

CRKVA U SVIJETU

ČASOPIS ZA VJERSKU KULTURU

GODINA II.

BROJ 2

SPLIT 1967

DNEVNIK

Pariz, 11. lipnja 1966.

Otišao sam da posjetim svoga prijatelja, slikara B. N., u ulici Cardinet. S njim me vezuje jedno dugo prijateljstvo i zajednički rad u grupi *Mediala*. On danas slika veliku sliku, Krista na križu iz vizije sv. Juana de la Cruza, onako kako ga je taj španjolski mistik nacrtao poslije jednog mističnog zanosa, na malom komadu papira, žutom, svega 5 cm velikom, nekom vrstom tuša. Sve je to bilo dovoljno da nas potrese jednog dana. Časni otac Bruno de Jésus-Marie objavio je crtež u biografiji sveca (Plon 1929, str. 136—137). Preko José-Maria Serta, čije je oduševljenje za ovaj crtež jasno izrazio René Huyghe u *Mističnoj Španiji* (1946), crtež je otišao svijetu umjetnosti. Otac Bruno će jednog dana upoznati Salvadora Dalija s ovim čudesnim crtežom i tako će nastati poznata Dalijeva slika *Krist od sv. Juana de la Cruza*, koja se danas nalazi u Glazgovu. Za razliku od Dalija, moj prijatelj vjerno prenosi svečev crtež, na velikom platnu, i tako se jedna vizija španjolskog mistika multiplificira u onom slikarstvu koje nastoji da se otrgne od profanog i da se vrati k sakralnom.

Kada je nastajala *Mediala*, bili smo svi veoma mladi. Moj prijatelj je bio tada gimnazijalac. Čini mi se da smo već tada bili odbolovali bolest indiferentizma i da su obavezne biblije u našim radnim sobama govorile više o jednoj nostalgiji nego o jednoj literarnoj radoznalosti. *Mediala*, kako to samo ime nagovještava, tražila je jedan tajni centar, ne samo u slikarstvu koje je u modernom vremenu tonulo u kaos i beznađe, već ga je nazirala u eshatološkim perspektivama historije, kao Krista, ne znajući tih godina, kada je bolovao i umirao Teilhard de Chardin, za čudnog jezuita iz ulice Madame, ali po onoj čudnoj koincidenciji, o kojoj se dugo razmišlja i koju je Claudel nazvao »la jubilation des hasards«, mi smo u Beogradu, jednom neobičnom mistikom, ponekad nešto crno obojenom, nalazili sasvim sličan jezik, govorili o centru, sintezi, konvergenciji koju smo očekivali na svim planovima, prije svega u okvirima kršćanstva, crtali vreteno aprošmana slično Teilhardovim shemama, razmišljali o tački *Mediale*, koja je kod Teilharda danas opće poznata tačka

Omega, i te sheme, te linije koje se šire u fazi divergencije i skupljaju u jednu tačku fazom konvergencije, nalikovala nam je sasvim, likovno i geometrijski, na plan jedne barke stvorene vrhovnom inteligencijom za jedno opasno putovanje. Te linije, te krivulje, koje su obrazovale nacrt jedne lađe bile su upisane u povijesti vrsta, kao i u povijesti slikarstva. Da li smo mogli ne sjetiti se dviju najvećih lađa, namijenjenih za najstrahovitija putovanja, putovanja kroz najveću oluju, *Noeve lađe* i *Crkve*? Razumljivo, sjetili smo ih se odmah, jer to je bila naša konvergirajuća volja koja nam je skidala veo zaborava s očiju.

Slikarstvo je već dosta davno pošlo putem kaosa i raspadanja. Njegova analitička faza dosegala je paroksizam, kvantitativni klimaks koji je očekivao dolazak novih ljudi, i oni su došli. Počelo se govoriti o sintezi. Godine 1951. Dali je napisao svoj mistični manifest, bio u posjetu kod pape Pija XII i nadrealizam je mogao da počne obrazovati krivulju, da savija liniju, liniju direktiva, divergirajuću liniju, udaljavanja od Centra, i da se vraća k mističnoj sredini.¹ *Mediala* je godinama razmišljala nad misterijem otudjenja i povratka zavičaju, nad demonijačkim imperativima raspadanja slikarstva i nad mogućnošću regeneracije. Nije se moglo odmah uskočiti u jedno buduće vrijeme, vrijeme sinteze i jedinstva, vrijeme medialističkog ili novog sakralnog slikarstva i umjetnosti, moglo se samo oprezno približavati. To približavanje Centru označeno je riječju *aprosman*.²

