

Светосавље и Медиала - парадигма уметничког покрета



Објављен: 31/05/2024

Аутор за кореспонденцију:
Милош Р. Миловановић

Имејл за кореспонденцију:
milosm@mi.sanu.ac.rs

DOI: 10.5937/bastina34-48866



Милош Р. Миловановић

Математички институт САНУ, Београд

Сажетак:

Уметност Медиале је сагледана у светлости светосавског предања чији космолошки израз представља иконографија византинског стила. На њу се надовезује интегрално сликарство Леонида Шејке чији је мистични вертикализам установио парадигму овог покрета. Архитектура Предрага Ристића и геометријска теорија која је прати расветљавају Медиалу у појмовима континуума и исихастичке теологије. Они сажимају кључне поставке сложеног програма, битне за поимање светосавља које је развијено током XX века. Изведени закључци неговештавају савремени значај уметничког покрета ком су припадали Леонид Шејка, Миро Главуртић, Оља Ивањицки, Милић од Мачве, Милован Видак, Светозар Самуровић и Коста Брадић, а блиски су му такође били Дадо Ђурић, Владимир Величковић, Љуба Поповић и други.

Кључне речи: интегрално сликарство, перспектива, иконографија, космологија, исихазам, континуум, руска авангарда

УВОД

Предраг Ристић своју повест о Медиали започиње речима: *Били смо једна генерација, пре свега по ономе што смо носили у себи (Ристић 1977: 110)*. Ово заједништво, које представља израз суптилне генетике, чини основ уметничког покрета који је себе одређивао појмом непрекидне средине: *Свако је од нас имао свој космос у себи, а толико смо били у себи и ван себе у том унутрашњем космосу без средине, да смо били апсолутно сигурни у то што тражимо у тој средини и нико у томе није могао да нас смете*. Он истиче, присећајући се тешких околности које су биле непријатељски настројене, како је сва логика спољних услова у име здраве памети говорила против генетске истине, што је било толико оштро постављено да је сукоб почињао већ у родитељском дому. Даљи развој конфликта, који је текао кроз школовање наговештава опаска: *У школи су нас учили по Лисенку, а ми смо читали Достојевског и апостола Павла (Ристић 1977: 111)*.

Циљ овог рада је да Медиалу сагледа у светлости верске традиције, чиме се наглашава сложеност и свеобухватност њеног програма. Реч је о светосавском предању православне вере чији космолошки израз представља иконографија византинског стила. У том погледу, њена би се уметност надовезала на руску авангарду која такође развија космологију иконе (Миловановић, Вујовић 2019). Непосредни наставак означава интегрално сликарство Леонида Шејке чији је мистични вертикализам установио парадигму овог покрета. Ристић и Шејка сажимају кључне поставке сложеног програма, битне за поимање светосавља које је развијено током XX века.

МИСТИЧНИ ВЕРТИКАЛИЗАМ

Манифест класификатора, који је углавном поставио архитекта и сликар Леонид Шејка, прокламује чему је тежила и за шта није марила Медиала. Он је изражен програмом који гласи (Ристић 2017: 16):

1. ми не изражавамо;
2. ми не истражујемо;

3. ми не преобржавамо;
4. ми не дотерујемо;
5. ми не обликујемо;
6. ми не улепшавамо;
7. ми само региструјемо и класификујемо.

Овај програм означава фазу коју је Шејка назвао *Складиште*, представљајући предео сређеног Ђубришта што је аналоган његовом схватању модерног сликарства. Оно нуди поглед у земљу који одговара паклу где се дешава класификација грешника (Шејка 1982: 182–183). Управо стога је манифест исказан у апофатичком маниру чијих шест тачака чини одрицање, док је седма посту- пак класификовања (Лоски 2003: 30–42). Самим тим је установљена мистична вертикала која ука- зује на могућност изласка и очишћења, што је кључна одредница Шејкиног сликарства. О том вертикализму, Шејка (1982: 159) је писао: *Постоји пунак света и времена, тачка где се два света укрштају. То је брдо на коме је Христос разанет: Ја сам први и последњи, алфа и омега, почетак и свршетак* (Откровење: 1.8). *То је тачка где се једини разједињено време и центрира експанзивни простор. На једну страну иде сабијање, на другу раслојење.*¹

