

DADO UVEK SLIKA NA ISTU TEMU ALI SU NAČINI IZRAŽAVANJA RAZLIČITI. TEMA JE ČUDNA MEŠAVINA NOSTALGIJE, MRAČNE DISTANCIRANOSTI I MONSTRIZMA.

Constable je delo slikare na one koji crpu iz umetnosti i na one koji crpu iz prirode. Upravo po ovoj zadnjoj osobini Dado se razlikuje od koliko slika i ona ga čini „pravim“ slikarom. Jedna Dadova predstava Dada, koja je za mene pojam i suština njega: Dado s blokom papira, tušem i perom u rukama. Crtež za njega nije priprema, študija ili vežba. Crtež je za njega raison d'être. Lično mi je rekao da bi mu bilo svedjedno kad bi prestao slikati, da je crtež jedina stvar koja ga drži uspravno, ono što čini zaista s ljubavlju. Crtao je i crtao i crtao. Dok je bio u Beogradu na akademiji crtao je po pet sati na dan. A govorio je o tome kao o nečemu što je sasvim razumljivo.

Ako Dado ima nekakvu „poruku“ onda je to crtež, koncept crtanja za njega je jednak sviranju na violini: strogo, neizbežno, svakodnevno. Kamenje na Dunavu, aktovi na akademiji, svet fantazije u neizrecivo maloj mansardi, — novi, rustikalni elementi na njegovoj larni u Normandiji.

Dadova crta je crta koja traži, crta koja nalazi, koja nije zadovoljna, na onda opet traži, traži neprestano. Crta je u neprestanoj napetosti, stalno vibrira između zakona dužnosti i zakona zadovoljenja same sebe. Uvek je čista („apstraktna“) radost za, oko, a ipak nikad ne izlazi formu. Kao da se sve dublje zatvara u formu, samo zato da bi imala više opravdanja za arabesku da Dadova crta sasvim izdržava, ubilo kakvim situacijama, u svim fazama, crtana bilo kojom materijalom, isti kvalitet: preciznost.

Ne bih želeo nikakvog nesporazuma u pogledu njegovog opusa. Dado je bio jedan od najvećih crtača sadašnjeg vremena.

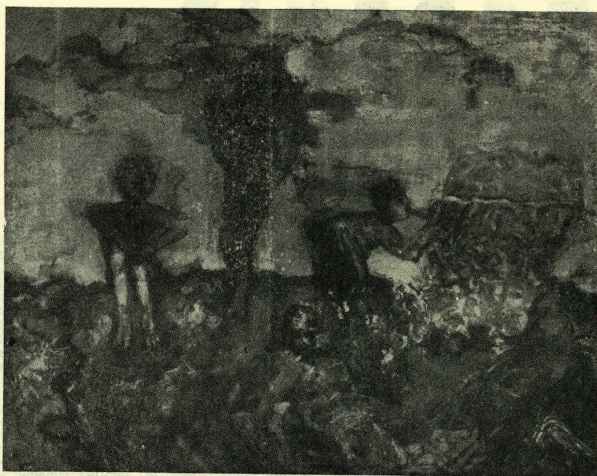
Godine 1965, nekoliko dana pre nego što je otputovao u Pariz, jednog prepodnevna uputio sam se k njemu. Imao sam sreće, nije bio kod kuće. Pred vratima, usred opeka i prašine, stajao je veliki sanduk. (Soba je bila jako mala da je sanduk mogao ostati u hodniku, inače ne bi bilo prostora za Dado.) Bio je skoro do vrha pun crteža. Uzeo sam onoliko koliko sam se usudio i odneo kući. Sada, posle toliko godina, pitao sam ga šta se dogodilo sa crtežima iz sanduka. Odgovorio mi je da su ih odneli smetliči. Tada sam mu rekao da sam deo tih crteža uzeo ja. „Zašto nisi uzeo sve?“ uskliknuo je.

Zbog svega toga neizbežno je pitanje: kakav je to čovek? Gledaš ga, dok sedi nasuprot tebi za stolom, kako govori. Njegove oči su žive, ali ne velike, na neki način zasrte, u njima se vidi izraz je skoro skeptičan. Govori dobro i vrlo zanimljivo. Srpskohrvatski, sa snažnim crnogorskim akcentom, i francuski. Sa svojom bradom podseća na arhiepiskopa Makariosa; upušte odaje utisak balkanskog diplomate radije kneza Miloša. Cenjka se, laska, izbegava direktno. Intriga mu je neka vrsta hobija. Majstor je da propagira samog sebe.

