медиалног мишљења и делања нема премца у историји уметности XX века. Њено име, састављено из појмова "ала", "змај", "чудовиште" и "мед", упућује на њену мрачну, хтонску, и уранску, аполонијску природу, које се сублимишу, конвергирају, у трансцендирајући појам "средњиног" (Медиала). Творац имена, мистик и ултракатолик, Миро Главуртић, уз своју супротност, Милића од Мачве, православног пророка препорода Србије, на магнитудама супротности и центричности једини не подлеже одређењима, припадајући као и Милић, исто-времено полу "меда" и полу "але".

"Ала"

У "знацима времена" које истрајно препознаје медиална свесност "симптомском поретку припада и чињеница да су међу протагонистима Медиале једино сликари под знаком далее стицали инострана признања званичне критике (Д. Калајић). Западна интелектуална елитаније (након толиких монографија, изложби и каталога у којима се упућује на изворе) појмила да су успеси који обасјавају уметнике "але" само меланхоличан осмех судбине над правим значењем Медиале. Неупоредиво дубља него што је разумевана, катедра Медиале крије спектакуларне вредности управо на интернационално мање познатом полу "меда". Међутим, оригиналне идеје мислилаца тог крила, на "але" доживљавају преображај који дух Запада лако разуме. Суперiorno изложен у делу Дада Ђурића⁴, на европску интелектуалну сцену ступа дух делотворног ниҳилизма, позитивног песимизма, један *Kulturpesimismus* близак Сиорану (Siogan), који су у Дадовом делу смело препознали и прихватили Дибифе (Dubuffet), Анри Мишо (Henri Michaux), Ален Боске (Alain Bosquet), Гаџан Пикон (Gaëtan Picon), и други европски интелектуалци.

С друге стране, дело Владимира Величковића је добро разумевано и у италијанској критици, неоптерећеној наслеђем диктатуре надреализма, по којој се све појаве *ars phantastica* у XX веку свде на "надреализам", што је, повратно, пре свега, отупело теорију и критику која усваја овакво полазиште. Тако, у тој култури, која је увек била осетљива за мит и ексклузивност историје, уочен је Величковићев метафорички говор ликовне есхатологије. Величковић приповеда о последњим (и првим?) стварима времена Запада, у некој врсти "апокалиптичке и есхатолошке епике", Енрико Криполти (Enrico Crispolti), виолентним чином оспоравања⁵, Луиђи Карлучи (Luigi Carlucci). Као на некој панорами, синемаскопу ужаса, продуженом и успореном филму, присуствујемо глорификованој агонији модерне цивилизације, у којој су губилишта и стратишта, ђубришта, смрт, олош, страх и страхотни



Косџа Бунушевац, Краљевић Марко и вила Равиојла

чинови, заменили ренесансну, људску ведрину и веселост, радост и осмех младости. Издигнут на пиједестал онтолошког, у злој теорији краја века, свет-мучионица не рађа младо биће, он абортира човека-пацова,⁶ мутанта, наказу, господара једног монструозног света и света монструма. Там планетарни хорор, та сенилност, у коју је увучен цео свет, ту мису обрађених вредности коју Величковић представља тешко, притиснуто, као осуђеник, садистички, то сликарство "конвулзије материје", Ђорђо ди Ђенова (Giorgio Di Genova) и несреће, Дарио Микаки (Dario Micacchi) назива "метафором погубљења". Марк Ле Бот (Marc Le Bot) у *Vladimir Velickovic. Essai sur le symbolisme artistique* (Éditions Galilée, Paris 1979, 19) пише: "Читано као алегорија људске судбине, Величковићево сликарство надовезује се на најстарију уметничку традицију. Оно је прожето знацима судбине и ти знаци ће, без сумње, увек бити оно прво што ће посматрач запазити". Жерал Гасио-Талабо (Gérald Gassiot-Talabot) у есеју *Paroxysme etexasperation*⁷ образлаже идеју Величковићевог бестијарија отуђења, а под појмом "пароксизам", на другом месту, развија мисао: "Код Величковића, све тежи ка осећању катаклизме ухваћеном у тренутку када још влада срећеност, али је потребан незнатан делић секунде па да буктање те познатости, распореде и поретке, свде на хомогену, једноличну праšину". Величковић, дакле, не приповеда о страху једног есхатона, он проповеда.

Слике Љубе Поповића из 1959-1960, *Чувар кулоле*, *Анђели џавана*, *Насџавак суђења*, *Зелена слика џавана*, *Долазак хермафродитџа*, *Излазак учаурених*, *Одумирање хермафродитџа*, аналоган су Величковићевим *Подрумима* из 1959. и 1959, *Најуишћеном казмиџу* (1962) или *Мрџвој џрироди са совом* (1958). Једно сликарство куполе, мрака, распаднутих и расутих, једно таванско сликарство, и са тавана, идеално је, у ноћи интуиција, кореспондирало са подрумима, сутеренима, затворима, вешерницама, собичцима, једним чудесним

underground Београда '60-тих, који сада физички нестaje а који је иницијатички кулминирао тих година. Један подрум, један лавкрафтовски (H.P. Lovecraft) идиом страве, један амбис, на који су другачије осетљива нека деца, један пакао чулности, одговарао је крлетки, сандуку и кутији, "стварима прекривеним својом последњом прашином" (Шејка), полутами мутних велова светлости у којима се разастире тајанство тавана. Из тих метафизичких простора и тих просторија, из тих аветињских станишта, генерира ликовна гноза и гроза Медиале. Можда је најдаље у историји ликовних онеобичења века у томе отишао Урош Тошковић. Он, демиджург беспримерне естетике страве, најдубљег црнила крви, рата, људских рана, ратника, свиња, лобања, монструма, урлајућих генерала, људи-црва, ћошкастих и ишчашених, али херојских бића у свом презир у и отпору према грађанском, јадном и слабом свету, последње је упориште најдубљих тајни "але".

"Мед"

Идеје интелектуалаца соларних методологија и интуиција⁷ са пола "медног" мишљења ове групе, чине се као капитал за векове европске уметности. Медиала је усамљена агора, катедра и катедрала духа у беспућу америчко-европске нивелације духа у XX веку. Она брани витештво и аристократицизам, изузеће из света привида овог столећа. Леонид Шејка, Милован Видак, Оља Ивањицки, Света Самуровић, Сениша Вуковић, радили су паралелно на развоју круцијалних теорија неосакралности. Конзервативизмом више врсте, племством духа, развијали су темељније и упорније идеје антимодернизма од било које личности или креативне формације у уметности касне модерне. Сениша Вуковић каже: "Још увек чујемо како ходницима нашег доба одјекује застрашујућа реч - деструкција. Дobar део модерне уметности је у сенци те речи (...) хоћу да верујем како је, најзад, дошло време да се дивергенција замени конвергенцијом, анализа синтезом".

Медиала - то је жеђ и жудња за обновом, за циљем, хицем у мету *renovatio* који ће уследити у будућности. "Требало је заменити безнађе надом, нападање стваралачким спајањем, деструкцију архитектуром, партикуларизам целовитишћу" (Оља Ивањицки, 1966). Ум Леонида Шејке развио је на основама "новог средњовековља" Николаја Берђајева, идеју нове ренесансе, предаје традиције. Медиала и њено посезање у ренесансу од кватроћента до маниризма и холандског барока, није ништа друго до разапети мост у времену смутног интеррегнума. Шејка говори о "суптилном и видовитом допуштању да се у нашем животу обавља та нова ренесанса, то ново друштво, та нова мисао", а Оља Ивањицки сажима суштину анихилирајућих процеса који владају модерном уметношћу и духовношћу: "Позитивна слобода, слобода стварања се исцрпела и достигла своју критичку тачку те гоњена логиком властитог динамизма прети да се претвори у своју дијалектичку супротност". Зато је неопходна обнова целине човека, човека као божанског, космичког бића, а не партикуле модерне унижености. Рађање новог човека и нове уметности претпоставља смрт ове истрошене цивилизације и њених креативних сурогата. Милован Видак, пророк и видилац недоступних, еонских визија, примећује: "Цивилизације су и раније умирале (морале су да умру онога тренутак кад више нису биле у стању да одржавају виши склад логичких редова)". Он поставља питање рађања нове

културе ("рађање новог човека"), вишег духовног устројства. невероватно прегнуће које је уложио у слике људског и космичког есхатона, хиперактивности преласка у надљудско ("пред почетак великог суђења"; "Рађање" и "Распеће", и у процесу настанка "Богојављење") сведочи непомућеном чистотом ("Јасноћа није привилегија средњег домета" - Оља Ивањицки), и узнесеношћу виши смисао човека.

У круг идеја попут нове ренесансе, антимодернизма, медиални мислиоци уводе и друге. Једна од њих је "магија екстрема". Тај философски аксиом, поставка тумачења света (по принципу *solve et coagula*) заснива се на увођењу магије и алхемије у ликовно дело. У томе је од велике помоћи био Никола Казански и његове теорије (*coincidentia oppositorum*, дефиниција Бога и сл.) Оља Ивањицки мисли: "(...) са Медиалом почиње фаза синтезе, кузановско начело, да се једном ликовном алхемијом или магијом екстрема остваре нове потпуне слике". Медиална свесност радила је и на цикличној теорији времена (названој "апрешман"), методама предвиђања догађаја по тој скали, на идеји центра света и центра духа (Шејкин *Cadis* и *Punctum Yod*). Најдубље је мишљена у Шејкином писаном делу идеја интегралне слике,⁹ надслике, различите од вагнеријанског (Wagner) *Gesamtkunstwerka*. Том кругу идеја припада и мисао о Новој Византији - баштињењу православног средњовековља као меда духа.¹⁰

Свакако најузвишенију идеју медиалних теорија представља Шејкин *Замак*. Након напуштања условљености модерне цивилизације (Град - као пакао, Ђубриште света као лабиринт), Шејка се упућује ка зрацима небеског Замка искупљења. Кључни и завршни моменат његове дантескне, есхатолошке животне стазе, Замак, персонификује узнесење у више, недоступне сфере духа, у светлосно царство Бића. "Тамо иза зидова, којима се ограђује, постоје заобљени брегови, велики бели облаци, мноштво шарених птица, нежних биљака, блиставих кристала, у којима се огледа звездано небо. Постоји предео благих сазвучја и неизмерне плодности. Земља је ту свежа и дарежљива, и то је заборављени завичај. А изнад те земље, на висини облака, у плаветнилу, у центру, између двеју закривљених сфера, лебди раскошан престо, украшен златом и слоновачом. У њему је језгро и исходниште зракова који обасјавају земљу" (Шејка, "Замак").

"Катедрали целовитости душе" приближио се, осим Леонида Шејке највише Милован Видак. У свом *Кодексу* из 1952. године Видак у одређеним члановима ("Срушити Хегелов зид"; "Овладати извођачком техником до нестварног"; "Тражити и препознавати могући кључ вечност трајања - жудње ка универзуму људског духа"; "Ослобађати се рушилачког и оплођавати градитељски нагон"; "Поимати и разјашњавати материјалитичко постојање света и његово метафизичко отуђење") постулира сазнање најдубљих онтолошких и метафизичких значења људског.