Складиште успоставља привид вертикалности, будући да перспектива показује ротацију у којој хоризонт одлази навише². У складу са Шејкиним назором да перспектива представља метафору временског тока, овде се ради о времену пада чија се збиља своди на ишчезавање (Шејка 1982: 62–63, 183). Шејка се позива на Милутина Борисављевића (1948) тврдећи како линеарна перспек- тива одговара објективу фото-апарата, при чему су занемарене прогресивне деформације које физиологија ока види. Слика у оку је међутим сферична пројекција, а перцепција која се надовезу- је на овај опажај прекида се управо на прагу преко ког деформације постају изразите и наглаше- не. Ако линеарна перспектива представља низање између хоризонта и пројектоване површи у аритметичкој прогресији, сферична перспектива би била низање у геометријској прогресији. Као изразито савремени облик просторног мишљења, она не искључује класичне принципе перспек- тивне конструкције него их обухвата у специјалним случајевима (Шејка 1982: 66–68). Илузија покрета која се, укључена у организам слике, преноси на временски ток у различитим нивоима материје одаје могућност дубоког понирања у природу целине простор-време (Шејка 1982: 71). Ако бисмо поседовали такво чуло које би неподељено опајало просторне и временске релације, перспектива космичког простора би била аналогна слици у сферном огледалу. Предмети удаље- ни од површи сферног огледала имају деформације које се могу занемарити. Међутим уколико се предмет приближава, деформације лика расту прогресивно са квадратом одстојања у виду експанзије, а делови се удаљују један од другог да би се на другој страни сфере спојили (Шејка 1982: 67).

Геометријска прогресија представља фундаменталну карактеристику еволутивних процеса и промена, па је сферична перспектива важно средство сликарског понирања у обличја природе. Ово је штавише дефиниционо својство иконографије византинског стила, које се огледа у фрак- талној геометрији слике и њеној организацији по вертикалној дубини (Миловановић, Томић 2016). Шејка указује на Вижијеа који множину неусаглашених светова повезује у јединствен свет дефинишући га као континуитет нивоа у међусобном саодносу (Шејка 1982: 140). Одређујући на тај начин појам интегралне слике, он наставља:

Слика више не може бити искључиво дводимензионална, већ у осцилацији између стварне површи и просторе илузије мора да садржи високу фреквенцију просторности. Принцип Леонардовоог огледала постаће поново актуелан. Ако је ренесансно сликарство било засновано на принципу равног огледала, оптика новог интегралног сликарства биће заснована на принципу сферног огледала. Из тога исходи нов принцип перспективе која не оцртава аритметичку већ геометријску прогресију. Уместо континуираног поретка ре- несансе долази поредак ствари у ком постоји континуитет вишег степена који обухва- та дисконтинуитет и континуитет линеарног типа. Аналогно свету Вижијеа, свет сли- ке такође може бити дубинско низање слика у сазвезђе светова.

При том истиче како симетрија у интегралном сликарству свакако неће бити пука једнакост леве и десне стране, већ и опречност леве и десне стране, опречност пуноће и празнине, тела и анти-тела. Он то назива *симетрија времена*, чиме такође ступа на траг иконографског израза који познаје структуре овог типа (Миловановић 2020: 385–389). Печат појму интегралног сликарства представља последњи запис Леонида Шејке (1972: 1099) који гласи:

Бубриште је за мене имало / значај пролазног искушавања / модерне уметности; с тим је / модерна уметност за мене / завршена. / Када бих се вратио животу / (животној снази) сликао бих / онако како сликање пружа / највише радости / по узору на старе мајсторе / по цену тога да не будем / оригиналан / мислим на слике са значењем / сада одлазећи поручујем свима / који ово следе да наставе не / бојећи се ризика. / Сликање је облик молитве.

Запис је без наслова, потписа и датума. Изворна композиција рукописа је сачувана знацима / за прелаз у нови ред.