Odvakad sam se da ga pitam stvari koje bi ovako ili onako mogle da ga pogode. U razgovoru je najbolji kad izlaze svoje reakcije, izrazi je u opisanju. Oseća da to nije čovek, već drugim rečima, da razgovor za njega nije sredstvo za rešavanje problema. Dado je samotar, sam sa svojim delom, sam u svojoj relativnoj ljudskoj izolaciji, ali ne i izolovan od sveta. Naprotiv, moglo bi se reći da ima direktan kontakt sa svetom. Možda je upravo to postalo jedna od njegovih distanci. Imao sam utisak da je to što je u njemu destilirano — destilirano ne zbog uloženoj napora, a ipak zbog njega, jer nije u svakidašnjem, aktivnom kontaktu s događajima, koje je po svojoj nužnosti uglavnom šabo, mediokritički zagusujuce.

To je bila njegova karakteristika još u Beogradu: izdvojenost iz opšteg tona, po stilu, još više po kvalitetu. S vremena na vreme išao smo na izložbe ULUS-a; njegova skoro jedina reakcija bila je „flekice!“ Prezirao je zaostavštine impresionizma, mualan i nejasan tretman, sav „akademizam“ naših škola. Uvek je govorio „ivrt“ slikarstvo, slikarstvo forme, jasnosti. Oduševljavao sam se nad ponekim delom slike, govorio sam da odaje utisak „miste-rije“. Odgovarao je da je to zato što je taj lek nedovršen; i onda bi mi počeo davati fleke od crne, trikovima i sličnom. Bio je neprijatelj svega toga. Pitao sam: „A šta je magla kod Marqueta?“ Jedino što mi je odgovorio bilo je: „To je drugo“. Onda nisam sasvim razumeo njegove reči — bilo je očigledno da ni sam nije mogao obrazložiti svoj utisak. Nedavno, kad sam gledao Marqueta, razumeo sam. Nije važno da li je magla ili porucila, da li je crta koju je povučena kao lenjirom ili je nejasna, ono što je važno to je jasnost koncepta. Jasnost i doslednost u slikaru, u slici i konačno u gledaocu. To je po mom mišljenju pravi uslov, odnosno ono što je zajednička osobina svih dobrih slika. Taj kvalitet ima Dado, bila njegova slika enciklopedija najrazličitijih formi, ili pak, sadržala svega dva lika.

Osnov Dadovog slikarstva je temeljito proučen element. Mačka, parče drveta, vi-jak, arkada, šlem, kolo, kamen, trava. Pre svega ljudska figura. Kod svakog predmeta imam osećaj da ga je poznavao čitav ži-



voj, da je već postao deo njega. Sa svakim predmetom, kojega je nacrtao, Dado je postao intiman. Vodio je duge razgovore s njim sa svih strana: odozgo, odozdo, u ovoj ili onoj svetlosti, izbliza i izdaleka, u onom položaju, u suprotnom i malo drukčijom. Dado poznaje svoje predmete.

Njegovo me slikarstvo podseća na Balzakovu ljudsku komediju. Uprkos sasvim različitim temama isti predmeti se preplicu, ponavljaju iz slike u sliku, mada nikad nisu sasvim jednaki — uvek su prepoznatljivi.

Jedna figura: Ikar. Lutka i menažerija predmeta razaslihi oko nje.

U svakom me slikarstvo podseća na Balzakovu ljudsku komediju. Uprkos sasvim različitim temama isti predmeti se preplicu, ponavljaju iz slike u sliku, mada nikad nisu sasvim jednaki — uvek su prepoznatljivi.

Pokušavam da nađem definiciju Dadovog slikarstva. Najbolja mi se čini: slikarstvo reminiscencije. Zašto „reminiscencije“? Ne znam — ali to mi se čini suštinski element. To je slikarstvo čoveka koji gleda unazad, u tmu, u nešto što se dogodilo, a mo- žda i nije? Dado je sašuenik u nekom svetu, ili odjek nekog sveta. Njegove slike nisu „kreacija“, a ipak su doživljene. Kad Dado slika, otvara tajna vrata, možda ne u prošlost, u doživljavanje. To važi pre svega za razdoblje pre Pariza: za fazu između ekspresionističkih oblika i slika „Lutka“ i „Pad Ikara“. (Uprkos možda i suviše negativnom prizvuku, bilo bi za tu fazu najprikladnije ime eskapizam.) Kad Dado slika otvara tajna vrata, možda ne u prošlost, ali sigurno u nešto što je od- uvek bilo skriveno u prošlosti. Ali to za- pravno i nije nadrealizam: svet za sebe, sa- svim poznati predmeti u čudnoj međusob- noj vezi, atmosfera koja uznemiruje. Svet shvatljiv i istovremeno nepoznat, svet čiji su elementi poznati, „svakidašnji“, a ipak se kao celina gubi na horizontima, jer in- strumentalno razuma i smisla prestaju da de- lujaju.

O razvoju Dadovog slikarstva moglo bi se reći da: uvek piva na istu temu, ali da su načini izražavanja različiti. Tema je ču- dna mešavina nostalgije, mračne distancir- anosti i monstrizma.

