

НАДРЕАЛИСТИ САЊАЈУ СЛИКЕ ОТВОРЕНИХ ОЧИЈУ

Приказ изложбе *Немогуће – Уметност надреализма*

Немогуће – Уметност надреализма. Изложба у Музеју примење уметности, Београд, 6. новембар 2002 – 10. фебруар 2003. Поставка Миланке Тодић; аутор каталога-студије (на српском; превод на француски и енглески), 320 страна, 27 илустрација у боји и 189 црно-белих. Каталог прати репринт публикација надреалистичких издања из 1930-1932: двојезични алманах *Немогуће – L'Impossible* (1930; предговор М. Тодић, 2002) и три броја часописа *Надреализам Данас и Овде* (1931-32; поговор М. Тодић, 2002. и индекс имена сарадника у бр. 3).

Онеобичавање стварности; грејање до усијања сирове руде сновиђења, понекад халуцинација (љубав, ентузијазам, сан): ево начела која су водила око и руку фотографа и сликара у експерименту на осветљеној фотографској плочи и само наизглед пијаном сликарском штафелају. Линија видика се губи у измаглици, колаж прегорева реалност у надреалност, визије се расплођују као сенка заљубљена у жену која је баца. Никола Вучо (Београд, 1902-1993): *Ајфелова кула*; фотографија из Париза, између 1926. и 1929, представља маштовиту двоструку експозицију славног споменика – истовремено у стварном облику и ухваћеном у одслику куле на прозору метроа. *Кугла са*

алгама на привидином хоризонту – уљана слика Стевана Живадиновића Бора (Париз, 1928), успели је експеримент са невидљивом линијом видика, невидљивом јер је остала у измаглици између мора и неба.

Авангардни покрет надреализма, двадесетих и тридесетих година XX столећа, надахнуо је опите у доменима поезије, сликарства, фотографије и философије. Андре Бретон је посветио *Манифест надреализма* (1924), најпре, расправи о поетском надреализму, са нагласком на изненађујућим сликама које се стварају приближавањем два, или више удаљених елемената узетих из стварности. На пример: блиставе *Мртве рукавице* на столу песника Ристе Ратковића као одјек пару небесно плавих рукавица које једна Бретонова љубавница доноси на поклон у Биро за надреалистичка истраживања и које Ман Реј фотографише за Бретонову књигу *Нађа*. Са своје стране, сликар Салвадор Дали 1929. развија методу „параноичко-дидактичке интерпретације“, која, у техници „умножавања слике“, придаје вољи већу важност него што то чини „пасивни“ уметник из Бретоновог манифеста. Шева Ристић (1906-1995), сестра Стевана Живадиновића Бора и супруга Марка Ристића, направила је колаж од филмског плаката „Jean Gabin“, око 1934. Затворених очију, глумац сања црначку маску! Она,

такорећи, улази у мозак глумца који сањари: као у мрачној комори филмске сале, сликарка види на филмском плакату пробуђени афрички фетиш. Истовремено, Салвадор Дали образлаже став о вољи у одговору који шаље у Београд, часопису *Надреализам Данас и Овде* (3/1932), за „Анкету о жељи“ – једину надреалистичку анкету покренуто изван Париза. Јер, Београд – највише пута поменути страни град у *La Révolution sur-réaliste* (1925-1929), постао је, после Брисела, друга централа надреализма у Европи.