НЕПРЕКИДНА СРЕДИНА

Развијајући приповест о Медиали, Предраг Ристић (1977: 111–112) примећује:

Свако од нас је имао своју тајну, а бавили смо се спортом, науком, уметношћу и тако даље, али у сваком случају не увек, не одједном и не код сваког. Само ми који смо студирали архитектуру и учили статистику знали смо шта је квадратура круга, а Тоша (Урош Тошковић) је имао од свих нас најуреднију свеску из геометрије коју је вероватно схватао на неки дубински мистичан начин. Тим дубинским начином и ми архитекти када бисмо дошли до краја знања, схватали бисмо и механику непрекидних средина, па и Хајзенбергов принцип неодређености у физици.

Непрекидна средина представља основни појам у Ристићевој архитектури и геометријској теорији која је прати. Насупрот Еуклидовој дефиницији да је тачка оно што нема делова, он претпоставља Тело које се дели³. Ристић (2017: 46–47) штавише запажа како је то кључна разлика између бесквасне хостије римокатолика и православног причешћа које садржи многобројне честице. Он на тај начин поима континуум поистовећујући *апофатизам одрицатељне љубави у Богу са инфинитезималним рачуном*, што сматра покушајем *савремено-обновитељног исихастичког продора*, Ристић (2017: 41) у том погледу наставља:

Верујемо да Тело има сопствену светлост која било где стиже одмах, без редоследа и дефинитивног извора. То би, према духовном опиту Светог Григорија Паламе, могла да буде непатворена Таворска светлост.

Веза између енергетске теологије исихазма и димамичког идентитета који успоставља континуум већ је унеколико разрађена (Миловановић, Милићевић 2008). Предраг Ристић (2017: 107) ову спону препознаје у светосавској установи крсне славе, што сматра изразом вечне истине која се не може мењати као генетски код. Њу такође славе бивши Срби као римокатолици у Конављу, а Дубровник је одувек славио Светог Влаха. Горанци су јавно палили бадњак кад то другде није било дозвољено и славили крсну славу. Цинцари такође имају славу, а Цигани славе Ђурђевдан као национални празник (Ристић 2017: 109–110). Ристић (2017: 15) при том истиче историјски значај славског обреда:

У својој родној кући, као баш у свакој српској кући у оно доба, славила се слава и ломио се хлеб – догађала се нека тајна која ме је копкала и којој сам се као дете чудило годинама још пре поласка у школу 1937. У ратом угроженом детињству 1941, пригрлили смо овај наш славски колач као сламку спасења од разних „нових поредака“ који су нам наметали разни

окупатори (националсоцијализам, комунизам, па и екуменизам) који су се смењивали и трају до данас.

Ристић (2017: 41) деобу Тела започиње успостављајући хоризонталну границу између Неба и Земље (на грчком οὐρίζω – делити), чиме се јавља живописна површ која одговара икони. Речено језиком грађевине, то је купола са тамбуром и низом прозора у нивоу хоризонта (Ристић 2017: 62). Осма одлука Седмог васељенског сабора који је установио иконопоштовање гласи: *Свуда би најпре требало поставити образ – лик Господа Бога Спаситеља нашега Исуса Христа, а затим лик пресвете Владичице наше Богородице, па онда сваке хвале достојних анђела као и свих светитеља Божијих.* Овај след по његовом назору одговара ходу од Тела преко површи и праве до тачке (Ристић 2017: 64–70).

СВЕТОСАВСКО ПРЕДАЊЕ

Упоредо непрекидној средини (на латинском *medial* – средишњи), Миро Главуртић (1977) такође указује на алтернативно поимање Медиале која би у том погледу чинила јединство супротности. Он напомиње да њено име представља спој речи мед и ала, што је израз подударана која је чест у кабали и мистичним системима. Главуртић при том не расветљава порекло насумично састављених појмова, па се стиче утисак да је посреди велика тајна (Ефешани: 5.32). Но сетимо се најпре шта с тим у вези каже прича о човеку који бежи од једнорога из Житија о Варлааму и Иоасафу (Јовановић 2005: 86–87):