Prvi Dadovi crteži koje znam (pravljene prve godine na akademiji), bili su fino sti- lizovane figure, lika, izdruca ili ruže. Sna- žno podsećaju na ilustracije Art Nouveau. Svi su veoma sentimentalni.

U sledećem razdoblju crtež postaje više agresivan; crta je snažnija a istovremeno i pokretljivija. Prvi put se javlja novi ele- ment koji se kasnije javlja mnogo puta: trg, arkade, slika i crteži kao da popir- maju grč, povećava se utisak opkoljenosti i nasilja. Neka dela iz tog doba su tako li- čna — vlastita komunikacija čoveka sa sa- mima sobom, — da sam bio zbunjen dok sam ih gledao. U njima je određeni manir- izam: izmaknute figure u mračnim so- bama, mračnim ulicama, izdužena i bolna lika. Figure su lakve kao da su bile ste- njene u omaru. Crteži su snažni crno-beli kontrasti, izraženi perom i kičicom. Slike su rađene u gustim slojevima boje, to je neka vrsta kontrolisanog ekspresionizma.

Iz tog doba izabrao bih dve slike za po- kušaj psihonaličike interpretacije. Prva — slika lika konja, na pijedestalu je tekst: U spomen na... bi je log konja Konj je neobičan — kao da je sastavljen od hipertrofiranih mišića.

Moje objašnjenje: Beli konj je simbol detinjstva, prve mladosti, nevinnosti. Dado je taj simbol nacrtao u neprirodnoj velič- ni, kao da je sva Dadova snaga skrivena u njegovom prvom dobu. Njegov konj ima sve odlike muževnosti koje normalno pri- padaju sledećem razdoblju: crnom konju. Kad je sa razvojem zaustavio. Sada, kad bi Dado trebalo da ide napred, sve njegovo interesovanje, sva orijentacija, svi refleksi okrenuti su u prošlost.

Druga — slika majke s detetom u na- ručju, pred njima je što s velikom tro- stranom piramidom. Mati gleda preda se, dete je sasvim nemoćno, kao da sa ga na- pola mrtvo izvukli iz vode. Njegove su oči slepe, ne vide. Objašnjenje: piramide pokušavam da nađem u nekim svojim snovi- ma: više puta sam sanjao o zlatnoj tro- stranoj piramidi koja je okružena mors- kom travom. Moje objašnjenje: trostrana piramida je bekstvo u bolnu, zid morske trave koji je okružava znači da je piramid — bekstvo prerogativ okeanskog, što je (po Jungu) identično sa ženskim, materin- skim.

U toj slici vidim istu usmerenost kao i u crtežu konja: bekstvo unazad, zadržavanje u nekom prvobitnom stanju.

Sledeća faza mogla bi da se nazove crveno i modro. U prvom su sve slike ra- dene u tonovima crveno-modro-ljubičaste boje. Prevladavaju trgov ukovireni ar- kadama, u sredini figure, stilizovane i s velikim glavama ili amputirane, kao pove- zane u nekoj morbidnoj akciji. (Kao dečak, priča Dado, gledao sam invalide na suncu, i to me je uvek fasciniralo.) Stilizovane ma- čke, hrpe najrazličitijih predmeta, na zido- vima slova i razna znamenja. Zatim slike koje su do vrha nabijene predmetima, pra- va enciklopedija: kao da je neki monstrum koji jede same otpatke, naredio harikiri. Faktura više nije gruba, daleko je finija — Dado je počeo da upotrebljava meke ki- čice. Sve slike su nekakva više barbarska varijacija Chiricove metafizike.

Enciklopedija predmeta koji se ponav- ljaju naslikani u prusko modroj boji. Kad sam ga pitao zašto slika u jednoj boji, od- govorio mi je da to čini zato što hoće da se posveti pre svega formi. Faktura je skoro sasvim glatka, ovladavanje znanom daleko već nego ikad ranije. Imam sliku iz te faze: dve glave, polu skeletne polu maršovske sa ustima otvorenim u nemom krik — sličnim ustima ribe.

Jedna od figura ima ispred sebe kostur sličan slednom mišu. Pozadina je skoro sa- vim jednolična: — sfumato je dobro ura- đen. Zbog sličnosti obeju figura s položaj- em Marje i anđela i šmishastog kostura, slika je u anđeoskim rukama, sliku sam nazvao „Otkrovenje“.

Crteži iz tog doba crtani su tušem i pe- rom, retko kad olovkom, kičicu više upo- šte ne upotrebljava. Crteži su izrađeni di- roverci. Studije kamenja, grana, životi- nja, ali i aktovi sa akademije, te mnoštvo nadrealističkih kompozicija.

Iza toga sledi faza koja se poklapa sa njegovom poslednjom godinom na akade- miji, kad se Dado vraća bojama. Iznemad- no, posle duge teške zime, Dado se vraća bojama. Rezultat je neočekivan: serija sli- ka čija je odlika kristalna jasnost, čistota boja, jasna tematika, sasvim virtuozna iz- vedba.

Najbolja slika iz toga doba je „Lutka“. Pravi tour de force. U sredini je figura lutke koja sa svih strana opkoljavaju raz- ni predmeti. Izvedba ne zaostaje za naj- boljim starijim majstorima. Zaieta, opis to- ga ukrštenja između Boscha i Vermeera bi bilo samo niz prireda u superlativima. To je najbolji spoj izdruke nostalgije i monstruizma koji u sebi združuje sve ele- ganciju bez neukusa prvoga, sve bogatstvo bez vulgarnosti drugoga. Ta slika je u pri- robnoj zbirci Dadovog slikarstva. Daniela Cordiera, na koju, po Dadovim rečima, pa- zi kao na zenicu svoga oka.

Druga slika iz tog razdoblja je mala (možda 40 x 30 cm) slika geometrijskih for- mi, kao da se neki grad vrti u vazduhu oko svoje ose, ili kao da ga je raznela bomba — u živim bojama na tamnoj pozadini. Tu sliku sam želeo za sebe; bila je jedna od onih retkih slika koje želim imati savse- bez ostataka. Na žalost, ni ja ni Dadi ni- smo imali ni dinara, i zato ju je prodao muzeju u Titogradu.

Još jedna slika iz tog doba: figura smr- skanog Ikara na beloj pozadini.

JERNEJ VILFAN

miodrag ĐURIĆ DADO

Te poslednje godine na akademiji Dado i ja smo stanovali u istoj zgradi, njegova je soba bila pored moje. Često sam išao k njemu i gledao kako crta. Činilo mi se da crta s velikom žurboj i lakoćom, kao da je savladan sav otpor materije. Aktovi i kompozicije rađeni su tušem i perom, tro- dimenzionalno. Bez manirizma. Javlja se i figura hermafrodita — simbol potpunosti?

Za vreme odmora igrali smo nogomet ili je Dado brao ruže za svoju devojkicu, „Sentimentalan sam“ pravdao se. Posle je Dado otputovao u Pariz.

Gde da nađem odgovor na zagonetku sudbine čoveka koji se iz crnogorske op- skurnosti ispeo do pariske zvezdanosti, iz srednje umetničke škole do izložbi u To- kiju, New Yorku, Beču, Parizu i Londonu?

U njegovoj porodici? Dado je rođen u pola građanskoj, pola proleterskoj porodici — otac šofer, mati profesor zoologije, deda je prevodio Homera, stric bio slikar. Na- brojao mi je niz slikovitih srodnika. Dado- vij je vromski koren i su vrlo duboki. Kad spomene nekog Crnogorca uvek kaže i iz- kojeg je plemena. Više puta njegova priča počinje: Kod nas u Crnoj Gori... Svakako je značajno i to da je Dadov stric slikar. Kod njega je Dado kao dete neko vreme živeo u Ljubljani. Sećanje na taj boravak je veoma živo. To je, po Dadovim rečima, bio njegov prvi kontakt sa civilizacijom.

Moguće je pronaći odgovor i u Dadovom detinjstvu. Više puta sam pokušao da pro- dem kroz čilbar boje i crta ne bih li vi- deo taj inekti njegove prošlosti. Jedan ele- ment: osamljenost — otuđenost. To je naj- snažniji osećaj koji me buzima pored nje- govih slika. Mnogo mi je pričao o mrtva- cima koje je video, o truplima obešenih koja su se njihala na vetru. O vremenima kad je bilo opasno igrati se na ulici. O do- minaciji starijeg brata.

(Nadimak Dado je Miodrag Đurić dobio kao dečak i nema nikakve veze s pokre- tom DADA.)

U njegovom karakteru? U Dadou postoji sila koja ga održava, i žene. Kako bi ina- če izdržao godine i godine siromaštva. Šta ga je naglonilo na to da crta po pet sati na dan? Anegdota koju mi je ispričao nje- gov prijatelj Tošković po mom mišljenju je veoma značajna. Kada je Dado prvi put ušao u razred (umetničke škole) bez ijedne reči je prišao prvom učeniku. Neko vreme je gledao njegov crtež a onda počeo da popravlja. Isto to je učinio drugom, trećem... popravljao je svima. Popravljao je takođe i Toškoviću, koji se zbog toga s njim potukao. Još istog dana su se pomi- rili, i otada su nerazdvojni prijatelji. Toš- ković je možda talentovan upravo koliko i Dado, ali odlučila je Dadova sposobnost za rad, želja za dominacijom i inteligencijom.

Poslednji put kad sam bio kod njega po- kušao sam da definišem njegovo delo; na- zvao sam ga Chagall Balkana. Uprkos sve- mu monstruoznom Dadove slike su u suš- ti veoma poetične. Zbog čega sam za po- ređenje izabrao ba Chagalla? Mislim zbog toga što je u njegovim delima izrazit pečat određene sredine: stepске Rusije. A Da- dova dela su puna Balkana.

Onda sam pokušao da definišem Balkan. Po meni je za Balkan značajna depresija — potlačenost. Duge godine podjarmle- nosti ostavile su u nasleđe narodima Balka- na senku u duši, barbarsko opštenje, gor- ki bol. Sve to može se videti na Dadovim platnima.

Pa zapravo i nije čudno, na skriven na- čin je čak i zakonito, da je taj slikar, koji se u svojoj mladosti tako razlikovao od svih slikara iz svoje sredine, sada, kad živi u Normandiji, istinitiji izraz podneblja iz kojeg dolazi od većine slikara koji danas žive tu na Balkanu, epigona francuskog postimpresionizma ili apstraktnog slikar-

DADO NOSI U SEBI NEKU NERAŠČIŠĆENU MORBIDNOST KOJU KULTIVIRA ZBOG TOGA ŠTO NEMA DOVOLJNO SNAGE ILI ZRELOSTI DA SE SUKOBİ SA ŽIVOTOM, IAKO MU TA MORBIDNOST SLUŽI KAO „HRANA“ ZA ŽIVOT.

stva, onoga što on zove „flektice“, produkta naše akademije.

Zbog čega se zapravo odselio? Svakako je razlog i želja za ličnom slavom. Ali Balkan mu se strašno zamerio. Ne znam tačno zašto, ali citiram nešto što mi je nekad davno i s besom rekao: „Ovde mi niko ništa ne može“. Kod njega bi bilo besmisleno tražiti motive stare zapadnjačke gatke o strašnoj komunističkoj državi i umetničkoj slobodi. Mislim da se su Dado zamerili balkanski ljudski odnosi. Ali zašto se Dado s fascinacijom neprestano vraća na Balkan? Kao da je to osećaj u kome se mešaju ljubav i mržnja, odnosno gnusoba i privlačnost. Možda je otišao upravo zbog toga što ga Balkan boli. Rekao mi je: „Ovde u Francuskoj mi je svesjedno šta čine ljudi oko mene“. Dado su nudili francusko državljanstvo, odbio ga je.

Možda su okviri u kojima tražim odgovor na svoje pitanje preuski. Na primer slika „Lutka“. Zaista, kao da ne dolazi sa Balkana nego iz nekog davnog ljudskog sećanja. Kao da je Dadova ličnost nešto što se u srodinim oblicima javlja tu i tamo, u različitim krajevima i u raznim dobima. Slikar je čovek koji se jednako lako može kretati između različitih krajevima ljudske podsvesti, bez vremena i prostora. Mogao bih da pišem još i još na tu temu, koja tako uznemirava, ali to područje je nepoznato, neistraženo i možda nepojmljivo do kraja. Zadržimo se su sitnijim nečeg nepoznatog.

Dado uvek, za razliku od de Chirica čije su slike bile signali iz dalekih planeta, slika kao iz trbuha, iz unutarnjosti. Sve njegove slike su okružene unakaženim, ali intenzivnim, iako inverznim humanizmom. U Beogradu smo Dado i ja svakodnevno bili zajedno. U društvu su pored ostalih bili i arhitekti Predrag Ristić i Bogdan Bogdanović, slikar i kipar, i razni drugi ljudi slobodan Marković. Dado je posle drugog svetskog rata bio prvi realista u Beogradu. Beogradski realizam objašnjava kao jednu od varijanti savremenog likovnog izražavanja ili kao protest na dvostrukom nemogućnosti emocionalnog izražavanja: socijalizam je realizam i apstraktno slikarstvo. Čini mi se da bez njega ne bi žda skoro i ne bi bilo drugih beogradskih realista. Uticao je na njih svojim delom i prisutnošću.

Dado mi je rekao da među svim gradovima koje poznaje jedino još New York ima tako autentičnu boemsku atmosferu kao Beograd.

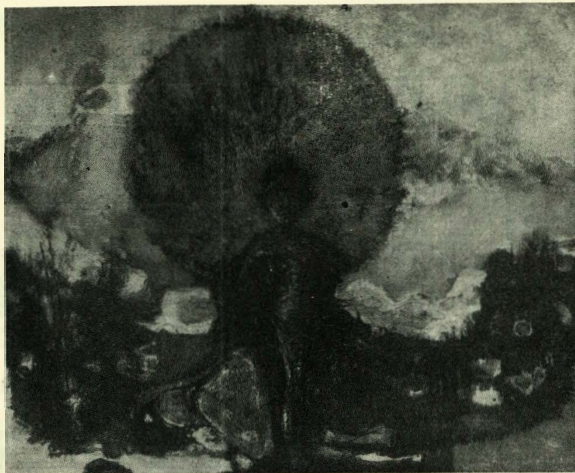
A posle, kad je Dado utputovao u Pariz, s vremena na vreme slušao sam o njemu: radio je kao soboslikar, radio u litografskoj radionici itd. Slušao sam čudne, protivu rečne priče, kako je dobio svoju galeriju, kasnije se u časopisima pojavio njegov izložbeni katalog. Dado je posle sedam godina ponovo video pitao sam ga o tome. Rekao mi je da je ismama, da je, otkako se odselio od nekog prijatelja Crnogorca, živio u teškom siromaštvu. U to vreme pomagao mu je i Veno Pilon. O galeriji mi je pričao ova priča, u litografskoj radionici krećili su ljudi. Dado je zamolio da ga dekorise svojim crtežima. Posle nekog vremena kod litografa je došao slikar Jean Dubuffet, video Dadove crteže i pitao o njemu. Onda ga je predstavio svome galeristi Cordieru. To je bio početak.

Kad je Dado prvi put došao u galeriju, vratar nije hteo verovati da je to zaista Dado. Sa uznemiranjem u glasu pitao je: „Vous Dado?“. Dok je to Dado pričao rudgigljivo je dodao: „Razume se“. Vratar je sudeći po slikama očekivao „un type très sophistiqué“.

Dadova farma u Normandiji je sama nekoliko kilometara udaljena od sela gde je ponekad slikao Picasso. Kad sam došao tamo, obavio formalnosti sa njegovom ženom i upoznao dva njegova deteta, odmah sam ga zamolio da mi pokaže svoje slike. Kad sam ih video nisam mogao da sakriem svoje nezadovoljstvo: slike su bile veoma slabe. Više nije bilo oštrote, trompe l'oeil efekta, snažnih kontrasta, usajunih boja i kondenzovane atmosfere. Teme su bile slične prvašnjim, dodati su samo rustikalni elementi. Ali sve figure su bile nekako bezoblične, kao da plivaju u vazduhu ili kao da su napravljene od špageta preko kojih je prešao valjak... Umesto varmearovske glatke fakture opet je ušla u igru faktura poteza kičicom. Boje su bile vrlo svetle, a to što je upotrebljavao ružičastu boju, osetio sam kao osobito žalosno.

Između svih slika koje sam video u njegovom milnu (mlin je bio atelje) navikao sam se (i priznao da je dobra) samo na njegovu veliku sliku (približno 80 x 120 cm) „Farma“: razne životinje, figure, seljačka oruđa, ruže, u pozadini kuće. Sve stvari su bile kao lako nagute.

Prvi utisak koji je na mene ostavila Normandija bilo je zelenilo, bilo je intenzivno zeleno kao u džungli. Ali ponekad sam pod Dadovim uticajem video samo ono što je bilo groteskno. Njegovo selo i varošica Gisors imali su u mojim očima kvalitet more. Svuda, kud god sam se osvrtno, video sam samo tu dekompoziciju. Lice svakog seljaka bilo je studija gnusobe. Dado me je odveo u predeo koji ga najviše privlačio, k njegovoj inspiraciji, k



„écarissage“ — klanfici. Kad je zaustavio automobil skoro da sam kao u nesvesti od smrada. Ništa nisam video, a onda se crna ploha pretvorila u crvenu; podigao se rno hiljadu mušica i video sam zaklanu kravu. (Nije li Schiller bio onaj kojemu je vonj trulih jakuba dugo inspiraciju i zato ih uvek imao u blizini?)

Dado nosi u sebi neku neraščišćenu morbidnost i mislim da je kultivira zbog toga što nema dovoljno snage ili pak zrelosti da se frontalno sukobi sa životom. Mogao bih da kažem da mu ta morbidnost služi kao „hrana“ za život.

U poređenju sa onim kako je živio u Beogradu, sada živi kao princ. Zastao sam u njegovoj spavaćoj sobi, nameštenoj delimično seljačkim, delimično stilskim pokućstvom, koja je kao sobe iz neke revije za unutrašnju opremu, i setio sam se njegove mansarde. Setio sam se kako sam mu jedne zime doneo rešo, koji je upotrebljavao za to da ogreje noge. Poredio sam njegovo potucanje po bednim studentskim menzama sa sadašnjim, skoro svakodnevnim banketima. Setio sam se Marxove izreke kako anarhisti začas postanu buržuiji.

Dani su tekli i bili veoma jednolični. Dado je slikao na donjem spratu, ja na gornjem (ustupio mi je 150 kvadratnih metara). Pokušao sam da je sve znamenitosti, ispričao sve lokalne spletke, ukratko opisao sve susede, sa posebnim akcentom na sesoske idiote. Išli smo antikvaru. Uveče je Dado crtao uz svetlost petrolejke; njegovi su crteži bili slični palatinčama. Objasnio mi je svoj sistem: najpre izabere tip crte;

zatim njom iscrta seriju crteža, drugim tipom drugu seriju itd. Između ostalog uzima motive iz ogromne kolekcije starih razglednica.