Demoni u modernoj umjetnosti vidjeli su i Baudelaire i Léon Bloy i nije nikako moglo da se desi da bude neprimijećen od nas. Vidjeli smo ga. Disperzija likovnog u modernom slikarstvu, i sve to u okvirima disperzije jednog svijeta i atomizacije shvatili smo kao djelovanje dijaboličkih sila. René Alleau je čak etimološki dokazivao vezu između disperzivnog u ovom svijetu i dijaboličkog (*diabolique* u smislu »diaballein«, »razbacivati« — »dispergovati«), a mi smo nalazili uznemirujuće analogije u simbolici drevnih vremena, srednjeg vijeka, alkemije i tajnih društava. Taj demon, to je ona vječna *ala* umjetnosti, koju ubijaju mnogi medialni slikari u povijesti, koja tako uvjerljivo krvari kod Vermeera iz Delfta u njegovoj *Alegoriji religije*, koja obitava mitove i legende i koju umjetnik ili pisac uvijek iznova mora ubiti ili okovati. Međutim, ona je proždirala modernu umjetnost i slikari su bili žrtve. *Mediala*, kao riječ, dispergovala se na *med* i *ala*. Bili smo još u svom vremenu gdje se miješahu med i krv aždaje. Trebalo je opet otkriti med kao što se otkriva kod P. de Cosima, med vermerovskih enterijera, koji čuvaju nostalgiju za izgubljenim rajem, kako veli Marcel Brion. Trebalo je otkriti vjeru i religiju koja povezuje, dispergovane elemente i jedan delirij za razaranjem trebalo je nadvladati silnim naporom spajanja, energijom dobijenom iz religije (*religija* — *religare*). U svom sintetičkom obliku *mediala* okiva *alu*. Iz aktivnih simbola, čije smo značenje iznova otkri-

¹ O tim i takvim linijama, o nadrealizmu i njegovim konsekvencama i o Dalijevoj povratku k takvom Centru (njegovu medializmu, dakle), o sintezi kod Dalija i o hljebu pisao sam u pogovoru za Dalijevu *Autobiografiju* (Vuk Karadžić, Beograd, 1965).

² U nekim našim tekstovima i *aprešaman*.

vali, crpli smo jedan zanos za jedinstvom, a bili smo tako različiti, tih godina u kojima smo se okupljali. Trebalo je dosta meda da bi se, nadvladala zla krv. Trebalo je jedan »doctor mellifluus«, kakav je bio sv. Bernardo, da postoji među nama. Trebalo ga je izmisliti. Trebalo je izmisliti čitav jedan sistem.

Put približavanja tom tajnom Centru bio je veoma spor, a vjerovali smo da ćemo ipak stići, mada, moguće, kasno. Govorili smo da je moderno slikarstvo trulo i da je davno ubijeno. I sam Dali, svojim davnim dolaskom u Pariz, vidio je kako se ono topi i raspada. U našim tekstovima govorili smo još samo o lešu i truleži modernog slikarstva, a ipak, kao djeca svog vremena, pripadali smo jednom postegzistencijalističkom i postsirealističkom umiranju, jednoj grobnici duha s perspektivama u ništavilo. Kao slikari bili smo postsirealistički fantasti, a kao teoretičari i po svojim idejama bili smo u vremenu koje je bilo pred nama. Govorili smo da medialno slikarstvo tek iniciramo. Intimna naša dihotomija stvorena je razdorom između srca i razuma, ambisom kojeg smo bili svjesni, ali smo se nadali da ćemo podići most i stvoriti mogućnost za veličanstvene susrete, prevalivši dugi i teški put »od razuma do srca«. Nadrealizam i odjeci drugih izama još su tinjali u nama. Ništa se nije smjelo definitivno odbaciti, prije nego što se pokuša, makar jednim dijelom, integrirati u potpunu sliku jednog medialnog slikarstva. Trebalo je, još jednom, na planu slikarstva, otkriti tajnu sinteze. Trebalo je stvoriti, prije svega drugog, potpunu ličnost. Trebalo je...