Док трчаше брзо, упаде у неку велику провалију. Док падаше у њу, ухвати се за неко дрво чврсто га се држећи. И утврдивши ноге на некој рачви, помисли да ће даље бити миран и на чврстом. Погледавши дакле угледа два миша, једног белог, а другог црног како непрестано грицкаху дрво за које се беше ухватио и да ће га, приближивши се један другом, ускоро искоренити. Погледавши на дно провалије, спази змаја страшног изгледа како бљује ватру из жестоко разјапљених уста кидишући да га прождре. И погледавши затим на место оно на које беше учврстио своје ноге, угледа четири главе апсида како се помолеше из стене на којој стајаше. И бацивши поглед, виде како са гране оног дрвета капље помало меда. Проставши да брине о невољама које га снађоше – када му се наједном појави љути једнорог бесно иштући да га поједе, а доле горки змај који зија да га прождере, а дрво за које се ухватио само што се није одвалило, а ноге се учврстиле на клизавом и непоузданом месту – и заборавивши на толика и таква зла, устреми се ка сласти незнатног оног меда.

У наставку се тумачи како је једнорог оличење смрти која гонећи хита да стигне адамитски род, а провалија је свет испуњен свакојаким залима и смртоносним замкама. Дрво што непрестано глођу два миша је време свачијег живота које протиче у данима и ноћима, а четири апсиде означавају установљење људског тела од четири елемента. Огњевита ала дочарава адову утробу жедну да прими оне који су красоте овога света заволели више од будућих блага. А медена кап представља сласти којима свет прелашћује своје другове, не допуштајући им да брину о властитом спасењу.

Ова сцена из Иоасафовог житија је представљена на фресци у Цркви Богородице Љевишке (Радојчић 1952/53). Штавише, прва икона Переподобног Иоасафа се јавља у Студеници где је насликан на почасном месту уз игумански престо поред Богородице која је заштитница манастира. Све до Студенице, он нигде није био живописан и при том се ретко виђао у хоровима пустиножитеља до XIV века кад су се теме у програмима живописа знатно размножиле. Очигледно је на његову појаву утицала лична наклоност, при чему се зна да је студенички игуман Свети Сава Српски имао знатног удела у осликавању ове цркве. Преподобни Иоасаф, који је такође насликан у припрати Милешеве где су мошти првог српског архиепископа почивале три и по века, се сходно томе сматра Савиним узором (Ђурић 1995).

Едвард Лабулеј (1859), писац који се занимао за српски књижевност и превођење народних прича, указује да житије Светог Јоасафа на крају крајева представља приповест о индијском принцу Буди⁴. Потоња истраживања су поткрепила ову тврдњу (Сантив 1907: 178–184), што је од значаја за поимање светосавља које је развијено током XX века означавајући православно хришћанство српског стила и искуства. Појам је потекао од професора и студената на Богословском факултету у Београду, при чему је нарочити допринос његовом утемељењу дао Јустин Поповић (1993). Светосавско предање у том погледу означава генетску везу са Индијом, коју истиче Предраг Ристић (1977: 110–111) говорећи о Медиали:

Однекуд смо набавили граматiku санскрta и учили га, највише се задржавајући на његовим догмама – Карма, Маја и Нирвана. Наиме, када постоји Карма што није Нирвана и када постоје сви услови да се појави оно средње – Маја, претходно наступа једно стање које се назива Випак као неки усклик онога што само што није. Овај Випак нас је толико голицао да смо подврискивали од усхићења, јер је Випак слутио на средину која нас је радовала. У том духу, Шејка се зачео „златном клицом“ – хирајањагапхом⁵, а Дадо Ђурић пронашао свој знак Δ (од) – онај што све прожима а није та ствар и тиме потписује своје слике тог времена. Боди Маринковићу давали смо задатке да погоди шта значе нове речи и реченице које смо научили. Бода је увек по песничком слуху погађао значење речи, а код Випка је вриштао. Никако нисмо могли да се отмено утиску да смо те речи некада већ знали, па заборавили и да сада само изазивамо њихово подсећање.

