

DANI

(mediala)



UTORAK, 7. JANUAR 1969.

Mediala — Pripremamo retrospektivnu izložbu grupe, koja se otvara u Ulusovoj galeriji, u sobotu, 11. januara.

Korene Mediale pratimo do dubine 1953. godine, ali, pre toga, nekoliko godina, u Hercegovom, gde su učili Dado i Tošković, postojala je, u klci, fantastična umetnost, koja će, dolaskom te dvojice neobičnih dečaka u Beograd, biti prenesena u Beograd, gde će naći plodno tlo i mnoge mlade ljude, studente arhitekture: Šejku, Sinišu, Vukovića, Vukotu Vukotića, Peđu Ristića i Vladu Veličkovića. Postojao je na Muzičkoj akademiji student kompozicije Vladan Radovanović. Postojao je student Ilija Savić. Njega više nema i njegovo filozofsko ostalo je nezavršeno, u klci, koju samo oni koji su ga poznavali mogu u sebi razviti.

Prisećam se pišući za katalog.

Na Likovnoj akademiji studiraju Kosta Bradić, Olja Ivanjicki i Millć od Mačve. Vojnik Milovan Vidak polako svlači uniformu i slika. „Vreme između 1948. i 1954. godine pripada periodu inkubacije — veli on — periodu konstrukcije i opredeljivanja. Dela nastala u ovom vremenu, zbog svoje nadrealističke opterećenosti, nepotpunosti i nedorečenosti, ružnoće i rogobadnog u materiji i strukturi — bila su uništena.“ Godinu dana pre, Vidak je formulisao svoj Kodeks.

Jedan mladić elegantne pojave, sa cvetom u zapučku, blo je, u vremenu egzistencijalističke teskobe i u svetu egzistencijalističkih manira i psihologije, među ranim beogradskim provosima, koji su, kao nekada dadaisti, sablažnjavali zločudnog građanina, pozni izdanak već sasvim iščezlog dandizma. To je bio Mišel Kontić. Na beskraju polju plauzabilnog on je zadržao područje iščezavajućeg duha i bio među nama kao Robinzon koji tek čuva uspomenu na jedan stari kontinent lepote, gde postoji jedan Delft sa čudesnim Vermerom, s kojim je nekada stupio u kontakt posredstvom Marsela Prusta, ali na kojem je postojao i Gan sa veličanstvenim retablom, Frenca i Ravena. Moguće da je njegovim posredstvom u krugu našeg bratstva naglašena potreba za još jednom revalorizacijom svih vrednosti i unesena žudnja za izgubljenim vremenom. Uistinu, Mišel Kontić slikao je lepe slike i on je bio na suprotnoj strani onog užasa, strave, namerno i svesno ružnog u delu, koje je sistematski unosio u jednu plodnu klimu neobični genij Uroša Toškovića. Kontić i Tošković bili su na dva suprotna pola; dva ekstrema i dva pogleda na svet, koji je nesumnjivo bio jedinstven.

Konji jedne likovne mitologije oživel su na crtežima Olje Ivanjicke, a njihovo poreklo poticalo je od konja sa antičkih timpanona. 1952. na izložbi le Korbližija, Uroš Tošković sa ljudom ustrajnošću crta prema konjima velikog arhitekta. Javlja se konji u crtežima Dada Đurića, konji jedne likovne kabale (jer reč kabala dolazi od reči konj i oni koji ne znaju da nacrtaju konja ili naslikaju njihove sapi dobro bi bilo da se odreknu slikarstva, kao što je to nekad učinio Miroslav Krileža, koji je pao na ispit, pred samim sobom baš na pitanju — konj). Oni su negovali crtež fanatički i dosledno. Crtež je bio teška i svakodnevna disciplina jednog pasioniranog bratstva, ali te godine, kao i minulih, otvaraju se beskrajni horizonti i raste želja za spoznajom i za onim interdisciplinarnim načelom koji će poznije postati ceo jedan program Mediale.