A mi smo još slikali grobne atmosfere, perspektive pustoši i pustinje (*pustinje, te gotovo obavezne pratilje milosti*). Radovanović je pisao *Pustolinu*. B. M. je slikao grobove i tijela koja se raspadaju. U »Književnim novinama«, jednog dana, čitali smo otvoreno pismo »jednom članu Mediale«, potpisano od jednog mladog pjesnika. Predbacivano nam je ono čega smo sami bili svjesni. Koliko se sada sjećam toga pisma, u njemu se očekivalo da napustimo tu grobnicu i govorilo se, mislim, o uskrsnuću. Grob, kao inicijatička retorta, bio je alkemičarski sud u kojem se spravljala naša potpuna ličnost. Kontemplirali smo nad slikama Kristove smrti, njegova groba, njegova silaska nad pakao i njegova uskrsnuća. Salvador Dali je sve to moguće intenzivno prošao i njegove Bogorodice uzdižu se u nebo iz grobova, a jednog dana i mi ćemo biti na pragu jednog novog slikarstva, koje nagovještavamo.

B. N., zagledan u lik sa Svetog platna, jedne zime, koju smo zajednički proveli u dugim razgovorima i čitanjima, pokuša da prenese to Veliko lice i to izmučeno tijelo na platno. I tako se Veliki lik, s drevnog grobnog platna, prenosio na platna naših slika koja su još čuvala dah grobne atmosfere. Olja je slikala Kozmičke Madone i velike križeve, a ona je i na prvoj izložbi Mediale izlagala svoja sugestivna, neobična raspeća. Leonid Šejka već je slikao svoju prvu verziju *Blagovijesti*. Odaje na slikama Leonida Šejke, čudne, s reminiscencijom na jednu davnu Holandiju, posmatrane kroz križeve prozora, križevi u kompoziciji i permanentni hljebovi; sve je to saopćavalo o našem laganom povratku k zavičaju. Zašto je ovaj Rus, ovaj mistik slikao bijele krugove nad realistički slikanim čašama a da nije znao da su to čisti euharistijski

motivi? Ponekad, oni su bili označeni mističnim slovima INRI. Smješteni u centru slike, oni su za njega bili aktivni simboli jedinstva.

I, evo, jednog lijepog dana nacrtao sam Sveto Srce. Bio sam na pragu obraćenja, doživjevši »udar katolicizma«, kako bi lijepo kazao Joseph de Maistre. Odgajajući pokretljivost i brzinu duha u velikoj i tajnoj laboratoriji *Mediale*, nisam čekao nove dokaze, nisam oklijevao; ušao sam u Crkvu smireno i pribrano.

Opisat ću jednog dana svoj povratak zavičaju. U mračnoj komori dvjestagodišnje ateističke propagande Crkva je mračno naslikana, ali to je bio negativ. Jednom mističnom alkemijom mi smo mogli svakog časa preobraziti taj negativ u pozitivan i Crkva bi sinula u svoj svojoj realnosti. To sam upravo učinio.

Pariz, 12. lipnja 1966.

Misa u Notre-Dame. Historija Notre-Dame! Čudesna kao historija Crkve. U manijačkom snu Augusta Comtea trebalo je da postane hram Velikog Bića, ali velika predviđanja Voltairea ili Comtea padaju u vodu, a Crkva ostaje iz jednostavnog razloga jer je Gospodin naš Isus Krist kazao: »Ja sam s vama do svršetka svijeta«, jer je utemeljeno Carstvo Božje, jer je Crkva utemeljena na Petru, koji je stijena, pa joj ni vrata paklena ne mogu nauditi, i tako Crkva protuhistorijski traje kao najevidentnija povijesna činjenica, paradoksalno, po zakonitosti svoje dvostrukke prirode, božanske i ljudske, nebeske i zemaljske, i kao živi simbol antipozitivističkog fakta, da je natprirodno najveća realnost.

Evo me, dakle, na misi više od sto godina poslije comteovskih halucinacija i nekoliko stoljeća antikršćanskih zavjera, na što nas još podsjećaju slobodnozidarske krilatice po sivom kamenu pariskih katedrala, a da oltar ove crkve još nije postao postolje skulpture apstraktne boginje čovječanstva već je na njemu nebeski hljeb, koji me hrani i ovih dana. I ne primam sv. sakrament iz ruke Comteova već Kristova svećenika, jer, kao što je obećano, proći će vrijeme, ali ni jedno slovo Evandjelja neće biti korigirano, uprkos korektorima koji će padati na Sveti Tekst, u rojevima, kao dosadne pozitivističke muhe, a, eto, neće proći ni sto godina da se sva comteovska religija raspadne kao mjehur od sapunice i da se mnogi deliriji preobrazu u groteskan smijeh.

MIRO GLAVURTIĆ