Значајно је нагласити да током XIV века Преподобни Јоасаф постаје парадигма исихастичког аскете (Миловановић 2019: 158–160). Чувени теоретичар и бранитељ исихазма Григорије Палама је био нарочити поштовалац индијског принца, при чему црква Светог Димитрија у Солуну чува фреску на којој су њих двојица приказани заједно (Радојчић 1955). У том погледу поимамо опаску владике Николаја Велимировића (2002: 41.1) да је Свети Сава био исихаста и да је спас од учесталих прогона исихазам нашао у Србији где је одувек поштован. Ристићево (1977: 111) сведочанство такође упућује на аскетски моменат светосавља:

Туна (Вукота Вукотић) се затварао два дана и две ноћи, а да није ни спавао ни јео и после тога је знао целу књигу напамет – што је радио и Сима Милутиновић.

Но изнад свега, Ристић (1977: 111) оцртава ово предање у појмовима непрекидне средине која је синоним Медиали

На нас је оставио веома дубок утисак наш професор математике Радивоје Кашанин, односно његов асистент Гојко Вујаклија, мислим на нашу групу на Архитектонском факултету, Шејку и Тупу. Појмови о низовима и тачкама нагомилавања одзвањају ми све до данас, и данас су ми они део оружја у борби за идеје. У једном ширем кругу пријатеља истомишљеника, имали смо своју сталну клупу на Калемегдану где смо често дочекивали зору у дискусији о тачкама нагомилавања и онда одлзили на купање на ђачко купатило на Дунаву. Не би се могло претпоставити да ове дискусије водимо слободно у младалачком вишку енергије, а да оне нису биле потреба наше генетске слике која је заиста ретка јер баук математике хара нашом средином, а математика је била наша душевна храна. За нас ни од каквог значаја није било ако би нас неко због овог сматрао мрачњацима, и ми смо у истом духу и даље узимали нашу храну разним видовима. Било да смо читали Хегела, Феноменологију духа, па се ту радило о Бићу, Небићу и Постојању, јер нам је постојање имало аналогију Маје и Випка. И када се радило о Богу Оцу, Сину или Светом Духу, увек се радило о некој Светој Тројици или тријади или томе слично која је имала своју средину. Ово нам је касније послужило за боље разумевање повести византологије Острогорског кога смо имали част да лично упознамо, као што смо упознали и другог нашег великана Чедомила Вељачића и због њега нарочито гњавили његову ћерку Снежану. Ни сада не могу да кажем када смо схватили Карму, Мају и Нирвану, да ли је то било пре или после читања

Вељачића, или када смо схватили Свету Тројицу, да ли је то било пре или после читања Острогорског.

Синиша Вуковић (1977) у том погледу Медиалу назива континуум вредности и значења.

ЗАКЉУЧАК

Уметнички програм Медиале је сагледан у светлости верске традиције, чиме се наглашава његова сложеност и свеобухватност. Реч је о светосавском предању православне вере чији космолошки израз представља иконографија византинског стила. Он би се у том погледу надовезао на руску авангарду која такође развија космологију иконе. Непосредни наставак означава интегрално сликарство Леонида Шејке чији је мистични вертикализам установио парадигму овог покрета.

Архитектура Предрага Ристића и геометријска теорија која је прати успостављају Медиалу у појмовима континуума и исихастичке теологије. Ова спона се распознаје у светосавској установи крсне славе, што је чини значајном за поимање светосавља које је развијено током XX века. Изведени закључци расветљавају уметнички програм овог покрета, наговештавајући му савремени значај.

Пројекат

Рад је подржало Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије кроз Математички институт САНУ.

Ендноте

¹Жижно средиште је аналогно Борхесовој тачки алеф, Бретеновој тачки ослонца, Берђајевљевој тачки сједињења са Богом, тачки омега Тејара де Шардена, Медиалиној тачки сједињења супротности по угледу на *coincidentia oppositorum* Николе Кузанског и тачки у којој се секу дијагонала квадрата што је израз кватернитрета (Кукић 1993:18). На број четири који означава целовитог човека распетог између Неба и Земље се често наилази у Шејкином стваралаштву, што би одговарало уверењу да је свет симетричан и да вертикализам управо изражава његов центар (Шејка 1964: 208). Символика средишта у том погледу представља митолошку основу на којој почива Медиала (Елијаде 2015: 25–64).

