

BEOGRAD

Zdravko Vučinić

MILAN POPOVIĆ /1915–1969/, retrospektiva

Prodajna galerija Beograd

Pojava Milana Popovića kao slikara veoma je zagonetna. U vreme njegovog formiranja (razdoblje između dva svetska rata), naša se umetnost odlikovala duhom kontinuiteta. Slikano polje je zaposela boja uz izvesno prisustvo ekspresionizma koji je načeo formu i počeo da je rastače. Sem toga, tadašnja socijalna previranja bila su pogodna za pojavu nadrealizma koji je našao uporište, pre svega, u krugu levo orjentisanih pisaca, nešto ređe slikara kao što su usamljene u suštini izdvojene koliko nezavisne pojave Radojice Živanovića Noa i Milene Pavlović Barili. S toga je razumljivo što najviše podataka o njemu nalazimo u almanahu NEMOGUĆE (1930) ili časopisu NADREALIZAM DANAS I OVDE (1931–1932) koji su bili važno uporište i mesto oko koga se formiralo najznačajnije krilo srpskih nadrealista pre Prvog rata. Treba imati na umu duhovnu povezanost naših književnika sa francuskim intelektualnim krugovima koji su prednjačili u preobražaju umetničke forme, u stavu prema društvu i veoma kritičkom odnosu prema njemu.

Milana Popovića u to vreme ne možemo povezati ni sa jednim od ova dva tada primarna smera bilo da je reč o tokovima likovnog još manje literarnog stvaranja. I ako u njegovim ranim crtežima ima naznaka izvesne tajnovitosti sa odlikama uznemirene, unutrašnje napetosti, koja liči na secesiju još više na nabrekle aktove Meštrovićevih skulptura, sa sigurnošću se može tvrditi da on ni u kom pogledu nije bio blizak ondašnjim nadrealistima niti mu je taj pojam onda bio poznat. Kasnije je čak tvrdio da on nema nikakve veze sa nadrealizmom.

Do konteksta slike kakvu poznajemo, dopro je sam. Tome su pomogle životne okolnosti kroz koje je prošao, o čemu će biti reči, ponajviše njegova sklonost drugačijem promatranju stvarnosti.

Tokom školovanja Popović nije pokazao osobit uspeh. Jedina dobra strana bila mu je crtanje. Nastavnici su ga zato nagovorili da se posveti slikarstvu. Godine 1931. upisan je na Pripremni tečaj za čistu umetnost kod Bete Vukanović. Sledeće dve proveo je u klasi Ljube Ivanovića, koji mu je radove poredio sa ilustracijama Gustava Dorea.

Uprkos pokazanim rezultatima, nešto zbog toga što mu princip akademske nastave nije odveć odgovarao, a delom što je smatrao da je naučio koliko mu treba, prema školi se počeo nemarno odnositi, te su ga ubrzo iz nje udaljili. Od tada njegova životna putanja počinje da se kreće stazom neizbežne sudbine koja je prema njemu bila krajnje surova. Na nju, nažalost, nije mogao da utiče. Bez sredstava, potucao se i snalazio kako je znao i umeo. I pored toga, nije se odricao crtanja, radio je koliko je mogao, koliko su dozvoljavale mogućnosti.

Nesebičnu duhovnu potporu i prvu materijalnu pomoć za slikanje dobio je od Bore Baruha. Ubrzo potom, svoja dela počinje da izlaže. Na XI prolećnoj izložbi u Paviljonu Cvijeta Zuzorić, njegova slika VAŠAR je od strane kritike dobila nepodeljena priznanja.

Onda nastaje rat koji je kod njega stvorio neslućenu pometnju. Dolaze dani još veće nemaštine i neizvesnosti. Nakon rata, da bi opstao, zaposlio se u Upravi za groblja i sahrane. Na tom mestu je proveo više od pet godina. Jedno vreme je radio kao pomoćnik Astronomske opservatorije a od 1950. kao crtač i preparator na Medicinskom fakultetu gde je ostao do penzionisanja, 1957. godine.



Milan Popović, Graditelji mira, 52 x 63 cm

Ova tri mesta na kojima je bivao treba imati na umu. Ona čine nezaobilazno uporište za razumevanje opusa koji je ostvario. U njima nalazimo pokazatelje pojedinim fazama njegova slikarstva ali, istodobno, ona upućuju ka pouzdanom tumačenju složene strukture koju je ispoljio jer je svako na svoj način utkano i ponaosob se manifestovalo na planu formalnih te i sadržajnih vrednosti koje je uspostavio.

Teško je bilo kojem likovnom umetniku odrediti tačne stilske raspone, pogotovo ako se uzme u obzir da je reč o kontinuiranom stvaralačkom procesu, o postupku koji nema, niti može imati, posve precizna razgraničenja. U slučaju Milana Popovića te se odrednice dosta dobro razaznaju. Ispoljavaju se kao sled neraskidivih životnih okolnosti kroz koje je bio primoran da prođe, duboko ih osetio i, kao takve udenuo u svoje delo. Tu nalazimo izvore njegovoj inspiraciji pa donekle i odgovor na pitanje šta ga je navelo da svoje slutnje, unutrašnje nemire i sukobe pretoči u sklop upravo takvih znakovnih atributa.

Neprekinuta slikarska aktivnost Milana Popovića traje od njegova dolaska na Staro sajmište koje je bilo i ostalo važno stecište velikog broja likovnih umetnika. Tih ranih pedesetih stvorio je prva značajna dela. To je razdoblje još uvek naglašene poetike socijalističkog realizma. On je i nadalje bio nezaobilazna politički utemeljena ideologija u domaćoj umetnosti uprkos tome što su počele, doduše još uvek bojažljivo, da se javljaju suprotne opcije u domenu slobode stvaranja. U prvom redu, treba pomenuti nezadovoljstvo i bunt koje je ispoljila grupa mladih, nadarenih slikara, kasnije nazvanih Zadarska grupa. Oni su se vraćali grubo prekinutoj tradiciji međuratne srpske umetnosti. S druge strane, Lubarda je u isto vreme razlagao formu i stvarao prve asocijativne i apstraktne oblike. Za razliku od njih, Milan Popović je ponudio posve drugaciji koncept. On se razlikovao od svega što je do tada bilo poznato u našem delom i evropskom slikarstvu.

Dakle, nezavisno od iskustva međuratnog nadrealizma sa kojim nije imao bilo kakvih dodirnih mesta, nasuprot trendu pozitivističke svesti i izvesnog hedonističkog osećanja života, koji je nakon rata bio uvrežen u jednom sloju našega društva, Popović je gradio vlastitu, osobenu ništa manje uverljivu tipologiju dela. Ona se zasnivala na opažajima druge strane stvarnosti. Otkrivao je oporu, surovu, ogoljenu, paralelnu istinu koja nije bila posve nepoznata, samo je prikrivana većim državnim mehanizmom.

Svesno ili ne teško je ustanoviti, to u tolikoj meri nije ni važno, tek Milan Popović je izmicao životnoj zbilji. Ona ga je, zajedno sa primesom nezadovoljstva koje se kod njega uvrežilo i opstalo kao trajna konstanta, u to vreme usmerila slikarstvu uočljive metafizičke datosti.

Tom razdoblju pripada BIOLOŠKI INTERMECO iz 1952. GRADITELJI MIRA, /neobična po igri mnoštva figura/ iz iste godine, AUTOPORTRET MOGA VREMENA, iz 1954. MONSTRUM UNIVERZALIS, OBJEKAT i SAVREMENA BAJKA O KRETANJU, VREMENU I PROSTORU sve iz 1956. i još nekoliko vanredno ostvarenih dela. Osim dva rada, PERSPEKTIVE RATA iz 1954. i NATIRMORTISTA iz iste godine, koji štafelajem nameštenim kao figura, podseća na Magritovog "Terapeuta" i na neki način predstavlja metaforičnu predstavu čoveka, u domenu njegove znatiželje našao se ljudski oblik. On je zaposeo glavni deo slikanog polja.