Izložba u Omladinskom domu u Palmotićevoj ulici na kojoj su učestvovali, kao studenti, Dado Đurić, Uroš Tošković, Siniša Vuković i Leonid Šejka, pored još nekoliko mladih slikara, izazvala je interesovanje. Već je postojalo, 1953. godine, jedno tajno bratstvo bez tajne, u labirintu sazdanom od ođaja Likovne akademije, Arhitektonskog fakulteta, sale Kinoteke, kafanskih prostorija Ruskog cara i Prašernove kleti, Ade Ciganlije i obale Save. Magija ekstrema vladala je kao vrhovna logika nad svim nama, sa bezbroj suprotnosti. U tom vremenu, moja su se razmišljanja kretala oko načela Nikole Kusanskog, koje je postalo cela jedna naša dijalektika: *coincidentia oppositorum*. Jedinstvo suprotnosti.

Bili smo jedinstveni svet, uprkos svih suprotnosti; Siniša je ponavljao: „Naćićemo zajednički jezik, o moja suprotna braćo!“ To su bili Ellarovi stihovi, koji su nam odgovarali. Kovali smo, metaforički, jedan meta-jezik.

1954—1958. Ovo je razdoblje daljnjih međusobnih upoznavanja, zbližavanja, konsolidovanja grupe na osnovama zajedničkog idejnog i umetničkog koncepta, ali, isto tako, u ovom razdoblju oseća se i gorak ukus prvih rastanaka. Dijalektika atrakcije i repulzije, genijalnog jezuita Ruđera Boškovića, vladala je jednaka tako u našim delima i u našem učenju, koje smo pokušavali tih godina da obrazložimo i stavimo na papir, kao i nad nama samima.

Taj paradoksalni svet od dva duha, ta polimornost jednog bratstva koje je postojalo u labirintu, i multidimenzionalnost njihove svesti bili su, razumljivo, u suprotnosti sa jednodimenzio-

nalnim duhom epohe. Između dva pola naših duhovnih i umetničkih relacija stvaralo se poetično likovno delo Svetozara Samurovića. Ono je u sebi, kao u žilji, sažimalo dve razdvojene epohe i bilo sazdan od prošlosti i sadašnjosti.

Rešavala se stara romantičarska jednačina: lepo = ružno, pred našim očima postupno i ustrajno. Ružno jedne anti-estetike trijumfuje u delu Uroša Toškovića, ali zahvata i velike partije slika Dada Đurića. Sa užasom se nastanilo u mojim prvim crtežima i slikama. Postepeno ulazi u slike Ljube Popovića i Vlade Veličkovića, oblikujući se u travu i naslikani košmar. Veliko klatno oscilacije i magije ekstrema, zanjihano kroz vreme, doseglo je rugobu nove i nečuvene „estetike ružnog“ označivši ponoć fantastike, gluvo doba i nultu tačku parabole. To je za nas značilo, više i bolje nego za ikog drugog, kraj jednog vremena i jedne tendencije i početak neizvesnog novog doba. Ružno je postalo činjenica antiestetike izvrnutog sveta, koja je supstituirala stare koncepte i duh klasične lepote.

Nostalgija za starim idealima lepote i reda javila se iznenada, ali sa trajnim posledicama, pojavom sveta Vermera iz Delfta, koji je blistao pred našim očima kao opsesija. Pored njega, opsedali su nas stari topopljenog sveta i *izgubljenog vremena*: Paolo Učela, Pjero dela Frančeska, Hans Holbajn i Leonardo. Imperativ da se vratimo duhu starog slikarstva nekoliko godina ranije grlato je proklamovao Salvador Dal i njegov poziv došao je do naših ušiju i do našeg srca, pa, ipak, s naporom ćemo pokušati da ga poslušamo, možda već i zbog toga što je teško bilo premostiti jedan ogromni ambis, mada je logika *coincidente oppositorum*, kao i mehanizam magije ekstrema, vladala našim postupcima i bila osnova našeg učenja.

U našim slikama pojavljuju se reminiscencije na klasično slikarstvo i ponekad se čini kao da simultano živimo u dva različita vremena.

1955—1956. crtam i vajam „metafizičke žene“. „To je bilo spajanje murovskih formi i Mantejnjevih figura sa elementom dekirikovske metafizike.“ (Olja Ivanjicki)

Motiv Mona Lize javlja se u mojim crtežima, a u jednoj slici iz 1956. godine Đokonda leži pored jedne mašine iz našeg vremena. Mona Liza i Leonardo trajno ulaze u Građevinu Sintezu Olje Ivanjicke i na njenoj *Teuti* izražena je želja za sintezom.



