

Невена Варница ОД ЂУБРИШТА, КРОЗ ЛАВИРИНТ, ДО ЗАМКА

- метафоре складишта и ђубришта и фигуре набрајања и нагомилавања
код Леонида Шејке и Данила Киша

1 ДЕО

СЛИКАРСТВО:

ЛЕОНИД ШЕЈКА И МЕДИАЛА*

О сликару Леониду Шејки се, кажу, одувек много више говорило него што се писало. Његова излагања су често пратиле сасвим опречне критике. Критичари су предлагали низ термина за Шејкин ликовни правац. