



Ejdologike Kazimira Maljeviča

Eidologies of Kasimir Malevich

✂ **VLADIMIR MEDENICA** › vladimirmedenica@yahoo.com

SLAVICA TERGESTINA
European Slavic Studies Journal

ISSN 1592-0291 (print) & 2283-5482 (online)

VOLUME 22 (2019/I), pp. 256-269
DOI 10.13137/2283-5482/24695

Pod ovim nazivom sam prijavio referat za konferenciju u Ljubljani, koja je bila posvećena velikom ruskom avangardnom slikaru, Kazimiru Maljeviču, povodom 140-godišnjice od njegovog rođenja. Konferencija je bila održana u maju ove godine (ne pamtim više tačan datum, ne pamtim kada sam govorio, da li osmog ili osamnaestog maja, ali pamtim da je to bilo u dva sata posle podne a da sam već u tri, pola četiri, krenuo nazad za Beograd). Naziv zahtevan, kojim sam, u stvari, samom sebi pokušao da nametnem jedan ozbiljan zadatak jednog ozbiljnog istraživanja Maljevičevog dela u celini, koje bi (istraživanje) kroz uporednu analizu njegove slikarske prakse (ejdos) i njegovih programskih i filozofskih tekstova (logos) pokušalo da da poslednji odgovor na stvaralačku ideju ovog genijalnog umetnika. Elem, koliko je bila velika moja pretenzija, toliko su snage da se ona realizuje bile male, i od ejdologika nije na mom predavanju bilo maltene ništa. Umesto da sam već odavno dovršio rad, dan uoči polaska ja nisam još ni počeo da ga pišem, ne čak ni da pišem, nego ni u glavi da koliko-toliko osmišljam svoje izlaganje. Naravno, imao sam neku nejasnu ideju o tome šta bi to trebalo da budu ejdologike, ali od nekakvoga racionalnoga određenja tog pojma, jasno u rečima iskazanog, nije moglo biti ni govora. Govorio sam nešto sasvim drugo, ne sećam se čak ni da li sam bilo šta o ejdologikama rekao, počeo sam uspomenom na beogradsko izvođenje kosmičkog oratorija *Jurijev krug*, kada sam i upoznao njegovog reditelja Dragana Živadinova, koji je u jednom trenutku ustao i na pozornici beogradskog Doma Omladine prošetao ispred zahuktalih muzičara i recitatora, a ispred filmskog platna na kome se lagano okretala kosmička stanica, sa podignutim rukama koje su držale ništa drugo do ovu knjigu, koju i ja sada držim pred vama, oponašajući Živadinova, knjigu Maljevičevih sabranih dela *Bog nije zbačen*, na preko hiljadu strana teksta, i još preko 200 strana sa reprodukcijama njegovih najznačajnijih slika i plakata pride, a koju

1
 Trajao je Vaskršnji sajam knjiga u Domu Sindikata, bilo je negde oko sedam uveče, već smo na štandu cepali pivo, Gile, Ivan Šumenko i ja, kada nam je prišla Nada Petronijević, novinar Studija B, i upitala me: - Hoćeš li da prodaš jednog Maljeviča? - Čuj ovo, vadi pare! - Moramo do Doma Omladine, knjigu hoće da kupi jedan Slovenac. - Ma neka Slovenac dođe ovamo, vidiš da smo zauzeti. - Što si takav, ponesi knjigu, čovek ima predstavu, koju bi baš ti trebao da pogledaš. Pošto Nada očigledno nije imala nameru da bez mene i Maljeviča ode na predstavu, ja sam na kraju pošao za njom, a Gile za mnom, a Ivan Šumenko je ostao sa svojom flašom da pokuša da utopi i neku knjigu. Ušli smo u hol, spustili se do sale, a Nada je kazala: - Sada će on. Gledao sam u pravcu u kome i ona, i odmah sam ga prepoznao, čoveka koga nikada ranije nisam video. Čelav ili obrijane glave, u crnoj majici sa stilizovanim Maljevičevim krstom. Rukovali smo se i ja sam mu predao knjigu. Nemam novac pri sebi, pogledaj predstavu pa ćemo posle predstave regulisati naše ekonomske odnose. Ušli smo Gile i ja, seli, i... u trenutku kada je Živadinov ustao i prošetao po ivici bine držeći →

„ja sada držim pred vama, baš kao i on onomad, izražavajući mu tako zahvalnost za prvu veliku promociju Maljevičeve knjige u Beogradu“, knjige kakve nije bilo niti ima ni u Rusiji, ni u Americi, i to za vreme izvođenja njegovog oratorijuma *Jurijev krug*. Taj je *Jurijev krug*, baš kao i Maljevičeva knjiga *Bog nije zbačen*, prošao u Beogradu gotovo nezapaženo, za beogradsku provinciju bila je to u najboljem slučaju čista ezoterija u kojoj je moglo da istinski uživa (i uživalo je) nekoliko znalaca-sladokusaca i još otprilike toliko slučajno naletelih gledalaca i čitalaca.¹ Ovaj moj gest nije bio samo izraz zahvalnosti Živadinovu, već i svojevrsna, unapred smišljena krađa vremena od sopstvenog referata, jer u glavi sam o ejdologikama sada imao još manje nego pre izlaska na govornicu. I počeo sam, sećam se, pokušajem da dam odgovor na pitanje koje sam samom sebi postavio, naime, zašto je naziv u množini a ne u jednini, zašto ejdologike a ne ejdologika? Pa zato – čini mi se da sam tako odgovorio na to samom sebi postavljeno pitanje – što, imajući u vidu jedinstvo Maljevičevog slikarskog poduhvata, njegove likovne prakse i njegovih programskih i teorijskih radova, moramo neprestano držati u glavi sva značenja koja su reči ejdos i logos imala kroz istoriju svoje upotrebe, sve do Maljeviča, a ako to nismo u mogućnosti, onda moramo barem imati jasnu svest o toj višeznačnosti, o toj polisemiji, te, na kraju, i o svim mogućim kombinacijama tih značenja i iz tih kombinacija proisteklih značenja u okviru složenog pojma ejdologika, koji sam, usput budi rečeno, skovao po ugledu na Elijadeove *Mitologike*. Rekao sam, čini mi se, još i to da formalna logika, kakvu je ustanovio Aristotel, čini samo jedan nivo ejdologika, nekada izražavan rečima a sada slovima i matematičkim simbolima kao svojevrsnim ejdosima, te da logika, recimo egzaltacije (ushičenja, oduševljenja, uzdizanja), logika razaranja i stvaranja, u kojoj je govorio Maljevič, jeste sasvim drugačija logika, a ne prosto nešto alogično, baš

kao što ni zaum nije ništa nelogično, alogično ili pak ilogično, nego je njegova logika za nas još uvek stvar po sebi, budući da mi jednostavno ne živimo u svetu duha, svetu s obe strane ogledala. Naš život je u duhovnom smislu još sasvim nerazvijen i jednodimenzionalan, on je imbecilan, a ne dečiji. Duh bez mašte, bez uobrazilje, bez ushićenja-egzaltacije nije čak ni privid koji spiritisti prizivaju držeći se za ruke oko okruglog stola, koji od prisustva toga privida počinje da se tresе, jasno time stavljajući do znanja da je u pitanju neka prevara u kojoj svi učesnicu učestvuju ne želeći da o tome išta znaju, on je nešto još mnogo gore od toga. Tako ni intuicija nije samo jedan oblik saznanja (neposrednog sagledavanja) čega kod Maljeviča nesumnjivo ima, nego i način zahvatanja i postavljanja stvaralačkih ideja kako u domenu njihovog nastajanja, tako i domenu njihove realizacije, njihovog izlaganja (recimo, izložbena postavka), logika intuicija (ili spregnutog vizuelno-zvučnog saznajnog udara) je daleko od toga da je razvijena, štaviše, nije ni u začetku; ali svakako predstavlja jedan još neodređeni nivo ejdologika, jednu zasebnu ejdologiku. Već i sama podela koju je izvršio Nikolaj Loski na čulnu, intelektualnu i mističku intuiciju, govori o posebnim sferama logike intuicije, a s obzirom na njen predmet. Predmet čulne intuicije bi mogla biti pojedinačna slika, njen, da tako kažem, pojedinačni smisao, njeno nastajanje i njeno „razumevanje“; intelektualna intuicija

→ Maljevičevu knjigu u visoko podignutim rukama, Gile mi se okrenuo i sa krivim poluosmehom, jednog izbečenog oka, rekao: – Mećiću, vidim ja da od evrića neće biti ništa. A ja, koji sam došao zbog evrića, odlučio sam već posle prvih zvukova oratorijuma i prvih slika kosmičke stanice koja se lagano okretala sa ćiriličnim natpisima na uređajima i komandama, da odavde izađem bez evrića. Posle predstave smo se sreli i ja sam odbio evriće, knjiga je poklon, rekao sam, čoveku koji je napravio ovu genijalnu predstavu. – Pogledaj – obratio se Živadinov gospodinu koji je stajao blizu nas – kakva knjiga, ovaj čovek ju je zdelal. Baturin, tako se prezivao gospodin koga mi je predstavio Živadinov, trostruki doktor nauka, poliglota i jedan od kosmonauta koji je najduže boravio na kosmičkoj stanici Mir. Osmeš na Baturinovom licu postao je još veći kada sam se pohvalio da sam objavio i Ciolkovskog, i Fjodorova, i da mi je to najomiljeniji ruski mislilac. – Fjodorova si izdal?! – upao je Živadinov – Hoćeš da dođeš u Ljubljano da govoriš o Fjodorovu i Maljeviču. – Ma kako da ne, odgovorio sam ja, shvatajući sve to kao zajebanciju ili prolazni izraz oduševljenja. Oprostili smo se, Gile i ja smo →