1957. godine, govori Siniša Vuković, rada se u meni osećanje i potreba da suprotstavim na jednom platnu dve vremenske i prostorne dimenzije sveta. Gradim sliku u kontrapunktu.

Tu potrebu izražava njegova slika „Eleonora od Aragona okreće leđa našem dobu”.

Nije ništa neobično što se isti duh i ista potreba izražava u slikama Leonida Šejke iz 1956. godine, rađenih na „principu citiranja poznatih slika starog i novog slikarstva (postavka sa citatima): slika u slici”.

Od 1954. godine do 1957, Kosta Bradić prelazi put od Van Goga do klasičnog slikarstva. Ali, krajem 1957. godine okreće se apstrakciji svojih kosmičkih *Udina*, rađenih u jednoj novoj tehnici.

1956. godine Vladan Radovanović počinje da piše *Pustošnu* koju će završiti posle deset godina. Te i sledeće godine komponuje korale i fuge. Od 1953. on beleži svoje snove. Izrađuje četiri taktizona, umetničke tvorevine koje se doživljavaju dodirima i koje će na izložbi „medijalnih istraživanja” izazvati golemo čuđenje, slično onom koje će pobuditi i *Pustošna* kada se 1968. pojavi iz štampe. Za to svoje književno delo Vladan Radovanović je nagrađen Nolitovom nagradom za prošlu godinu. Ali, uz čuđenje, pojavile se i divljenje, barem jednog dela zvanične književne kritike.

1956. godine Dado Đurić završava slike na temu hibridnih stvorenja, dece i robova, i odlazi za Pariz.

24. XI. 1957. osniva se grupa „Baltazar” na sastanku kod „Ruskog cara”. Ali odmah posle toga nastaje *Mediala*, čiji sistem je nalik na građevinu, labirint ili zamak, u stalnoj izgradnji, koja se projektuje, jednim njenim delom, arhitektonskim vizijama Milovana Vidaka, Peđe Ristića i Siniše Vukovića, ili hlpnagogičkim predstavama zamka o kojem piše Leonid Šejka, a koji je s onu stranu *dubrišta*.

1956. Leonid Šejka izlazio je u večernje šetnje na kotežneimarsko dubrište, odakle je posmatrao okolni svet. Tako dubrište ulazi u njegov sistem i postaje tema, kao stvarni i imaginarni prostor različitih aktivnosti. Tu, na dubrištu, koje je stvarno koliko je i jedna kolosalna metafora, rađaju se ideje o slikama-predmetima i predmetima (asamblaže), kao i princip nagomilavanja (multiplikacija). Sledeće godine on će postojeće predmete proglašavati za svoje, što u ideji podseća na jedno Dišanovo otkriće.

U *Vidictma*, br. 39, od decembra 1958, pišem o *Medialu*. *Mediala* je centar okupljanja, nalik na