Mnogo puta je dobijao posete, imao je najrazličitije prijatelje. U to vreme Dado je čitao Bulatovičevu knjigu Crveni petao lefi prema nebu. Najomiljeniji Dadov pisac je Ferdinand Odlone, mnogo puta je pričao odlomke iz njegovih knjiga. Dado je još u Beogradu ispoljavao interes za mistiku, zbog toga sam mu ja prevodio Martina Buberja.

Jednom, kod smo popravljali automobil kod nekog mehaničara, ispričao mi je ovu anegdota: Kod te pumpe se uvek ustavljao Braque na putu za Pariz. Tom prilikom bi mehanik razgovarao sa Braqueovim šoferom. Interesovalo ga je ko je i šta je vlasnik toga rolls-royce. Šofer je odgovorio: „Braque, slikar.“ Mehanik je to prvom prilikom ispričao Dado i nije se mogao načuditi tome da čovek slika i da ima novca za rolls-royce. Dado mu je odgovorio: „Svakako, slika jer mu to donosi novac.“ Mene, s mojim puritanskim mentalitetom, ta anegdota je uznemirila. Nisam znao ili je to Dado cinizam ili sistem koji omogućavao takav mentalitet.

Dado od svoga galeriste dobija mesečnu platu, zato mu mora davati sve svoje slike. To ima određenu preciznost: sigurnost. S druge strane stvara veliku napetost. Preveliku zavisnost od galeriste. To je jedna vrsta svesne komercijalizacije. Nema skoro nikakvog kontakta sa ljudima koji kupuju slike. Pričao mi je o samo jednom primeru

kontakta za sve vreme otkako je u Francuskoj. Pozvao ga je k sebi neki producent sijalica za automobile.

Mnogo sam razgovarao sa Dadom, bio je očarljiv i duhovit. Ali mnogo puta sam se i svadao s njim. Nije podnosio da se oduševljavam slikarima koji nisu dobri. Taj čovek, koji je s prezenjem „bah, aristokrat“ otpremio Degasov autopoirtret u beogradskom muzeju, u tome se pokazao kao pravi aristokrat ukusa.

Rado bih pričao još ponešto o promeni u Dadovom slikarstvu. Dado sada ne grupira elemente slik oko teme nego ih grupira po principu dekoracije. Slika je otko jedan dan autopoirtret, drugi dan šarobnica, treći dan je puna homunkula. Element više nema asocijativnu, nego dekorativnu vrednost. (Predmeti ne čine metamorfozu po asocijativnim implikacijama, nego jedino po osobinama boje i oblika: modra četvorouglasta kutija danas, izjutra se menja u modri četvorouglasti nos.) Element pri tome uvek sačuva i asocijativnu vrednost, što sliči daje posebno bogatstvo. Dado je pre ponekad gradi svoje kompozicije, sada žonglira i žonglira, više puta radikalno menja, sve dok ne dosegne do željenog efekta. Dado, koji se druckitice nikada nije bavio apstraktnim slikarstvom, sada u suštini ima prema svojim slikama takav odnos kao prema apstraktnoj slici, samo da kod njega ne nastupaju umesto primarnih geometrijskih ili amebalnih oblika figure i drugi elementi. Uprkos svemu Dado je dete svoga doba.

Onda sam u Francuskoj bio tri meseca. Prilikom sledećeg boravka u Parizu navratio sam k Dado — i dogodilo se čudo. Dado je uzeo nekoliko platana, koja su ležala oko njega u ateljeu, i uskoro ih pretvorio u prava remek-dela. Kako se to dogodilo ne znam. Kao da je to bila promena kvantiteta u kvaliteta. Previše od onog Dadovog ovladavanja zanatom u novi kvalitet slikarstva. Pokušavajući da razumem, iskrsala je teškoća: ne raspoznajem slike koje je Dado napravio u Beogradu među ovim poslednjim što sam ih video. Dado mi je pokazao samo jednobojnu fotografiju neke slike. Slika je bila veoma odlična, dvadeset bezoskiznih figura u pećini. Zaista je šteta što nisam mogao da sedim tu metamorfozu od slike do slike. Iz svega što znam, zaključujem sledeće: Dado je nakon poslednje beogradske faze naleteo na neku zapreku (likarov pad) i potom se okrenuo na drugu stranu. Jedino tako objašnjavam veliku promenu u njegovom slikarstvu. Zapreka? Po meni je to nemogućnost da se deluje u određenim koncepcijama, dok vreme međutim zahteva sasvim drukčije. Dado je u Beogradu započeo i doveo do velike perfekcije u suštini klasičan odnos prema slikarstvu i više nije mogao napred. U suštini je sve to bilo samo odmak od tih najnovijih slika samo jedan detour. Sada se je Dado uhvatio s vremenom i rezultat je izuzetan: kao da su razbijeni okovi, slike su počele da dišu. Možda tu time i objasniti velike formate. Klea je na pitanje zašto radi na malom formatu odgovorio da njemu vreme za velike slike jer „narod još nije s rana“.