Čovek je sačinjen kao mehanička naprava, poput lutke pasivno postavljene, zaustavljene u vremenu i prostoru. Neki put su u pitanju elementi konstrukcije koji zatvaraju unutrašnju pustoš i ističu fizičku i duhovnu prazninu modelovanog bića. Tome najbolje svedoči OBJEKAT iz 1956. u kome je Popović sublimirao viziju besmisla i ništavila. Čovek je obezličen, iz njega su nestali vitalni organi, a sa njima, razume i sam život. Ostala je konstrukcija nalik skeletu koji je sačuvao sećanje na ljudsko biće. Ovo delo je po svojim odlikama najbliže nekim radovima De Kirika i ako mu oni nisu bili neposredan uzor šta više on se nije oslanjao na koju bilo, njegovoj osetljivosti blisku pojavu iz istorije umetnosti.

Ovom delu su bliske MONSTRUM UNIVERZALIS iz 1956. KULT PORODICE iz 1958. nešto manje KOEGZISTENCIJA iz 1959. potom VELIKO NIŠTA iz iste godine. Sve su zasnovane na iznijansiranim masama koje prednjače čistotom plastične modulacije. Strukturom i načinom obrade potsećaju na skulpturalno uobličene, iznutra vidno odstranjene mase. Pokazuju se kao ljudske prilike bez emocija, ukočene, zagledane u prazan prostor.

U skladne kolorističke vrednosti koje su se neki put pretakale u zvučne ređe istaknute akcente, tada je negovao lepotu slikane materije. Pojedine radove odlikuju oštri sukobi površina.

U njima je više-manje sve prepoznatljivo. Ceo ikonografski sloj slike nalazi uporište u realnom svetu. Nejasnoće nastaju u njihovom rasporedu u odnosima između figura i pratećih objekata ponajviše u ostvorenoj atmosferi koja je pomerena izvan domašaja objektivne percepcije. Popović se koristio principom jukstapozicije što znači da je oblike sučeljavao kroz međusobno neodrživ status, stavljao ih je u nemoguće položaje koji, zapravo, nisu primereni realnim stanjima niti u stvarnosti kao takvi mogu da opstanu jedni naspram drugih. Smisao ovih radova teško je jednostavno odgonetnuti. Treba ga tražiti iza njihovog fizičkog sloja, s one strane njihove spoljne optike. Čitav skup pojedinosti, svakodnevnih, donekle transponovanih predmeta poput stolica, durbina, kocki, trouglova, životinjskih čeljusti, krugova, napisanih matematičkih korena, četki za zube, spirala, metli, uginulih životinja ili njihovih ostataka-kostura, peščanih satova, sprava nejasne primene, rastavljenih, odbačenih zupčanika, kašika, kaveza za ptice, neobičnih kulisa koji zatvaraju prostor ili scenu na kojoj se odvija radnja, zajedno sa bićem-čovekom kao delom nekog drugog, nama nepoznatog sveta, obavijeni su složenim značenjem, nekom vrstom vlastite promisli dignute do filozofije kojoj je teško naći ključ, otkriti joj tajnu i osvetliti njen primarni kontekst.

Ovaj se deo opusa smešta u okvir metafizičke percepcije u kojoj ima tajnovitosti, ne uvek jasnog, samo autoru znanog kazivanja. Treba istaći da naznaka te vrste u našoj umetnosti do Milana Popovića nije bilo. Nije ih bilo ni kasnije. U tom

pogledu njemu pripada posebno mesto jer se pokazuje kao izdvojena pojava koja u tom domenu nije imala uzora niti valjanih naslednika. Ovim radovima on se uzdiže do najvećih domašaja poznatih kod nas, ali ne samo to, pouzdano se može tvrditi, da njegova dela opstaju u jednakoj ravni sa sličnim primerima iz domena evropske istorije slikarstva.

Godine 1954. nastalo je osobeno delo nazvano ANATOMIJA MOGA VREMENA, koje prema stilskim odlikama, izmiče svemu što je ostvario. Ispošćenom fakturam, okvirom koji ograničava kompozicionu shemu podseća na srednjovekovne freske mada je najbliže opusu Petra Lubarde, njegovim ranim posleratnim radovima u kojima nalazimo uticaja istog porekla. Teško je bilo u to vreme odoleti snažnom slikarskom zamahu velikog BARDA koji je našu umetnost na domaku šeste decenije prošloga veka uistinu preporodio, otvorio je prema novim vidovima delanja. Treba imati u vidu da je on bio jedan od retkih koji je uvažavao Milana Popovića i obratno, Milan je cenio delo Petra Lubarde. Sačuvan je čak deo prepiske koja slikovito govori o tome o međusobnom razumevanju i bliskim odnosima koje su negovali. Sem toga, njihova pisma u znatnoj meri osvetljavaju razdoblje u kojem su delovali.

Milan Popović nije ostavio mnogo slika. Uzrok tome nisu bile samo otežane okolnosti u kojima je delovao kao što su iznajmljeni, skućeni ambijenti u kojima je živeo i radio niti, pak, vreme koje je morao da odvajava na zaposlenje ili druge vrste aktivnosti kojima je pribegavao i njima bio istisnut značajan deo vremena njemu dragocenog za slikanje. Stanje se nije izmenilo ni posle odlaska u penziju, pa ni prelaskom u omanji prostor na Kosančićevom vencu koji mu je bio atelje i stan. Tek dve godine pred smrt, kao da je osećao kraj, osetno se povećao broj nastalih dela.

On je usporeno radio najpre zbog toga što je nastajanje slike kakvu je negovao zahtevalo da ideja sazri da se potpuno osmisli pa tek onda da se pretvori u odgovarajuću materijalnu datost. Bez obzira na to što je sve uzimao iz realnog okruženja, Popović ništa nije reprodukovao. Od datih, njegovoj znatiželji odgovarajućih elemenata, pravio je novu, značenjski drugačiju stvarnost. Razgrađivao je, konstruisao, sklapao i uspostavljao sistematičnu, logički zasnovanu predstavu. Za razliku od trenutne projekcije i od strane nadrealista praktikovanog psihičkog automatizma koji se Popoviću, dabome uiz meru opreza, može pripisati tek u potonjem razdoblju, u ovom periodu se stvaralački proces odvijao u produženom sledu. Sve je moralo da bude unapred smišljeno, a samo traganje je iziskivalo određeno vremensko trajanje. Kada ideja, zbog posustajanja duha, kojim slučajem ne bi poprimila zamišljeni izgled, zapadao je u krizu. Tada se čak dešavalo da iseče platno uprkos tome što sačuvani fragmenti govore da se radilo o uspelim delima (ANTIPOD). Na sreću to se događalo retko. Njegovom, ne previše kontinuiranom radnom učinku odgovor nalazimo i u podatku što je često bivao ophrven bolešću još više melanholijom koja je bila znak njegovih iracionalnih udubljanja.

I ako nije nestala jezička povezanost sa prethodnim delima slikarstvo Milana Popovića se početkom sedme decenije osetno menjalo. Počeo je da ostvaruje sadržaje drugačijeg rukopisa. Granična slika, KOSMIČKA REVOLUCIJA-NEMA MESTA ZA GOSPODA BOGA iz 1961. rečito govori o nastalim promenama koje će trajati do 1968. godine.

Šta je, zapravo, usledilo?

Pre svega, u sliku je uneto više pokreta i dinamike. Njegovu pažnju je i nadalje plenio čovek, ali sa upostavljenim anatomskim vitalitetima. Ustanovljen je bliži, nešto realniji odnos prema ljudskom telu. Nestao je ispražnjeni konstruktivni sklop a s njim lutkasto obeležena oblička. Ispoljeno je više sponzanosti. Osvetljenje je postalo irealno, nedefinisano. Prostor



Milan Popović, Kosmička revolucija, 129 x 161 cm

otvoren, prazan, beskonačan shodno datim predstavama koje se zapažaju u nestvarnom kosmičkom ambijentu.

