

Милош Р. МИЛОВАНОВИЋ*
Математички институт САНУ

СВЕТОСАВЉЕ И МЕДИАЛА: ПАРАДИГМА УМЕТНИЧКОГ ПОКРЕТА**

Апстракт: 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 осветљавају 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, ње свега њо онеме шњо 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 њолико смо били у себи и ван себе у њом унутрашњем космосу без средине, да смо били айсолујно сијурни у њо шњо њражимо у њој средини и нико у њоме није мојао да нас смејше*. 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 њо Лисенку, а ми смо чиијали Досњојевској и айосњола 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

* Виши научни сарадник, milosm@mi.sanu.ac.rs

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

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 класификајора, 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 исцртајемо;
3. ми не преобржавамо;
4. ми не доцртајемо;
5. ми не обликујемо;
6. ми не улеђивамо;
7. ми само реисцртајемо и класификујемо.

Овај програм означава фазу коју је Шејка назвао *Складистије*, представљајући предео сређеног *Ћубришћа* што је аналогон 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 поступак класификовања (Лоски 2003: 30–42). Самим тим је установљена мистична вертикала која указује на могућност изласка и очишћења, што је кључна одредница Шејкиног сликарства. О том вертикализму, Шејка (1982: 159) је писао: *Постоји љулак свејиа и времена, тачка иде се два свејиа укривају. То је брдо на коме је Христос разавијен: Ја сам први и последњи, алфа и омега, почетак и завршетак* (Откровење: 1.8). *То је тачка иде се једини разједињено време и центрира експанзивни простор. На једну страну иде сабијање, на другу раслојење.*¹

Складистије успоставља привид вертикалности, будући да перспектива показује ротацију у којој хоризонт одлази навише.² У складу са Шејкиним назором да

1 Жижно средиште је аналогно Борхесовој тачки алеф, Бретенској тачки ослонца, Берђајевској 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 налази 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).

2 Освалд Шпенглер (2010: 442) посматрајући град са торња примећује море кућа где се органски раст окончава, а започиње анорганско нагомиланање 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

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 перспектива 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 надовезује на овај опажај прекида се управо на прагу преко ког деформације постају изразите и наглашене. 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 перспективне 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 удаљени 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 иконогафије византинског стила, које се огледа у фракталној геометрији слике и њеној организацији по вертикалној дубини (Миловановић, Томић 2016). Шејка указује на Визијеа 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. Принципи Леонардовој огледала постоје поново актуелан. Ако је ренесансно сликарство било засновано на принципу равнот огледала, оштрица новој интелектуалној сликарству биће заснована на принципу сферног огледала. Из тога исходи нов принцип перцепције која не оцртава аритметичку већ геометријску прогресију. Уместо континуираној поредици ренесансе долази поредом ствари у ком постоји континуитет више степености који обухвата дисконтинуитет и континуитет линеарног типа. Аналогно свету Визијеа, свет слике такође може бити дубинско низање слика у сазвежђе 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 антитета. Он то назива *симетрија времена*, чиме такође

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).

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:

Ђубришиће је за мене имало / значај непролазног искушавања / модерне уметности; с њим је / модерна уметност за мене / завршена. / Када бих се вратио живој / (живој снази) сликао бих / онако како сликање јружа / највише радости / по узору на старе мајсторе / по цену што 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 Медиаи, Предраг Ристић (1977: 111–112) примећује:

Свако од нас је имао своју тајну, а давали смо се сиром, науком, уметношћу и тако даље, али у сваком случају не увек, не одједном и не код сваког. Само ми који смо сидуирали архитектуру и учили стилистику знали смо шта је квадрира круга, а Тоша (Урош Тошковић) је имао од свих нас најуреднију свеску из геометрије коју је вероватно схватио на неки дубински мистичан начин. Тим дубинским начином и ми архитексти када бисмо дошли до краја знања, схватили бисмо и механику непрекидних средина, ја 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 дели.³ 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 айофайизам одрицајне љубави у Боју са инфинитималним рачуном, што сматра покушајем савремено-обновителној исихастичкој прогори, Ристић (2017: 41) у том погледу наставља:

Верујемо да Тело има соствену свелост која било иде стигне одмах, без редоследа и дефинитивног извора. То би, према духовном оштрију Светиој Григорији Паламе, мога да буде најаворена Таворска свелост.