→ prešli u „Mornar“ da stučemo još koje pivo, Nada je ostala s njima, a posle svega mesec dana usledio je Živadinovljevo poziv. Javila se, u stvari, Nada Petronijević, i rekla: Spremaj se, najkasnije za mesec dana idemo u Ljubljano, tvoje je da odrediš termin. – Ma daj ne zajebavaj, ne pada mi na pamet. – Vidi sad, opet ti, daj nemoj da me nerviraš. – Ma nemam pojma ni o Maljeviču ni o Fjodorovu. – Ako ti nemaš, ko onda ima. Argument neubedljiv, ali, pristao sam. I dobro je što sam pristao!

2 Fjodorov je u svojoj *Filozofiji zajedničkog dela* tražio jedinstvo svih ljudskih moći i sfera u kojima se ispoljavaju te moći, razuma, volje i osećanja, u nauci, umetnosti i moralu, objedinjenih u Veri u presvetu Trojicu i smisao liturgije, i ta njegova supra-moralistička ideja, obuzimala je mnoge njegove savremenike, upravo naučnike, filozofe i umetnike: Ciolkovskog, Tolstoja, Dostojevskog i Solovjova, ali i one koji će tek doći, Muravjova, Vernadskog, avangardne slikare i pesnike, omladinu koja će smisao i cilj umetnosti videti u preporodu sveta kroz njeno sintetičko jedinstvo sa naukom.

bi utvrđivala vezu koju konkretna slika (ejdos, ideja) ima sa drugom pojedinačnom slikom istog autora (a time bi polako zahvatala i tzv. autorski totalitet, njegovu usmerenost ka određenom, ni njemu samom još uvek ne baš jasnom cilju), ne nužno već ostvarenom, nego tek bitišućom u mogućnosti, u planu realizacije, u jednom razvoju, životnom stvaralačkom kretanju ka svom punom smislu, okončanju jednog slikarskog puta, jednog božanskog stvaranja u, recimo, mističkoj intuiciji. Ako prva intuicija zasniva i otkriva – i postavlja – konkretnu sliku, druga intuicija dovodi u sistematsku vezu tu sliku sa drugim slikama i sa eventualnom idejom autora o svome slikarstvu, ona postavlja, stvara i konstatuje sistem slika, ili sistem slikarstva, a treća intuicija mistička, kroz taj sistem, tu sistematsku vezu ejdosa, vidi onaj najviši Logos, umetnika samog u svom genijalnom samorazvoju, do jedinstva u samome sebi svojih vlastitih proizvoda i sebe samoga. Mistička intuicija bi bila ono pojavljivanje, shvatanje uviđanje, sagledavanje, opšteg smisla jednoga života provedenog u razvoju svoga dara, i božanskoga predodređenja, promisli, ona je shvatanje celokupnog dela i života u službi onoga najvišeg što slikar može da da: Logosa ovaploćenog u Ejdosu, ili obrnuto, svejedno, Ejdosa iskazanog u Logosu. Tako se čulna intuicija, još uvek u svojoj pojedinačnosti, preko intelektualne intuicije dovršava i potpuno osvešćuje u mističkoj intuiciji Sistem slikarstva, koji se ovde pred nama pojavljuje, zatvara se samospoznajom stvaralačkog genija konkretnog slikara, Kazimira Maljeviča, samospoznajom ovaploćenom u poslednjem autoportretu Suprematora. I sve su to nekakve posebne logike, uzete zajedno, sve su to ejdologike. Sve to na kraju krajeva proizilazi iz Fjodorovljeve trojične ejdologike, jedinstva nauke, umetnosti u morala u veri u Svetu Trojicu i zajedničko Bogočovečansko delo vaskrsavanja svih mrtvih.²