Tadašnje slike su mahom tog obeležja. Opravdano se mogu povezati sa utiscima koje je primao kroz istraživačke naprave Astronomske opservatorije. "Privlačila me je priroda, govorio je, njene tajne i večita mi je težnja bila da u njih proniknem". Ponet poezijom, naukom i filozofijom, sklon poniranju u svekolike tajne, predeli univerzuma nisu mogli neopaženo da pro-maknu mimo njegove pažnje. Oni su mu pomogli da pomeri opšte sazajne granice ali istodobno, da vaspostavi nove likovne vrednosti vizuelno primerene onome što je uočavao.

Njegov čovek se uzneo u beskonačnu zonu planeta, krilatica, prostih mašina, zvezdanih tela, sazvežđa, točkova, letilica nepoznatog porekla, ispisanih računskih formula, usitnjenih geometrizovanih oblika, nekakvih koordinata, kometa koje proleću nebeskim svodom, gotovo uvek prisutnih riba i petlova, kompasu i brodova koji lebde ili plove prostranstvima i drugih svakovrsnih, izmišljenih, izmaštanih, teško objašnjivih oznaka koje određuju mogući smer kretanja, tome slično ili pak nešto posve drugo što se teško isčitava jer zalazi u sferu nedokučivih spoznaja koje čine vlastito stvorenu, beskrajem uobličenu "pesmu svemira".

Ta svojevrsna baza podataka izvire iz slika, MATEMATIKA ŽIVOG: $1+1 \times D.N.K. = (1-1=0)$ iz 1964. onda TRANSCENDENTALNA INTEGRALNA REDUKCIJA PARABOLE iz naredne godine, potom, ASOCIJATIVNI PAROKSIZAM SIMBOLIČKOG KAUZALNOG UNIVERZUMA iz 1966. BALADA O ČOVEKU i HETERA /začuđena glava lepe žene na plavoj pozadini/ obe iz 1967. da ih ne pominjemo sve.

U tada nastalim radovima vidna je povišena pastuoznost ali i suzdržanost u boji, koja se zadržala do kraja njegovog delanja. Preovlađuju bogate plave nijanse, očito usklađene sa motivom kojim je bio inspirisan. Njihova materijalizacija, pa i svih dela u celini, krajnje je uverljiva. Ona počiva na osmišljenom istraživanju pikturalnih vrednosti na slojevitom slaganju pigmenata, marljivom tkanju površina do istančanih, sugestivno objedinjenih slikanih polja.

Dve potonje godine života i rada bile su najplodniji period Milana Popovića. Tada je naslikao dela nešto većih formata. Neki put, po neko od njih, deluje nedovršeno kao da se zbog kraja koji je slutio, žurio i nastojao da ostvari što više radova. I pored toga što su te slike nastale na rubu njegovog života, u svakom pogledu, ispod njegovih objektivnih mogućnosti, one se izdvajaju time što je u njima dosegao slobodu izvođenja koju ranije nije ispoljio. Podsticaj za dela ove vrste našao je u istraživačkim laboratorijama Medicinskog fakulteta, gde je neko vreme proveo kao crtač i preparator mada

ima valjanih dokaza koji upućuju na izvesnu bliskost sa prais-torijskim, pećinskim slikarstvom.

U ovim delima nameću se aktovi, primarnih anatomskih odli-ka, gotovo skulptorske modulacije. Plasticitetom i oblikom podsećaju na dela Henrija Mura. Tome najbolje svedoči masom jezgrovita, uverljivo materijalizovana slika URBANO PNEUMO ŽIROSKOPSKO, KOMPJUTERSKO ITD. SAVLAĐIVANJE PROSTORA iz 1969. godine.