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 ни

3 Његова 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).

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 – долађала се нека тајна која ме је койкала и којој сам се као дете чудно годинама још йре йоласка у школу 1937. У райом ујроженом деишињсйву 1941, йријрили смо овај наш славски колач као сламку сйасења од разних „нових йоредака“ који су нам наметйали разни окуйаййори (националсоцијализам, комунизам, йа и екуменизам) који су се смењивали и йтрају 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 најйре йребало йосйавиийи образ – лик Госйода Боја Сйасийеља нашеја Исуса Хрисйа, а зайим лик йресвейе Владичице наше Бојородице, йа онда сваке хвале досйојних анђела као и свих свеийијеља 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 који је чест у кабаи 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 *Жийија о Варлааму и Јоасафу* (Јовановић 2005: 86–87):

Док йрчаше дрзо, уйаде у неку велику йровалију. Док йадаше у њу, ухвайи се за неко дрво чврсийа йа се држећи. И уйврдивши ноје на некој рачви, йомисли да ће даље биийи миран и на чврсийом. Појледавши дакле уйледа два миша, једној белој, а другој црној како нейрестйано йрицкаху дрво за које се беше ухвайио и да ће йа, йриближивши се један друом, ускоро искорениийи. Појледавши на дно йровалије, сйази змаја сйрашној изйледа како блује вайру из жесйоко разјайљених усйа кидишући да йа йрождре. И йојледавши зайим на месйю оно на које беше учврсийо своје ноје, уйледа чейири йаве айсида како се йомолише из сйене на којој сйајаше. И бацивши йојлед, виде како са йране оној дрвейша кайље йомало меда. Пресйавши да дрине о невољама које йа снађоше – када му се најједном йојави љуийи једнорој бесно ишйући да йа йоједе, а доле йорки змај који зија да йа йрождре, а дрво за које се ухвайио само шйю се није одвалило, а ноје се учврсийиле на клизавом и нейоузданом месйу – и заборавивши на йолика и йаква зла, усйреми се ка сласйи незнайној оној меда.

У наставку се тумачи како је једнорог оличење смрти која гонећи хита да стигне адамитски род, а провалаја 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 Јоасафовог житија је представљена на фресци у Цркви Богородице Љевишке (Радојчић 1952/53). Штавише, прва икона Переподобног Јоасафа 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 Јоасаф, 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 преводње народних прича, указује да житије Светог Јоасафа на крају крајева представља приповест о индијском принцу Буди.⁴ Потоња истраживања су поткрепила ову тврдњу (Сантив 1907: 178–184), што је од значаја за поимање *свејосавља* 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 надали ирамајшику санскрџа и учили ја, највише се задржавајући на њеовим дојмама – Карма, Маја и Нирвана. Наиме, када јосџоји Карма шџо није Нирвана и када јосџоје сви услови да се јојави оно средње – Маја, јрејходно насџуја једно сџање које се назива Вџаак као неки усклик оноја шџо само шџо није. Овај Вџаак нас је џолико јолицао да смо јодврискивали од усхићења, јер је Вџаак слуџио на средину која нас је радовала. У џом духу, Шејка се зачео „злајном клицом“ – хирајањајајхом⁵, а Дадо Ђурић јронашао свој знак ⊕ Δ (од) – онај шџо све јрожима а није ја сџвар и џиме јојџисује своје слике јој времена. Боди Маринковићу давали смо задџке да јојоди шџа значе нове речи и реченице које смо научили. Бода је увек јо јесничком слуху јојајао значење речи, а код Вџака је врџишао. Никако нисмо мојли да се ојџмемо ујџиску да смо јџе речи некада већ знали, ја заборавили и да сада само изазивамо њихово јодсећање.