²Освалд Шпенглер (2010: 442) посматрајући град са торња примећује море кућа где се органски раст окончава, а започиње анорганско нагомилавање које неограничено превазилази видике. Управо је међутим вертикала средишта та која омогућава распознавање органског од неорганског начела (Кукић 1993: 20). Луис Мамфорд (2010: 308–317) пишући *Културу градова* једно поглавље назива Кратки опис пакла, а тридесетак година касније у *Граду у историји* каже да је управо то поглавље „онај део те књиге који се не би могао штампати сем као историјски куриозитет и то зато што су се сва његова предвиђања у потпуности обистинила.“ (Кукић 1993: 51).

³Његова би концепција одговарала појму контрапростора који је посве примерен иконографском изразу (Чанак 2020). Милош Радојчић (1940) у том погледу говори о контраперспективи иконе (Миловановић 2013).

⁴Његов назив (на грчком Ἰωάσαφ – Јоасаф) одговара имену Јуасаф (на арапском *ياسا اوي* – бодисатва) како Арапи означавају Буду (Радојчић 1952/53:78).

⁵хиранја гарбха (на санскрту *हिरण्य गर्भ* – златни заметак)

РЕФЕРЕНЦЕ

- Borisavljević, M. (1948). *Optičko-fiziološka perspektiva*. Beograd: Ministarstvo građevina FNRJ. [Google Scholar]
- Čanak, M. (2020). Disova Tamnica u tumačenju Miloša Radojčića. In: M. Milovanović, (Ed.). *Miloš Radojčić: okrugli sto*. (pp. 77-97). Interklima grafika, Vrnjačka Banja. [Google Scholar]
- de Laboulaye, É.R. (1859). Variété. *Journal des débats politiques et littéraires*, Jeudi 21. Juillet, 3-4; Mardi 26. Juillet, 2-3. [Google Scholar]
- Đurić, V.J. (1995). Uzori Svetog Save. *Letopis Matice srpske*, god. 171, knj. 455, 491-498. [Google Scholar]
- Elijade, M. (2015). *Slike i simboli*. Beograd: Factum izdavaštvo. [Google Scholar]