Dado svoje slabe slike objašnjava jednostavno time da postoje razdoblja kad čovek slabo slika. To, što se dogodilo tako iznenada, nije bilo ništa drugo do povratak k dobrom slikarstvu.

Video sam čudo. On, koji kad je bio u Beogradu nije dozvoljavao nikome da ulazi u njegovu sobu kod radi, sad je dozvoljavao, sedeo sam kod njega koliko god sam hteo i posmatrao ga u poslu.

Sećam se kako je radio na jednom platnu: imalo je oranž pozadinu — menjao ju je u belu, birao svoje modre tonove. Platno je počelo da živi. Menjao je iz dana u dan, bogatilo, dodavao, imao suženo osećanje da se u mutno nejasnoj tekućini nešto kristalizira. Svaki dan je donosio početak novo. Platna, koja su ranije bila dosadna, postala su sada prava avantura gledanja. Uživao sam u otkrivanju novih i novih bogatstava, novih i novih finese. Sva vrednost tih dela bila je u njihovoj izvedbi. Faktura je bila kao snažno prefrinjani apstraktni ekspresionizam. Platna su bila velika po dimenzijama, potpuna po izvedbi. Pravi praznik za oko.

Bio sam prepun oduševljenja za novu renesansu u Dadovom slikarstvu.

(Prva njegova renesansa bila je povratak k bojama.) Razmišljao sam o njegovoj karijeri. Dado sada ima približno trideset godina. Na početku je nove faze koja ga uključuje u tok savremenog slikarskog razvoja. Njegovo slikarstvo do Pariza bilo je anarhizam — dobro slikarstvo, iskreno doživljeno, ali ipak anarhizam. Fizionomija „novog“ slikarstva još ni izdaleka nije sasvim jasna. Ali ako uzmem pod lupu najnoviju Dadovu fazu, već jasno nazirem određene karakteristike: kompoziciju na osnovu dvodimenzionalne dekorativnosti (dug apstraktnom slikarstvu), jednostavno grupiranje figurálnih elemenata (zahvaljujući oslobađajućem nadrealizmu) inkorporirano u celini s velikom pažnjom prema fakturi (primat fakture — tažizam, action painting etc.).

Došlo je vreme odlaska. Oprostio sam se od tog normandiskog, beogradskog gospodina, od tog balkanskog alhemikara. Osećao sam da u nečemu grešim: uprkos svem monstrozizmu, koji ga odbija, Dadova tajna je ljubomomo čuvana toplina.

Putovao sam i bio sav još omlanjen Dadovim svetom, njegovim platnima koja su bila kao ožarena suncom. „Svetlost je ona, koja rešava sve“, kaže Dado.

zoran milic

Kad je izgovorim svet će podeliti na me
Koji su živi i na one koji su bili živi

Jedne treba naučiti da je vole
Jedne treba naučiti da je izgovore

Ko se odrekne sebe može i da je peva
Ako ne ume umreće kad govori

Ako imaš u ustima ovu veliku reč
Videćeš od nje možeš napraviti zakon

Od nje možeš napraviti bitku
Od nje možeš napraviti pticu

Sedećeš pored ptice i gorko ćeš se kajati

Ako imaš u ustima ovu veliku reč
Videćeš zakon može biti u pesmi

Bitka može biti u zakonu
Ptica može leteti po vodi

Ostaćeš bez ptice i gorko ćeš se kajati

poletela su neke ptice tetka Ana
kako su se devojčice raspadale od stida
NEKI NISU UMELE DA VIDE REKU
najviše se smejaao jedan lepi leš
koji je po dnu tražio moje misli

dobro veće tetka Ana
u mojoj rasturenoj sobi
ašina se upravlja
prema tvojoj zabludi
JEDAN PAUK UMIRE NA NITI
O KOJOJ JE ČLOG ŽIVOTA PEVAO

gle zvezde zvone kao rosa
cvetovi se ujedaju tajno i bestidno
nemam nemam oči ja sam obmana
nemam nemam srce ja sam pustinja
PADAM LEPEŠ NEGO DA SAM VOLEO
PEVAM TUŽNIJE NEGO DA SAM PAO
dobro veće tetka Ana

dobro veće tetka Ana
ZAVOLECU NESREĆU
TAKO JE VELIKA TA LOPTA
ŠTO MI SE NEGDE RASPRSKAVA

Zavoleću nesreću