Са тих позиција и из тих разлога, Медиалу сагледавамо другом и другачијом од свих испољавања антимодернизма у XX веку, укључујући ту и париске и бриселске серклове надреализма и постнадреализма (који је, како је то Седлмајр (Sedlmayr) утврдио један - подреализам). Слично, *Wiener Schule des phantastischen Realismus* сагледавамо као један одоцнели маниризам истрошене крви, који се не да ни упоредити са својим изворима¹¹. Медиала, са својим харизматама и херезијарсима, својим Балтазарима и Ахасверима, гедијима и лепотом с оне стране људског, јесте и остаје могуће упориште једне будуће сакралности и ренесансности.

Нове силе

У периоду од седамдесетих до деведесетих, у Београду се појавила група сликара која се издвојила из кретања у уметности, било да је у питању авангардна, импортована естетика Запада, или српско завичајно сликарство урбане наиве. По моделима које је завештала Медиала, неки од тих уметника супериорно фирмирају дела ултрамодернизма, реалне постмодерне, дакле, оне која следи након смрти продужене модерне. Као што је Шејка више година, па и деценија, претходио својим делом неодади, хиперреализму, и сликарству меморије анахронизму, тако и ови уметници манифестују ексклузивни презир и егонизам спрам модерне, будући да су прозрели њене механизме. С друге стране, управо таква свесност има права да се обрати националном наслеђу и да га трансцендира, не бивајући производом нижих тежњи, које традицију своде на прошлост и њено реплицирање. Такви уметници српско наслеђе уводе у круг европских вредности, налазећи се испред њих.

Свакако најзначајнији на тој вредносној сцени је мислилац, сликар, и човек са српске политичке сцене - Драгош Калајић. Калајићево сликарство, са сваком деценијом све супериорније, као и његов друштвени ангажман, претходи свим појавама *glamoura*, дендизма, ултрамодернизма и националног у нас. У његовом делу препознајемо свет и иконографију коју нигде у историји модерног сликарства нисмо могли видети. Национални, десничарски и традиционални симболизам, надстварносни хероји и уранске даме, естетиком "вишег од људског", обасјани су космичким, примордијалним и магијским светлостима, визијама које спокојством као да претходе стварању света. Са његовим сликама, идеално, присуствујемо враћању на почетак великог смисла људског, и одатле, скоком дивергенције историје, ступамо на крај времена, у надисторију. Већ сама Калајићева техника сликања, ретко виђено коришћење боје без трага личног и емотивног, али са жаром и усипаношћу спознаје божанских принципа, колорит који долази с неке друге, небеске стране у слику, пружа темељне основе за

кретање ка надчовеку. Калајићеву улогу су још у римском периоду његовог успона препознали Езра Паунд (Ezra Pound) и Јулијус Евола (Julius Evola) и она је и данас несагледива.

Радислав Тркуља, директор београдског Музеја савремене уметности, који је институцију препородио и окренуо ка дубљем истицању националних вредности, на личном, физичком, и ликовном, метафизичком плану, оличава српског хероја-ратника. Но, у својим сликама, он том вишем бићу, осим храбрости, даје - како српски народ види - идеалне атрибуте шаманства, те је Тркуљин свети ратник и врач, лекар, мудрац и светац. Тркуљина естетика отвара управо ону самобитност коју вековима изграђује и развија српски народ, али која је силом монструозних модернистичких насртаја, занемарена.

Коста Банушевац је савршен представник генерације српске ултрамодерне (Група Магнет, Зоран Настић, Владимир Јовановић, Срба Траванов, Пеђа Гавровић, Рада Селаковић). Бунушевац је можда најрепрезентативнија, и најраскошнија појава на тој сцени езотеријског сјаја. Бунушевац игра игру отворених карата а у његовом шпилу слика су екстремни естетизације од узора у Тамари де Лампицкој (Tamar de Lempicka), ултрафутуризма, еротизма, *science-fiction*, фасцинантног фашизма, до стеларне естетике неке нове, царске, владарске иконографије будућности.