- Glavurtić, M. (1977). Prilog za povest Mediale. *Gradac: časopis za književnost, umetnost i društvena pitanja*, god. 5, knj. 17-18, 35-53. [[Google Scholar](#)]
- Jovanović, T., & (ur.) (2005). *Varlaam i Joasaf, Stara srpska književnost u 24 knjige*, knj. 2. Beograd: Srpska književna zadruga. [[Google Scholar](#)]
- Kukić, B. (1993). *Put u zamak: eseji o Leonidu Šejki*. Beograd: Rad. [[Google Scholar](#)]
- Loski, V. (2003). *Ogled o mističkom bogoslovlju Istočne Crkve*. Sveta Gora: Manastir Hilandar. [[Google Scholar](#)]
- Mamford, L. (2010). *Kultura gradova*. Novi Sad: Mediterran Publishing. [[Google Scholar](#)]
- Milovanović, M. (2013). The anthroposophy of professor Radojčić. *Journal of Literature and Art Studies*, vol. 3, no. 7, 451-459. [[Google Scholar](#)]
- Milovanović, M. (2019). 'Isihazam i kalendarsko pitanje'. Isihazam u životu Crkve srpskih i pomorskih zemalja. In: Z. Matić, (Ed.). *Manastir Tumane, 14. septembar 2019, Institut za sistematsko bogoslovlje PBF - Odbor za prosvetu i kulturu Eparhije požarevačko-braničevske - Manastir Tumane*. (pp. 157-173). Beograd - Požarevac. [[Google Scholar](#)]
- Milovanović, M. (2020). Kompleksnost stvaralaštva i komunikacije. In: *Zbornik radova: Prva međunarodna konferencija smartart - umetnost i nauka u primeni: Od inspiracije do interakcije, Beograd, 28-30. novembar 2019*. (pp. 379-393). Beograd: Fakultet primenjenih umetnosti. [[Google Scholar](#)]
- Milovanović, M., & Milićević, M. (2008). Večnost u jednome satu. *Sabornost: časopis eparhije Braničevske*, god. 2, 273-287. [[Google Scholar](#)]
- Milovanović, M., & Tomić, B.M. (2016). Fractality and self-organization in the Orthodox iconography. *Complexity*, vol. 21, no. S1, 55-68. [[Google Scholar](#)]
- Milovanović, M., & Vujović, V. (2019). Is there an Eastern Christian aesthetics? In: N. Janković, B. Drobnjak, & M. Nikolić, (Ed.). *ICA 2019 Belgrade: 21st International Congress of Aesthetics - Proceedings*. (pp. 2097-2104). Belgrade 22-26 July 2019, Belgrade: Faculty of Architecture. [[Google Scholar](#)]
- Popović, J. (1993). *Svetosavlje kao filozofija života*. Valjevo: Manastir Ćelije. [[Google Scholar](#)]
- Radojčić, M. (1940). O čarobnom svetu srednjovekovnog slikarstva. *Narodna odbrana*, br. 10, knj. 42-45, 677-678; 693-694; 710-711; 726-727. [[Google Scholar](#)]
- Radojčić, S. (1952/3). Jedna scena iz romana o Varlaamu i Joasafu u Crkvi Bogorodice Ljeviške. *Starinar: organ Arheološkog instituta*, god. 3/4, 77-81. [[Google Scholar](#)]
- Radojčić, S. (1955). Indija u našoj staroj književnosti i umetnosti. *Međunarodna politika*, god. 6, knj. 115, 13-14. [[Google Scholar](#)]
- Ristić, P. (1977). Mediala je bila sredina. *Gradac: časopis za književnost, umetnost i društvena pitanja*, br. 5, knj. 17-18, 110-114. [[Google Scholar](#)]
- Ristić, P. (2017). *Kolač*. Šabac: Glas Crkve. [[Google Scholar](#)]
- Saintyves, P. (1907). *Les Saints Successeurs des Dieux: Essais de mythologie chrétienne*. Paris: Librairie critique. [[Google Scholar](#)]
- Šejka, L. (1964). *Traktat o slikarstvu*. Beograd: Nolit. [[Google Scholar](#)]
- Šejka, L. (1972). Beleške o figurativnom slikarstvu. *Delo: mesečni književni časopis*, god. 18, knj. 10, 1095-1099. [[Google Scholar](#)]
- Šejka, L. (1982). *Grad-đubrište-zamak*, knj. 2. Beograd: Književne novine. [[Google Scholar](#)]
- Špengler, O. (2010). *Propast Zapada*. Beograd: Utopija. [[Google Scholar](#)]
- Velimirović, N. (2002). *Život Svetog Save*. Zrenjanin: Petrovgrad. [[Google Scholar](#)]
- Vukotić, S. (1977). Mediala ili kontinuum vrednosti i značenja. *Gradac: časopis za književnost, umetnost i društvena pitanja*, god. 5, knj. 17-18, 106-109. [[Google Scholar](#)]

Saint-Sabbatism and Mediala: A paradigm of the art movement

Abstract:

Mediala is the art community whose members have been: Olga Ivanjicki, Leonid Šejka, Milić Stanković of Mačva, Uroš Tošković, Vladimir Veličković, Ljubomir Popović, Kosta Bradić, Vladan Radovanović, Siniša Vuković, Miro Glavurtić, Svetozar Samurović, Milovan Vidak, Miodrag Đurić, Predrag Ristić and others. The art of Mediala is considered in the light of a tradition that should elucidate its complexity and universality. It concerns the Orthodox Christianity, whose cosmology is presented through the iconography of Byzantine style. In that respect, Mediala is an extension of the Russian avant-garde which was also based upon cosmology of the icon. An immediate continuation is the integral painting by Leonid Šejka, whose mystical verticalism has constituted a paradigm of Mediala. The architecture by Predrag Ristić has elucidated it in terms of the continuum and the hesychastic theology. Both of them summarize the key tenets of a complex program, which is substantial for conceptualization of Saint-Sabbatism that was developed during the XX century.

Keywords: integral painting; perspective; iconography; cosmology; hesychasm; continuum; Russian avant-garde