Slikane figure ističe dinamika pokreta koji se odvija kroz naglašenu i snažnu artikulaciju gesta, odnosno nagog ljudskog tela u kontrakciji uvek stavljenog u neku akciju. To se, takođe, zapaža u radovima REALNOST POSTOJANJA iz 1968. ili pak AUTENTIČNOM PEJZAŽU iz iste godine. Njima je sličan KIBERNETIČKI PREDEO, ostvaren svedenim pikturalnim naznakama. Realizovane su gotovo jednom bojom kroz bogate tonske gradacije smeđih, sivo maslinastih, nešto ređe okera, plave, umbre. Faktura je posna, ne odveć prijatna, kao da je izbegavao da postigne određeni stepen dopadljivosti, odnosno, da ostvari estetsku privlačnost koja bi plenila lepoto-m slikane materije.

Ovaj period Milana Popovića najbliži je značenju nadrealizma i ako je ovaj termin u izvornom obliku, kako ga je definisao njegov idejni tvorac, Andre Breton, kod nas teško primenjiv. Uopšte, kada je reč o nadrealizmu, zapaža se da je on, u teorijskim razmeđama, ostao malo nejasan, nije do kraja definisan niti ga je lako sasvim odrediti u kordinatama likovnog stvaranja. U domaćoj umetnosti on nije dopirao putem neposrednih komunikacija, dakle, kod nas se nije zasnivao u izvornom obliku, te ga je u drugoj polovini prošloga veka, u vreme delovanja Milana Popovića, kao takvog otežano bliže locirati.

U našoj sredini poreklo nadrealizma treba tražiti u reakciji na društvo na ustanovljeni sistem vrednosti koji je trajao u širem zajedničkom pamćenju. Sem Milana Popovića koji nije bio isključivo vođen metodom automatskog redukovanja podsvesti, uveren sam da mu ta teorija nije ni bila poznata, "diktat misli u odsustvu svake kontrole koju je vršio razum, izvan svake estetske ili moralne preokupacije" /Andre Breton/ nešto se eksplicitnije pojavio u delima Dada Đurića i Uroša Toškovića, koji su u to vreme takođe teško živeli. I oni su se našli na marginama društva, pokazivali su slična nezadovoljstva, isticali društveno beznađe, otkrivali polje pomerene stvarnosti. Ukazivali su na trulež, raspadanje, nastojali su da što više deformišu formu, zalazili su u san i podsvest. Gajili su uverenje da umetnost treba da se "zasniva na verovanju u višu realnost izvesnih oblika asocijacija u svemoć sna, u nezainteresovanu igru misli" /Manifest nadrealizma/. Stoga su menjali uobičajene norme ponašanja, skidali maske, razobličivali svakidašnje tokove života, razgolićivali postojeću stvarnost. Izazivali su odvratnost, gnušanje, katkad strah što im je u neku ruku i bio cilj. Čini se da im je umetnost u to vreme bila vrsta psihoterapije pa se razume što su se, bez sumnje, nesvesno uklapali u princip Frojdovog učenja, njegovog naučnog otkrića koje se tiče oblasti psihoanalize čime je obelodanjen upravo taj dugo nepoznat deo ponornog čovekovog sveta, "pod izgovorom civilizacije i napretka, pro-teran iz našeg duha" /Manifest nadrealizma/

Nadrealizam je kod nas pa i drugde teško tumačiti bez uvida u dublje društveno-ekonomske prilike vremena u kome je nastajao i trajao. Da ovom prigodom pomenem podatak, za ovo razmatranje veoma indikativan, koji se tiče činjenice da se granične odrednice nadrealizma poklapaju sa krajem Prvog i početkom Drugog svetskog rata, dakle, sa velikim materijalnim oskudicama i dabome, političkim krizama koje su zahvatile Evropu. Beg iz takve stvarnosti ne samo što biva opravdan već gotovo neizbežan. U datim okolnostima sa njom se kidaju spona te čovekova svest zalazi u nepoznata, iracional-

na područja. To najviše i najbolje osećaju stvaraoci. Umetnikova imaginacija na te i slične pojave uvek reaguje neposredno i, dabome, primereno.

U srpskoj posleratnoj kulturi nadrealizam se odvijao na više planova. Njega nalazimo u jednom smeru književnosti kakvu su ovaplotili Miodrag Pavlović i Vasko Popa. U filmu se ređe sreće jer ga je, zbog ograničenih tehničkih sredstava koja ne dozvoljavaju da se autor izrazi na direktan način, teško primeniti, ipak, moguće ga je zapaziti u delu Dušana Makavejeva.