Велико ликовно мајсторство и искуство донео је са собом млади сликар Миодраг Јелић. Моћан и као иконописац, реалиста који долази из XIX века, као хиперреалиста, или сликар фантастичних и неонадреалистичких тема, он је виртуелно надарен за сваки ликовни подухват. При том у свим његовим ликовним предухвацима, никад није изневерио националну, српску, религиозну компоненту традиције. Његова је слика сад грађена из свих префињених примеса знања српске традиције, неочекиваним спојевима и позицијама пружајући могућности потпуно нових сагледавања и тумачења. На Јелићу је бремене и почаст ношења стега будућности новог српског националног сликарства.

1. Термин је већ сада "похабан" и по теоријском моделу који је изложио у последњим радовима Филиберто Мена у *Progetto moderno dell' arte* сада се актуелизује "модерна после модерне".
2. Види поглавља: *Кроз interregnum у Београдски поглед на свеи*, УЛУС, Београд 1991, 53-61; и три уводна поглавља (*У јарку историје: Постмодерна -миш XX века?*; *Верификализам цикличности*) у *Тело и душа слике*, Независна издања Слободана Машића, Београд 1993, 7-23.
3. Тристан Цара (Tristan Tzara), апостол даде, уверава: "Оно што недостаје, оно што је заиста потребно - то је идиот" и додаје "дацаизам свом снагом ради на успостављању идиота свуда!".
4. У тексту *Феноменологија духовности*, издали смо претпоставке надмоћи школе Медиала, посебно Дада Ђурића, у релацијама светских протагониста фантастичног сликарства. В. монографију *Дадо*, Градац, број 87-88, март-јуни, Чачак 1989, 138-148.
5. Види изванредан есеј Жилбера Ласкоа (Gilbert Lascault: *Histoires de rats*, у монографији *Velickovic*, Pierre Belfond, Париз 1976, 69-81.
6. *Velickovic*, Pierre Belfond, Париз 1976, 129-138.
7. Надахнуто су протумачене у једином домаћем есеју који се изричито бави "соларним" и светлосарним у делу Медијале В. Драган Јовановић Данилов: *Ка светлости. Увод у нову сакралност*, у монографији *Београдски поглед на свеи*, УЛУС, Београд 1991, 65-83.
8. Медиала је пре свега европско братство духа у свом његовом богатству и сјају. Од деснице и национализма, до демократије и undergrounda, од ултракатолицизма до светосавља, од ултрамодернизма до неоконзервативизма, Медиалу обележава искључиво круг европских идеја. Две-три насликане мандале у српском сеоском ентеријеру, Милица од Мачве, неколико цитата из Упанишада које је Шејка инкорпорирао у своју теорију, свеје од Истока што је продрло у Медиалу.
9. Изнесена на разним местима у Шејкином теоријском делу. В. целовито издање његових текстова: *Град-Бубришије-Замак*, I-II, приредио и поговор написао Бранко Кукић, библиотека Кристали, НИРО Књижевне новине, Београд 1992.
10. Чини се да је једино повике, засновано тумачење односа Медиала - Византија, након књига Милица од Мачве, уследило у нашем тексту: *Византија Медиале*. В. издање *Српска Византија*, приредио Бојан Јовановић, библиотека *Трех миленијум*, Дом културе "Студентски град", Београд 1993, 179-185.
11. Као злонамерни покушај присвајања поетика и идеја овог тла делује мисао Густава Рене Хока (Gustav Rene Hocke): "у данашњем Прагу многи уметници верно називају 'неоманиристима', као што је случај у Румунији, Пољској и Југославији". Заиста нам није познато који се то уметници у Румунији а још мање у Југославији називају 'неоманиристима', ко их тако назива, и коме или чему би требала да се дугује "верност"? В. текст Г. Р. Хока: *Пара-реализам и нео-маниризам*, у монографији *Љуба Поповић*, Градац, бр. 43-44, септембар-децембар, Чачак 1981, 70.