A potom sam govorio, toga se dobro sećam, o konkretnoj slici, nastaloj u mističkoj egzaltaciji, ali i čulno, osećajno, opažajno i intelektualno, racionalno pripremljenoj. Govorio sam o njemu, znate o kome, o njemu koga sam „uživo“ video prvi put prilikom svoje *poslednje* posete Moskve, u koju više nemam volju da idem, da upravo volju, ne želju, želju još i imam, ali volju ne – sa mojim odlascima i putovanjima je zauvek gotovo. Vremenom sam postao svestan da je to, ta već u meni začeta odluka da nikuda više ne mrdnem iz sopstvene zemlje, bila ako ne jedini, a ono svakako presudan razlog tome što sam za vreme te svoje poslednje posete konačno sreo njega. U čemu je stvar? Svaka moja poseta Moskvi završavala se posetom u Tretjakovskoj galeriji, ali ne onoj staroj, u nju nisam zalazio svaki put (poslednji put pre nekoliko godina, da još jednom vidim *Trojicu*, ali ne samo *Trojicu*, nego i Vrubelja, da proverim boje na njegovim slikama: da li su to one boje koje sam opisao u tekstu *Crna krila*, ili sam ipak, za vreme te već davne posete, sve video drugačije nego što u stvari jeste. Ne znam kako mi to uspeva, koja je to vrsta dara koja mi omogućava da u pamćenju zadržim sasvim druge nijanse i oblike, nego što ih oko vidi, nije li to zbog toga što je u pamćenju zakriven nekakav nesvesni, na sasvim drugim pretpostavkama, nama nedokučivim, zasnovani proces saznavanja. Umesto rubinskih boja na Glavi Serafima koje su činile osnovu moje analize, probijale su sada neke plavičaste, o kojima u analizi slike nema ni reči. Nije mi pomoglo ni trljanje očiju, badava, bile su to plavičaste boje i kraj. Uostalom, ta osobina da stvar vidim „pogrešno“, a onda tu „grešku“ uzmem za osnovu svoga razmišljanja, „obila“ mi se o glavu u studiji o Harmsu *Bela krila*, jer sam bio ubeđen da sam u pričici *Posetili su me vesnici*, pročitao da je i sam Harms sebe smatrao vesnikom. Bojim se da i sada, kada razmišljam o bojama u filmovima Tarkovskog, donosim pogrešan zaključak, jer u pamćenju, osim rozikastih trapezastih polja na dugoj

3

I upravo tako!
 Moje strahovanje se sada, dok vršim poslednju redakciju svoga za štampu već pripremljenog teksta, ispostavilo opravdanim. Tokom nekoliko meseci nakon predavanja pokušavao sam da u svojoj glavi „odmotam“ *Solaris*, duboko sumnjajući u vlastito tvrđenje, da u tom filmu Tarkovskog, koji je, inače, duboko prožet religioznim motivima i, uopšte, religioznom idejom, nema jedne od osnovnih boja drevnog ruskog ikonopisa. (Ovde je, po svemu sudeći, u pitanju nekakva u meni duboko usadena volja za greškom, ali ovde nije mesto da se istražuje njen smisao.) Jer se najednom sada, kao usled pritiska višemesecnog delovanja volje za sećanjem, otvorila pred mojim očima obojena scena zimske „porodične idile“ u *Solarisu* i ja sam sasvim jasno ugledao crvenu boju. Na snegu, kao najsnažniji kontrast belini, pojavljuje se crvena! Crvena kapa i crvene pantalone maloga Krisa onaj su „logični“ uvod u obojeni svet sećanja u *Solarisu*, večne *pamjati*, vaskrsne krvi Hristove u *Trojici Andreja Rubljova* - ikona Svete Trojice se takođe našla u kosmičkom brodu, zajedno sa Povratkom lovaca Pitera Brojgela (crveni pas na snegu) - svet koji se prostire između „crnog“ i „belog“ →

haljini Kelvinove majke u *Solarisu*, nema ni izrazite crvene boje, niti neke druge koja bi u sebi sadržala bar malu, makar i razblaženu količinu crvene. U pamćenju su jasno date zlatna, plava i zelena, bela i crna pre svega, ali crvena se nikako ne pojavljuje u mom sećanju),³ već Novoj Tretjakovki, galeriji na Krimskom valu, u kojoj su se nalazila dela ruskog dvadesetog veka, i na čijem je ulazu stajala moja omiljena slika, ikona ruske i sovjetske likovne umetnosti u celini, svega onoga što je bilo i što će tek biti u ruskom slikarstvu, *Kupanje Crvenog Konja* Kuzme Petrova Vodkina. Imao sam potrebu da pre svega vidim tu sliku. A potom i slike ranog socrealizma, slike Pimenova i Dejneke, i, naravno, pre svega, avangardu, na čelu sa Njim. Njega nikada nisam video, video sam ukupno petnaestak njegovih suprematizama, svaki put različitih, ali, njega samog ne, njega samog nikada nisam video.

Naravno, na ulazu je i ovoga puta stajao crveni konj koji se kupao u smaragdnom jezeru, noseći na sebi golog jahača-dečaka: odsjaji Matisa i fovizma bili su očigledni, ali je duh slike bio sasvim drugačiji, ikonički, stopostotno ruski. Moćna slika. I nakon podizanja, ushićenja koje je svaki put pratilo susret sa ovom slikom, ovoga puta je usledilo razočaranje: sala u kojoj su bila izložena dela Pimenova, Dejneke i drugih ranih soc-realista, bila je zatvorena (u toku je bila velika izložba slika jednoga od vrhova soc. realizma Geliya Korževa, o njoj sada neću govoriti, i mnoge sale su bile „ispražnjene“ od „stalne postavke“ i popunjene njegovim slikama). Moglo se ići samo pravo, kroz sobe, ka velikom platnu Kandinskog koje je stajalo na naspramnom zidu kojim se završavao niz soba sa ruskim ranim dvadesetim vekom. Opet nekoliko njegovih slika-suprematizama, ali njega samog na zidovima nije bilo. Zatim nekoliko crteža Čekrigina, potom par slika „amazonki ruskog suprematizma“ i... bio sam sasvim blizu Kandinskom, bio sam gotovo na ulazu u prostoriju gde se nalazilo njegovo monumentalno vatreno