Popović nije imao poetičkih srodnika kao ni potencijalnih nasavljača njegove slikarske tvorevine koja bi zaživela u sledu mogućeg nasleđa. Nešto kasnije u krugu Medijale rodilo se interesovanje za nadrealizam tačnije, za fantastiku u širem pojmu reči. Osim Đurića i Toškovića /koji se nisu smatrali pripadnicima ove grupe/, donekle Ljube Popovića, a Veličkovića tek u drugom delu opusa, u našem slikarstvu nema značajnijih oznaka te vrste.

Kada je reč o Medijali, njenom osobnom doprinosu našoj umetnosti pa i kontekstu koji se tiče duhovnog nasleđa dela Milana Popovića, treba kazati da su njeni pripadnici, naravno ne svi, nastojali pre svega da razumeju renesansu. Trudili su se da na tim osnovama izgrade nove vrednosti i slici vrata sjaj stare slave. Za razliku od Milana Popovića, oni su otvoreno koketirali sa religijom. Šejka, njen najznačajniji predstavnik, idejom i delom, sa misticizmom ruskog pravoslavlja a Glavurtić, više teoretičar a manje slikar, sa dogmom katoličke crkve. Medijala nije bila kozistentna pojava niti kompaktna grupa. Bila je neujednačena. U pitanju je bio skup različitih individualnosti, sled raznovrsnih pobuda koje su iskazivali, pri tom, raznolikih interesovanja, isto tako, talenata nejednakog nivoa neki put ispoljenih kroz oskudne originalne priloge. Ona još uvek nije adekvatno istražena niti ocenjena na pravi način. Za to postoji dosta valjanih razloga. Ukazuje se potreba da se kritički obradi, da se osvetli u tokovima istorije slikarstva tim pre što kod nas predstavlja izvesnu novinu. Za razliku od većeg broja pojava koje su inkorporirane u domaću umetničku zbilju ona nije doprla sa strane već je izumljena u srpskom kulturnom prostoru.

Zanimljivo je da je naš priznati reditelj, Živojin Pavlović, uvaženi književnik, slikar po obrazovanju, bio blizak shvatanjima ovog pokreta. On je nastojao da fenomen Medijale udene u svoje filmsko stvaranje poput projekta nazvanog POVRATAK. Bio je jedan od retrkih koji je u ovom filmu pa i nekim drugim, njemu sličnim delima progovorio o besprizornima o raspuštenima i napuštenima o surovoj poetici svakodnevnice koja je u našoj stvarnosti postajala sve prisutnija.

Osim neuverljive, prizemnom filozofijom odenute teorije, Medijala nije imala jasan cilj niti izgrađeno idejno stanovište koje bi sledila. S toga je razumljivo što su se njeni pripadnici raspširili u pojedinačne više – manje značajne doprinose našoj istoriji slikarstva.

Milanu Popoviću nadrealizam nije bio cilj. Prema njemu se nije odnosio kao prema nekoj ideji koju treba slediti. Nije ga prihvatao ni kao program. Čak ga nije ni priznavao. On nije nastojao da svoje slikarstvo pretvori u teoriju još manje eksperiment. Nadrealizam je kod njega "došao prirodno, kao što se udahne vazduh, kao posledica njegovih ispreturnih misli, složenih osećanja i želje da bude svedok svetu koji je samo on video" (L.T.).