onu famoznu tačku iz jednog Bretonovog manifestata, pa iako je nadrealizam prestajao da za nas postoji kao jedina parcela koju smo dužni obradivati kao volterovsku bašticu i kao sopstveno prokletstvo, tim pre što je ta zemlja postala sasvim posna i oko nas ležahu lešine mrtvih nadrealista, ipak je ta tačka, tačka jedne blistave interpunkcije, nalik na zvezdano nebo, bila jedina svetlost već sasvim pomračenog nadrealizma. Viđali smo beogradske nadrealiste koji su jednom neobičnom nekrofilijom pokopavali i žive. Činili su nam se kao zombi, njihove vlastite mitologije, nalik na leševu koji još hodaju kroz isti labirint i istim alejama kojim hodamo i mi, oživljeni jednim magijskim prosegom, za kojeg još jedino moguće znaju Haičani. Hoću da kažem da su se polako ljuštila svetla imena nadrealista sa spomenika kojeg su sami sebi podigli, kao svaka druga nevešta pozlata. Tada, tih godina, sve je manje bilo nadrealista na našem horizontu, a prolazili su pored nas. Tužne su te unutarnje grobnice u kojima smo pokopavali svoje heroje. Užasavali smo se pomislili da nas još uvek mogu smatrati nadrealistima. Na fonu tamnog neba nad našim glavama projektovale su se plamene repatice i mi sa žaljenjem spoznasmo da su one samo privid zvezda i obično meteorsko gvožđe koje sa treskom pada iz našeg još detinjastog neba. To je toliko tužno da bi se čovek mogao zaplakati nad tom slikom. A ipak bila je činjenica da su bledele mnoga imena i već ih nije bilo. Pedešćam se kako na hercegnoj plaži razgovaraju sa starijim filozofom Brankom Lazarevićem, Dado i Uroš, kao i svojih razgovora s tim starcem. Tada, u tim razgovorima, po prvi put spoznasmo koliko je heroja našeg detinjstva pomrlo. Ali su se javljala nova imena: Štos, Konrad Vic, a oni nisu bili nikakvi vicevi ili izmišljotine, već autentični junaci i mitovi naše uvek sveže i radosne mitologije. Fra Anđeliko i Anđeo iz Mileševa o kojem se dosta pevalo, Mona Liza, ali i Ambasadori Hansa Holbajna, pripadali su našem svetu. Millé od Mačve je moguće još uvek bio nadrealista brojelovskog tipa koji je slikao sablasnu i crvenu Mačvu nastanjenu tajanstvenim silama, demonima i vampirima, ili se tek pripremao da naslika svoju permanentu viziju, ali u celini i duboko u duši nismo se osećali nadrealistima. Tužno će biti kada Marko Ristić ustvrdi: „... oni su nadrealisti, ma šta mislili”. Pročitavši, koji godinu kasnije, *Medialu*, Andre Bretonu će biti jasno da smo mi napustili, moguće poslednji, brod koji je već potonuo.

Ni Dado Đurić u Parizu neće poželeti da pripada krugu pape nadrealizma. A ipak, to se mora priznati, jedina svetla tačka nadrealizma bila je tačka svih susreta koju tek spominje Andre Breton. To će biti biser kojeg ćemo sačuvati u našem depozitu. Ona je lepo svetlela u konstelaciji čudesnih tačaka: De Sardenove *Omega*, Borhesove tačke *Alef*, ili tačke nedogleda perspektive koju iznova otkrivamo posle površine, to jest dvodimenzionalne slike na nultoj površini apstrakcije, koja teži jednodimenzionalnom.

Od tih tačaka bila je sazdana tačka *Mediale* iz naših teorija, u kojoj je trebalo da se susretu suprotnosti modernog slikarstva, ili duha, u jednoj jedinstvu potpune slike i ličnosti. Takva je izgledala naša atomistika i naša monadologija.

1956. godine Peđa Ristić odbranio je svoj diplomski rad iz akustike, odnosno projekat koncertne sale na do tada potpuno nov način, na osnovu matematičke teorije skupova. „U to vreme odbrana je naišla na veliko interesovanje, ali i na veliki otpor dela javnosti”, sa rezignacijom se toga priseća.

U Domu Armije Vidak slika fosile, muzičke akorde, gljive, biljar, ciganke, kamenice. Tako mu se i zovu slike iz tog vremena. Više i ne oblači vojničku uniformu, čak ni o državnim praznicima. On je otkrio svoju vokaciju.

Tada, kao besumnje još dosta dugo, bićemo između svih suprotnosti, polova i relacija, koje ćemo otkriti u našoj dijalektici. Leonid Šejka je oscilirao između *dubrišta* i *zamka*. U težnji da se unese red u građenju slike, proučavaju se šeme kompozicije. Nalazimo na princip centričnosti i kvarturu kod Leonida Šejke, a četvorolist i krst kod Siniše Vukovića. U sred tih šema i slika rađenih na njihovoj osnovi je jedna tačka, tačka naše interpunkcije, kojima pokušavamo da unesemo red u haosu dubrišta, multiplikacija i u slikama kojima smo anticipirali enformel, ili crtežima i slikama u duhu tažizma.

Ali, reč *mediala*, igrom jednofonetske kabale, razlaže se na reči: *med* i *ala*, koje označavaju sve suprotnosti naše dijalektike.

21. VI. 1958. *Mediala* otvara prvu izložbu pod nazivom: „Medialna istraživanja” u Domu omladine na Obilježevom vencu. Na ovoj izložbi učestvuju: Ojta Ivanjicka, Miro Glavurić, Valdan Radovanović i Leonid Šejka.

Sledile su godine sluge i nesloge; atrakcije i repulzije. To je čitava jedna mala nenapisana istorija.