platno, kada sam iznenada osetio, prošavši pored jednog nosećeg stuba, nekakvu uznemirenost. U početku laka, nakon nekoliko koraka veoma jaka, ta uznemirenost mi je doslovno legla na leđa i prodirala kroz kožu do samih creva, do samoga želuca. Nekakav magnetizam je bio na delu, nekakvo privlačenje praćeno ushićenjem, uzdrhtalošću, neumitno preplavljujućom radošću. Usporio sam korak, vatra boja sa platna Kandinskog odjednom se ugasila jer ja sam tada bio jasno osetio, baš kao i drevni idolopoklonik prisustvo svog kumira, Njegovo prisustvo. Okrenuo sam se. Na stubu je visio on, star i umoran, kao u nekom predsmrtnom stanju, on lično, *Crni kvadrat na beloj pozadini*, „moja crna ikona“, kako je govorio Maljevič, ili prvi apstraktni autoportret u istoriji slikarstva, sama suština njega kao slikara i njegovoga slikarstva, središnja slika njegovog sistema slika, njegovih ejdologika. Preda mnom je stajao „bespredmetni“ autoportret Kazimira Maljeviča. Slika večnosti i prolaznosti, slika prolaznosti u večnosti, slika u koju je označeno vreme njenog trajanja, i koja je ovde preda mnom starila, raspadala se, približavala se svome prorokovanom kraju. Još jedna odlika božanstvenosti spojene sa prolaznošću, starošću koja je izdisala, bela, sada požutela boja, kao boja prestarelog skorupa, i crna, ispucala, sa borama, sa stigmatima iz kojih kao da je probijala nekakva zelenkasta tečnost, nekakav gnoj. Crni kvadrat je krvario.⁴ *Crni kvadrat na beloj pozadini*, njegov autoportret, „daleko od svih linija fizionomije“, što je sam Maljevič visoko cenio u autoportretu Pola Sezana, ovo udaljavanje od prirode, od neposrednog prenošenja telesno-duševne organizacije lica sa tobož uhvaćenom duhovnom suštinom, ne, ne, nego prikaz onoga što sve to omogućava, jedna duboka intencija stvaralačke ličnosti, koju su već u sebi u naznakama sadržali njegovi kockoliki, jar-ko obojeni autoportreti iz prethodnih faza.⁵ „U kocki je večnost“, govorio je Maljevič, večni smisao je jedino vredan prikazivanja, on je jedina

→ kadra, baš kao što *Crveni kvadrat na beloj pozadini* zauzima logično mesto između crnih i belih (i crno-belih) suprematizama i predstavlja čitav obojeni suprematizam Kazimira Maljeviča koji završava *Crnim krstom na crvenom ovalu* (i na beloj pozadini!) tj. suštinskim, raskrsnim simbolom nastupanja novoga nadumetničkog perioda u istoriji ljudskog stvaralaštva.

4
O ovome (o crnom i belom, o kvadratu kao onome što preostaje pri poslednjoj redukciji: otvaranje kocke - krst, središte krsta, presek stuba i prečage - kvadrat) detaljnije u mojim tekstovima: *Mat u dva poteza*. Kazimir Maljevič protiv ostatka sveta (Beograd, 2013). I *Mat u dva poteza*. Ima li išta što suštinski povezuje su-
pramoralizma Nikolaja Fjodorova i suprematizma Kazimira Maljeviča (Moskva, 2018).

5
On je nošen ispred kolone na Maljevičevoj sahrani, on je postavljen na suprematističkoj grobnici slikara, kao što su i fotografije na spomenicima naših pokojnika, a ispod njega su, kao ispod slika naših pokojnika, utisnute godine rođenja i smrti umetnika.

6
 Tu skoro, Živadinov mi je tvrdio da je došla ta omladina, da je već odavno tu. Pa zašto onda kvadrat još nije umro, zašto se nije raspao. Ili zašto nije sahranjen svojom konačnom restauracijom, uspešno preveden u svet večnih muzejskih eksponata? Nije ni čuo moje pitanje, bio jer zanesen svojim odgovorom, jedinstvom umetnosti i nauke, kompjutera i kulturnog čina, jednim Gesamt-kunstwerke koje postaje Gesamtkunstundwissenschaftwerke, kako sam ja to formulisao u svom radu *Mat u dva poteza*, na tragu Vagnera, Fjodorova i Grojsa. Da, Živadinov je najdalje otišao od sve omladine, crni kvadrat je doživeo jedan dostojan udar, ali od tog udara još nije preminuo. Kao futurista Maljevič je bio ateista, ali kao suprematista počeo je da se vraća iskonu. Njegovo pozno slikarstvo izraz je novog, da tako kažem, skrivenog religioznog zaokreta. Tu osećanja, u običnom smislu te reči, istina nema, a i moral, ako ga uopšte ima, je osoben: gvozdena logika umetnosti ovde radi bez dobra i zla, bez sažaljenja i poštenja, bez slobode, gvozdeno, nužno. Nova postgravitaciona umetnost ne predstavlja još ono žuđeno jedinstvo, fjodorovljevsku sintezu bez koje su svi naši pokušaji osuđeni na neuspeh. Ona je na putu, i najviše je odmakla na tom putu, od svih →

tema ejdologika, bespredmetne slike koja ima da progovori najbujnijim mogućim sadržajem, a da bude i ostane do kraja uprošćena, apstraktna, svedena na ništa (u smislu predmetnog sveta). Od kockolike glave, od, u stvari, već čiste dvodimenzionalne površine, bez dubine lica koja čak i na ikonama „ugrožava“ njihovu dvodimenzionalnost i „obrnutu perspektivu“, od jarkih boja lica, razlivenih u krupnim mrljama po površini platna, do savršenog autoportreta, svedenog na samu svoju osnovu, na iskon svoga postojanja i svoga delovanja, crni kvadrat na beloj pozadini. Čista slika, čista površina bez ikakvih privida ili opasnosti od psihologizma i sociologizma, jednom rečju, od literarnosti. Tada sam se prisetio i Huserlovog pobedonosnog pokliča, kojim se subjekat stavlja u zgrade sa svim svojim predubeđenjima i znanjima, i podaje potpuno objektu, onome što je pred(njega)metnuto, što je pred njega postavljeno, pred(mene)metnuto: „Nazad ka samim stvarima, neka same stvari progovore!“ I on je progovorio, počeo je da mi priča svoju prošlu i buduću istoriju, da mi otkriva razloge zašto je on, jedan jedini, revolucionarni, rodonačelni za sve suprematizme i celokupno njegovo slikarstvo pre i posle, od početka do kraja, bio osuđen na smrt, zašto samo on, od svih njegovih slika, nije bio zaštićen lakom od takozvanog zuba vremena. Njegova bela, sedo-žuta kosa, njegovo crno, napuklo lice, nisu, u stvari, bili ni beli ni crni. Već je rečeno, boja pozadine, požutela, jasno je izdvajala sliku od bele boje stuba na kojem je visila, ona je sada sama bila ram, koji je pokazivao otkucaje časovnika jednoga božanstva na umoru. Čovek ne može biti Bog. Njegovo trajanje je dato u vremenu, neznano koliko dugo. (Govorio sam nešto, sećam se i o Maljevičevim belim suprematizmima, o transcendentalnoj redukciji, o stavljanju svake subjektivnosti u zgrade, svakoga ja, i dovođenja do jedinstva umetnika i njegovog dela u samoj umetnosti i kroz samu umetnost, koja sada govori, ne ni delo, ni autor, već sama umetnost govori u belim

slikama, jedna potpuno realizovana i ispunjena samosvest Slikara u kojoj objektivno i subjektivno ne znače više ništa...) A to trajanje zavisi od moći i naleta egzaltacije, od destruktivno-konstruktivnog ushićenja omladine kojoj pripada budućnost, i koja će, kad kucne čas, pretvoriti njegovo lice, njegov crni kvadrat u prašinu. U taj autoportret je bila uznačena njegova sopstvena propast, njegova smrt. Ali on je još uvek bio tek u predvorju smrti, još uvek je živio, iako je imao preko sto godina. Ah. Bože, koliko je premudrosti u svetu, ta ničega ovoga ne bi bilo, sve bi bilo do kraja uprošćeno i upropašćeno da je izvršena restauracija tog autoportreta. Bila bi izgubljena genijalna ideja autora. Imali bismo odnos crnog i belog, koji ništa ne rađa. Naprotiv, crni kvadrat na beloj pozadini nam pokazuje šta je iz tog odnosa nastalo. Jer to crno i nikada nije bilo čisto crno, u njega su bile pohranjene sve boje prethodnoga slikarstva koje je u jednom ushićenju pretvoreno u materiju novoga početka na pozadini bele svetlosti. Česti porođaji, ostavili su na njemu trag, gomile suprematizama, numena, alatki, modela, gomile „figuralnih“ suprematizama-zametaka nastalih od tih numena i pomoću tih alatki, sve ga je to izmučilo, iscrpelo, i sve je to na njemu ostavilo trag, brazde i bore na njegovom crnom licu, čireve i žive rane. Da. Nazad ka samim stvarima, ne znači li to samo: otvorite dobro oči, pogledajte da li pred vama zaista stoji ono o čemu ste, u ovom konkretnom slučaju, uobrazili da predstavlja crni kvadrat na beloj pozadini? On umire, ali još nije umro. I nekako izmiče prognoza njegove smrti, stoji i putuje po svetu ovako nerestauriran, pokazujući kakav je sada i raskrivajući kakav je bio u vreme svoga detinjstva. Uznačena sopstvena smrt, ali ne i vreme njenoga nastupanja. Jer još se nije rodila ona omladina koja bi ga dostojno sahranila i pohranila u svojim sopstvenim tvorevinama.⁶

Ali, nisam baš o tome toliko govorio. Mnogo je toga sada dopisano. Ali suština je ipak bila iskazana. Crno beli okvir me je u jednom

→ svetskih umetničkih pokušaja koji se vrte u začaranom krugu citata i autocitata. Grojs je to shvatio i pozabavio se Fjodorovom, osećajući, kao lešinar, gde se još krije meso. Ovaj ispirać zлата nije to, istina rekao, ali je uveo Fjodorova, tu osnovu svih budućih transumetničkih i transkulturnih, transcivilizacijskih poduhvata ma šta to značilo, u oskudnu svest savremenih stvaralaca i njihovih teoretičara. Da, Živadinov, kako bi to rekao Niče, još nije nadčovek, ali je on prelaz ka njemu, njegova postgravitaciona umetnost je onaj most preko koga je moguć prelazak u živu stvarnost umetničkoga superrealizma. Tarkovski je umro, umro je pobornik jedinstva umetnosti i morala u okruženju nauke, sa dubokom pravoslavnom verom, koji, pošavši u svojoj apoteozii uzdizanja od tehnologije (balon u *Rubljuvu*) završava jednim tehnološkim pesimizmom u *Stalkeru*, da bi njegov naslednik Lopušanski u *Posetiocu muzeja* u tehnologiji video ništa drugo do sredstvo za pretvaranje kulture i civilizacije u đubrište. Živadinov je još živ, i ima priliku, da, nikome ne govoreći, izvrši svoj poslednji salto mortale na putu vlastitoga preobražaja, koji će, ako se desi, biti posvedočen jednom srećnom smrću, zvonom sa zvonika Nove Tretjakovke, crnim suzama radosnicama koje blistaju u zlatu podno stuba na kojem je doskora visio On.

trenutku poneo ka filmu o kome je Maljevič mnogo pisao. Ideja projektora i Projektatora me je često obuzimala dobijajući neko čudno poređenje u slici male crne rupe na bioskopskom zidu, kroz koju je na belo platno puštana svetlost. A kada se bioskopska sala zamračivala, u potpuno zamračenoj prostoriji ta mala crna rupa postajala je svetla, kao nekakav izvor svetlosti, a veliko belo platno postajalo je crno, kao pozadina na kojoj se razlivaju sve boje, pa i bela. I crna. Govorio sam, tako me je ponelo, o dva kadra u filmu *Solaris* Tarkovskog, o crnom i belom kadru, između kojih se odvijaju svi obojeni kadrovi filma, sećanja i umetnost, vaskrsenje. Crni kadar u trajanju od nekoliko, desetak-petnaestak sekundi, ili par minuta ako se uračuna i takozvano „частичное затмение“ (to je natpis na dve poslednje dadaističko-kubofuturističke slike Kazimira Maljeviča, koje su naslikane neposredno pre *Crnog kvadrata na beloj pozadini*, *Englez u Moskvi* i *Slika sa Mona Lizom*), dakle, računajući od trenutka kada Kris Kelvin prilazi okruglom prozoru kosmičkog broda i pokušava da kroz njega vidi okean, a kamera pored njegovog uha polako ulazi u tamnu dubinu okeana. Pred nama nije obično filmsko zatamnjenje, koje je svojevrsna pauza u prelazu na drugi kadar, već obitavanje kamere, kino-oka, u crnom, čitavo platno je crno, nekoliko sekundi, čitav jedan kadar, a onda kino-oko počinje da se izvlači iz te tame, kamera se ponovo, pored uha Krisa Kelvina, vraća u položaj u kome je bila pre prolaska kroz prozor i ulaska u tamu. I tada, u stvari, počinje da se odvija „prava radnja“ filma. Sećanja, uspomene, čitav život sa neprestano umirućom i iz smrti podizanom Hari, „obojeni suprematizam“ o okome je govorio Maljevič, na belom, na beloj pozadini snega ređaju se likovi majke, oca, dečaka, zavičaja. Sve je to samo put ka istinskom zavičaju, ka jednom jedinom i slobodnom povratku, ka belom i u belom. Tu je i poslednja slika osvešćenja. Povratak lovaca Pitera Brojgela, gde u kontrastu belog