Миланка Тодић је претходно објавила, између осталог, богату монографску студију о Николи Вучу, која је била представљена у Арлу и Бечу 1990 (приказ у *Signes*, n° 24, Paris–Ivry, 1990). Фотографија-колаж Николе Вуча, *Задржани бег Надстварности*, која се налази на челу алманаха *Немогуће – L'impossible* (1930), као и његово целокупно фотографско дело, ископано из заборава захваљујући стрпљивом и пажљивом архивском раду Миланке Тодић, представља необориви аргумент, не само историјске вредности него и актуелне новине изложбе. Миланка Тодић је остварила ову велику ретроспективу надреалистичке фотографије у Музеју примењених уметности, уврстивши, такође, неколико цртежа и уљаних слика, као и реконструкцију три „апарата“ (то јест, надреалистички креирана „предмета“). Дијапазон њеног беспрекорног избора се протеже од анонимног циклуса фотографија са „тетовираном женом“, инсценираног у часопису *Сведочанства* (бр. 7, 1925). Она је затим пратила како, мимо индивидуалних опита, фотографија пробија свој оригинални пут кроз алманах *Немогуће – L'impossible* и три броја часописа *Надреализам Данас и Овде*. Миланка Тодић је показала велики део фотографија, које су биле још увек

непознате, на изложби коју је организовао Миодраг Б. Протић у Музеју савремене уметности у Београду 1969 (каталог и одломак предговора М. Б. Протића на француском у: *Opus International*, n° 19-20, Paris 1970, „spécial André Breton“). За ову изложбу, Миланка Тодић је успела да развије тоталитет негатива које јој је Никола Вучо поверио за свог живота и које је оставио у легат Музеју примењених уметности. У току припреме изложбе, Миланка Тодић је открила један број непознатих фотографија Марка Ристића (Београд, 1902-1984) и то откриће је праћено минуциозном анализом у каталошкој студији. Трагом запажања Едуара Жагера, у антологији *Мистерије мрачне коморе*, да је Ристић на једној од својих фотографија успео да конструише *такорећи филмску атмосферу, захваљујући уношењу мало „помереног“ женског портрета* („une atmosphère quasi cinématographique, grâce à l'introduction du portrait féminin légèrement ‚bougé‘“, у: Edouard Jaguer, *Les Mystères de la chambre noire*, Paris 1982, p. 36), Миланка Тодић је идентификовала у моделу младе жене лик Ристићеве супруге Шеве, и подвукла новине тих Ристићевих портрета, јер их је он комбиновао са „рејограмима“ (по Ман Рејовом принципу – фотографија без објекта пред камером).

Историјски беспрекорно документована студија Миланке Тодић, у књизи-каталогу који прати изложбу, вреднује једно ново гледање-и-читање реторике представљања хетерогене и вишесмислене слике на надреалистичкој фотографији. Понекад, виђење једне слике се рачва скоро до мешања инвенције самог посматрача и намере самог ствараоца, као на пример у размени успостављеној између Марка Ристића и Макса Ернста. У време писања анти-романа

Без мере, у Паризу 1927, Ристић је купио једну Ернстову слику која је била без наслова. Прештампавајући изнова 1962. године ову књигу, која је први пут објављена 1928, и пошто је у међувремену видео репродукцију једне друге Ернстове, веома сличне слике, насловљене *Hibou* (сова), Ристић се одлучио да на челу своје књиге тако назове и слику коју је био купио давне 1927. године... Али, Ернст, којем је Ристић у једном писму поверио своје сећање на париску епизоду из 1927, у каталогу ретроспективне изложбе својих цртежа и колажа 1963, под бројем 62, установљује прави наслов слике коју је купио његов београдски пријатељ: *Les Deux Colombes en cage* (две голубице у кавезу)... Ристић је целу перипетију описао у разговору – интервјуу датом Феликсу Пашићу (*Борба*, 29. мај 1971), насловљеном „Макс Ернст има 80 година“, објављеном потом у књизи *За свест* (Нолит, Београд 1977, стр. 13), и он је укључен у додаток књиге аутора овог приказа – *Max Ernst, Première Conversation mémorable avec la Chimère* (Thaon, 1992). Тај речити догађај је наведен и у хронологији *Ретроспективе Ване Живадиновић-Бор* (Музеј савремене уметности, Београд 1990-1991; двојезични каталог на српском и француском). У каталожкој студији Музеја примењене уметности, датум куповине слике из 1927. исправљен је у 1926, према првој Ернстовој изложби у галерији „Van Leer“ у Паризу. Али, Ристић нас није преварио у том, документарном делу свог сведочанства. У ствари, постоји и друга Ернстова изложба у истој „Galerie Van Leer“, из пролећа 1927 – у каталогу Ернстове ретроспективне изложбе у Тејт галерији из 1991. године (cf. *Ernst, Retrospective at Tate Gallery*), на страни 303, стоји: „1927 – Second show at Van Leer“. Затим, наслов *Две*

голубице није имагинаран, као што тврди и каталог из 2002 (нота 77): сâм Макс Ернст је „кориговао“ наслов који је сугерисао Ристић, а као што је овај последњи на крају признао, право на наслов припада пре свега сликару – аутору. У ствари, тај неспоразум око наслова једне слике показује колико варљиви могу да буду путеви интерпретације!

Приликом велике ретроспективне изложбе српског надреалистичког сликарства и фотографије, коју је Миланка Тодић организовала у Музеју примењене уметности у Београду, уз њену каталожку студију објављен је и документ о поданицама двеју култура и цивилизација: репринт три броја часописа *Надреализам Данас и Овде* (1931-1932) и алманаха *Немогуће – L'impossible* (1930), у двојезичном издању, на српском и на француском, због тога што су надреалисти из Француске и Шпаније слали своје прилоге у оригиналу. У мемоарима *Les Révolutionnaires sans Révolution* (мисли се на француске надреалисте који су остали, за разлику од Југословена, „револуционари без револуције“), Андре Тирион је описао како је при доласку у Београд, 1930. године, сарађивао са Марком Ристићем на креацији насловне стране алманаха, у црној и – розе боји. Вероватно је то била иронија која се односила на популарну француску „Розе библиотеку“, иако је Бретон мислио да је то решење корица сувише у стилу Бодлера! Репринт у издању Музеја примењене уметности васкрсава ту агресивну мешавину розе и црне боје, без разводњавања историјске и уметничке перспективе.

Као изненађење и велика новина, међу скоро две стотине експоната, слика и фотографија Николе Вуча, Радојице Живадиновића Ноја, Стевана Живадиновића Бора (који се на једном свом колажу представља

као концептуална мешавина „Salvador Marcel Duchamp Dali“, а на другом дописује на француском: „Ја сам Марсел Дали Дишан Салвадор са закашњењем“; колажи су настали у времену од 1936. до 1939), први пут су показане и фотографије које је Ристићу послао млади Швајцарац Жан Вилије (*Dialogue dans la forêt*, 1928, и *Le Fantôme*, 1929; каталог, стр. 85), као и две фотографије Франсиса Пикабије: *Mantille* и *Briseis* (каталог, стр. 88). Понекад је вођа групе надреалиста у Београду архивирао своје благо у кутију коју му је поклонио Жорж Иње (1901-1974). Ињеов фотографски колаж на поклопцу, *Le Rendez-vous*, са посветом „Марку Ристићу, 1935“, настао у време стварања циклуса *La Septième Face du Dé*, има занимљив наставак. Вероватно се у тој београдској епизоди састоји подстицај за Ињеа да у каснијој књизи, *Huit Jours à Trebeautes*, јунакињи фото-романа припише „разлог њеног балканског порекла“. У

париској галерији „Леонс Розенберг“, Ристић је бацио око и на фотографије које је направио Макс Ернст – оне данас подижу вео са „унутрашњег модела“ надреалистичке, еротски грчевите лепоте.

Изложба *Немогуће – Уметност надреализма* остаје скоро ванвременски, а толико актуелан, „надстваран“ догађај у смислу враћања српског надреализма у „циркулацију“. Преко, сликовито речено, европске димензије српског надреализма, и његовог уметничког и историјског непобитног значаја, овај културни догађај представља уједно најбољи начин на који се сам Музеј примењене уметности у Београду, са својим новим руководством и екипом кустоса, поново укључује у најкреативнији талас данашњице. Поставка Миланке Тодић, *Немогуће – Уметност надреализма*, проглашена је за најбољу изложбу у Србији 2002. године.