Значајно је нагласити да током XIV века Преподобни Јоасаф постаје парадигма исихастичког аскете (Миловановић 2019: 158–160). Чувени теоретичар и бранитељ

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

5 хираја гарбха (на санскрту हिरण्यगर्भ – златни заетак)

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:

Туја (Вуковић Вуковић) се зајављао два дана и две ноћи, а да није ни сјавао ни јео и после тога је знао целу књигу најамеј – што је радио и Сима Милутиновић.

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

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 Тују. Појмови о нивозима и њачкама најомиљавија одзвањају ми све до данас, и данас су ми они део оружја у борби за идеје. У једном ширем кругу пријатеља истомисленика, имали смо своју стилну клубу на Калемегдану где смо често дочекивали зору у дискусији о њачкама најомиљавија и онда одшли на кућање на ђачко кућање на Дунаву. Не би се мојој припадници да ове дискусије водимо слободно у младалачком вишку енергије, а да оне нису биле подреда наше јенейске слике која је заиста рејка јер даук математике хара нашом средином, а математика је била наша душевна храна. За нас ни од каквог значаја није било ако би нас неко збој овој смајрао мрачњацима, и ми смо у истом духу и даје узимали нашу храну разним видовима. Било да смо читали Хелла, Феноменологију духа, ја се ју радило о Бићу, Небићу и Постојању, јер нам је постојање имало аналогију Маје и Вијка. И када се радило о Боју Оцу, Сину или Светом Духу, увек се радило о некој Светиој Тројици или тријади или томе слично која је имала своју средину. Ово нам је касније послужило за боље разумевање јовести византологије Осјорорској која смо имали част да лично упознамо, као што смо упознали и другој нашеј великана Чедомила Вељачића и збој њега нарочито њавили његову ћерку Снежану. Ни сада не моју 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 Осјорорској.

Синиша Вуковић (1977) у том погледу Медиалу назива конинуум 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.

ЛИТЕРАТУРА

- Борисављевић 1948: Милутин Борисављевић. *Ойџичко-физиолошка ђерсејкейива*, Београд: Министарство грађевина ФНРЈ.
- Велимировић 2002: Николај Велимировић. *Живой Свејој Саве*, Зрењанин: Петровград.
- Вукотић 1977: Синиша Вукотић. „Медиала или континуум вредности и значења“. *Градац: часопис за књижевност, уметност и друштвена ипшања*, год. 5, књ. 17–18, 106–109.
- Главуртић 1977: Миро Главуртић. „Прилог за повест Медиале“. *Градац: часопис за књижевност, уметност и друштвена ипшања*, год. 5, књ. 17–18, 35–53.
- Ђурић 1995: Војислав Ј. Ђурић. „Узори Светог Саве“. *Лейопис Майице српске*, год. 171, књ. 455, 491–498.
- Елијаде 2015: Мирча Елијаде. *Слике и симболи*, Београд: Factum издаваштво.
- Јовановић 2005: Томислав Јовановић (ур.) *Варлаам и Јосаф*, Стара српска књижевност у 24 књиге, књ. 2, Београд: Српска књижевна задруга.
- Кукић 1993: Бранко Кукић. *Пути у замак: есеји о Леониду Шејки*, Београд: Рад.
- Лабудеј 1859: Édouard René de Laboulaye. „Variété“. *Journal des débats politiques et littéraires*, Jeudi 21. Juillet, 3–4; Mardi 26. Juillet, 2–3.
- Лоски 2003: Владимир Лоски. *Олед о мисџичком дојословљу Исџочне цркве*, Света гора: Манастир Хиландар.
- Мамфорд 2010: Луис Мамфорд. *Кулџура ѓрадова*, Нови Сад: Mediterran Publishing.
- Миловановић 2013: Miloš Milovanović. „The anthroposophy of professor Radojčić“. *Journal of Literature and Art Studies*, vol. 3, no. 7, 451–459.
- Миловановић 2019: Милош Миловановић. „Исихазам и календарско питање“. *Исихазам у живоју Цркве српских и ѓморских земаља*, Златко Матић (ур.) Манастир Тумане, 14. септембар 2019, Институт за систематско богословље ПБФ – Одбор за просвету и културу Епархије пожаревачко-браничевске – Манастир Тумане, Београд – Пожаревац, 157–173.
- Миловановић 2020: Милош Миловановић. „Комплексност стваралаштва и комуникације“. *Зборник радова: Прва међународна конференција смарџарџи – уметност и наука у ѓримени: Од инсџирације до инџерације*, Београд, 28–30. новембар 2019, Београд: Факултет примењених уметности, 379–393.
- Миловановић, Вујовић 2019: Miloš Milovanović, Višnja Vujović. „Is there an Eastern Christian aesthetics?“ *ICA 2019 Belgrade: 21st International Congress of Aesthetics – Proceedings*, Nataša Janković & Boško Drobnjak & Marko Nikolić (eds.) Belgrade 22–26 July 2019, Belgrade: Faculty of Architecture, 2097–2104.
- Миловановић, Милићевић 2008: Милош Миловановић, Вукашин Милићевић. „Вечност у једноме сату“. *Саборност: часопис епархије Браничевске*, год. 2, 273–287.
- Миловановић, Томић 2016: Miloš Milovanović, Bojan M. Tomić. „Fractality and self-organization in the Orthodox iconography“. *Complexity*, vol. 21, no. S1, 55–68.
- Поповић 1993: Јустин Поповић. *Свџосавље као философија живоџа*, Ваљево: Манастир Ђелије.
- Радојчић 1940: Милош Радојчић. „О чаробном свету нашег средњевековног сликарства“. *Народна одбрана*, бр. 10, књ. 42–45, 677–678; 693–694; 710–711; 726–727.
- Радојчић 1952/53: Светозар Радојчић. „Једна сцена из романа о Варалааму и Јосафу у Цркви Богородице Љевишке“. *Сџаринар: орџан Археолошкој инсџиџуџа*, год. 3/4, 77–81.
- Радојчић 1955: Светозар Радојчић. „Индија у нашој старој књижевности и уметности“. *Међународна ѓолиџика*, год. 6, књ. 115, 13–14.

- Ристић 1977: Предраг Ристић. „Медиала је била средина“. *Градац: часопис за књижевност, уметност и друштвена историја*, бр. 5, књ. 17–18, 110–114.
- Ристић 2017: Предраг Ристић. *Колач*, Шабац: Глас Цркве.
- Сантив 1907: Pierre Saintyves. *Les Saints Successeurs des Dieux: essais de mythologie chrétienne*, Paris: Librairie critique.
- Чанак 2020: Милош Чанак. „Дисова Тамница у тумачењу Милоша Радојчића“. *Милош Радојчић: окрули сѐо*, Милош Миловановић (ур.) Интерклима графика, Врњачка Бања, 77–97.
- Шејка 1964: Леонид Шејка. *Трактић о сликарству*, Београд: Нолит.
- Шејка 1972: Леонид Шејка. „Белешке о фигуративном сликарству“. *Дело: месечни књижевни часопис*, год. 18, књ. 10, 1095–1099.
- Шејка 1982: Леонид Шејка. *Град-ћубришије-замак*, књ. 2, Београд: Књижевне новине.
- Шпенглер 2010: Освалд Шпенглер. *Проиаси зајага*, Београд: Утопија.

Miloš R. MILOVANOVIĆ

SAINT-SABBAISM AND MEDIALA:
A PARADIGM OF THE ART MOVEMENT

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-Sabaism that was developed during the XX century.

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