Potvrdu ovim rečima nalazimo u mentalnom sklopu koji je pokazivao znake nedovoljno realnih opažaja. Bio je neobična struktura ličnosti. Teško se uklapao u tekuće norme te je bivstvovao van okvira postojećeg reda stvari. Mahom se zatvarao u svoj svet u svoju intimu u kojoj se kretao neopaženo, skoro nečujno. U nju je teško bilo proniknuti. Bilo je otežano dospeti do njegove složene prirode pa i osobene filozofije koju



Milan Popović, Kibernetički predeo, 68 x 80 cm

je sledio. Njom je, možda s razlogom, bio ograđen od spoljnog sveta kome nije želeo, čini se ni mogao, da se prikloni. U relacijama teskobe i stešnjenosti gradio je svoj identitet. To nije bila filozofija bazirana na naučnoj percepciji već, vlastitim trudom konstituisan sistem vrednosti koji je prilagođavao fenomenologiji slike. Dakle, prvenstveno je bila u funkciji njegovih umetničkih ubeđenja. U tim relacijama treba joj tražiti smisao i dabome, nalaziti opradanost takvom načinu mišljenja sveta.

Sprega bremenitih okolnosti koje je prošao, temeljile su se u svesti Milana Popovića, prožimale se, kristalisale a onda projektovale u dati vizuelni kod, u autentično kazivanje koje nema primera u tokovima domaćeg slikarstva. Ono se pokazuje kao otrgnut i izolovan vrednosni sistem. Kada se njegov opus sumira u celini, jasno se očitavaju tri segmenta kao tri zapamtljiva obeležja koja je ispoljio. U prvom razdoblju tragao je za ništavilom bića, otkrivao je neminovnost njegove prolaznosti, u drugom je nastojao da zaviri u svet nadvremenih, nedohvatnih prostora kosmosa, u trećem se vraćao primitivnoj emanaciji čovekovih prapočetaka. Sve je to zajedno obavijeno velom upadljive filozofske promisli.

Milan Popović je bio omanjeg rasta. Malo zbog toga što je bio nekako dežmekast a malo zbog okrugle glave, čime je skretao pažnju, među kolegama je bio poznat kao "Milan Krompir". I ako je retko bio uvažavan i cenjen kao slikar jer se razlikovao od svih, neki od njih /A. Luković i Z. Pterović/ su ga pomagali i podsticali na rad. U prilog boljeg razumevanja njega kao slikara i čoveka, oko koga su se plele zanimljive anegdote, neke od njih još uvek traju i dalje su živo prisutne, treba kazati da je on u svemu oskudevao ali istodobno ostajao dostojanstven. Nije imao ništa ali ništa nije ni tražio. Pun gorčine i jeda, bio je gord na svet za koji je smatrao da mu se nepravedno zamerio. Osećao se izgnanikom. Mislio je da nikome nije potreban. U odnosu na okruženje stalno je nailazio na nerazumevanja i sporenja. Malo je koga uvažavao, bio je oštar na rečima, neki put opak ništa manje sarkastičan. On nije činio ustupke. Nije pravio kompromise sa sobom, sa životom pogotovo svojim slikarstvom kome je bio posvećen i do kraja mu ostao odan. Život i umetnost Milana Popovića, pokazuju se kao svojevrsna drama sapleta između jave i sna. To potvrđuje i njegov kraj. On liči na gotovo neverovatnu, iracionalno sročenu priču. Napokon, kada je od društva dobio stan, u nadi da ostatak života što pristojnije okonča, uzeo je ključeve, otišao u bolnicu i tu se, umesto u stan, jednog prozračnog aprilskog jutra 1969. preselio u večnost. Preselio se na nebo, među zvezde, u sadržaje svojih slika. Otišao je nečujno, neopaženo, onako

kako je živeo. Čovek koji je držao do autentičnosti slika koje je stvarao, originalnosti svog opusa pridružio je sopstvenu smrt. Pomalo neobičnu u svakom pogledu nepravednu, onakvu kakvu bi bilo ko teško mogao da smisli. Da paradoks bude veći njegov život je utihnuo upravo onda kada je svoje delo priveo kraju – udenuo mu likovno zaokruženu, sadržajem celovitu

tome neobičnu u svakom pogledu uverljivu misaonu konstantu. Ova izložba je, jednim delom, upriličena sa namerom da se Milan Popović otrgne od zaborava. Živeće koliko u nama potraje sećanje na izuzetnu stvaralačku pojavu ovog po mnogo čemu neobičnog umetnika koji je ostavio neizbrisiv trag u našem kulturnom podneblju.