(snega) i crnog (stabla i granje golog drveća i gavranovi koji sede na tim granama), živi obojeni svet u svojoj svakodnevnici, kosmički zagone-tan, prolazan i večan istovremeno. Pred ulazak u beli kadar, koji traje znatno kraće nego crni, ali je sa svojom pripremom, pun dramatičnog naboja i odsudnih reči za taj plan bitija „Stid će spasiti svet“: Sartoris i Snaut vode ispcrpljenog Kelvina kroz kružni hodnik kosmičke stanice (snimani su s leđa, a Kelvinu u lice udara svetlost, glava mu pada čas na jednu, čas na drugu stranu a svetlost sve jače i više osvaja platno, da bi u trenutku kada Kelvinova glava potpuno klone uz zvučni udar – zvono u spregnutosti orgulja – obasjala čitavo platno – to je Kelvina smrt u belini. I ta neopisiva bela svetlost, beli kadar, predstavlja trenutak njegovog povratak u istinski zavičaj, njegovo ponovno oživljavanje, preporađanje u rukama majke. Njegov povratak ocu, to duhovno podizanje-povratak bludnoga sina, odvija se dok u očevoj sobi belina lagano prelazila u žutu boju, list, portret u kamenu, svi predmeti i portreti u sobi kao da su bili spremni da zablistaju u zlatu, nekoliko trenutaka uoči suočavanja, padanja na kolena pred ocem i zajedničkog odlaska-uznošenja u nebeski lazur, njih dvojice, kuće, ribnjaka, psa, umrle majke i žene, tog malenog ljudskog ostrva začetog jednom davno u beskonačnom okeanu božanske tajne. To je prava radnja filma Tarkovskog, jedinstvena filmska analogija beline koja prati sve Maljevičeve suprematističke slike i rađanje obojenog postsuprematizma kao novog realizma potpuno osvešćenoga i ejdeologički dovršenog slikarstva. To je portret Suprematora čije lice više nije formirala priroda, nego je samorođeno i preporođeno u sopstvenom stvaralačkom geniju, u spoznaji da čovek nije Bog, ali da je bogolik, bogopodoban samo i jedino u svom stvaralaštvu. Da je Slikar. Kroz godine bremenitosti i stalnih porađanja, apstraktni je, bespredmetni autoportret porodio svoje poslednje novorealističko, nadsuprematističko dete. Portret

7

Ne znam da li sam baš ovako završio svoje izlaganje ili ne, ali po licima slušalaca koja su mi ostala u sećanju, čini mi se da je završetak bio upravo ovakav ili barem u ovom stilu. Govorio sam na srpskom a slušali su me Slovenci, uglavnom omladina, studenti, koji od raspada Jugoslavije nisu imali više nikakvu obavezu da znaju srpski. Začudnost se ogledala na licima slušalaca: da li od neznanja jezika, da li od onoga što su razumeli u izgovorenju, ne znam, žurio sam jer su me kola već čekala ispred OSMOZE gde je održavana konferencija, na brzinu pokušavajući da na licima male grupice studenata pored koje sam sada prolazio uočim izraz koji bi razrešio moju dilemu. A onda sam, gotovo na samom izlazu naleteo na profesora Vrečka, za koga nisam ni znao da je bio u sali i da me je slušao. Stari Vrečko, podmladen sada nekakvim musketarskim brkovima, koji se pre nekoliko godina bio maltene oduševio (neka mi oprosti ako grešim, ali tako mi se tada učinilo) mojim izlaganjem o Maljeviču i supremaciji belog nad crnim, sada mi je prišao i zagrlio me: „Vladimir, dok si ti živ i Maljevič će biti živ“. Izašao sam iz sale. Devojka koja me je ispraćala, osmehivala se nekako →

→ prozračno, kao madona. Da li je to bio odgovor na značenje pogleda i u tim pogledima od mene skriveno mišljenje studenata pored kojih sam upravo prošao? Vrečkova konstatacija i prozračni osmeh domaćice skupa? Inače, kod mene u poslednje vreme sve mora da se završi nekakvom pobedonosnom himnom, nekakvim trijumfalnim akordom. I zato (neka je to sada i odgovor sujete, ne marim), u svakom slučaju taj odgovor je – da, razumeli su. Da!

slikara, umetnika, Kazimira Maljeviča. Na žutoj, NA ZLATNOJ, pozadini te stare, prastare svetlosti, koja je omogućila poslednje rađanje ili preobražaj Crnoga Kvadrata u Živo Lice Slikara.⁷ ♡

Vladmir Medenica

Vladimir Medenica is a Serbian philosopher and publisher. He is the owner of the Logos publishing house (Belgrade). He has published countless translations of Russian writers and philosophical thinkers. In his work, he focuses on Russian literature and art, Russian religious thought and philosophy of Russian Cosmism. His last collection of essays Triptych for the Genius (2016), in which he introduced the term “supramodernism”, was dedicated to the work of Daniil Kharms, Andrey Bely and Mikhail Vrubel.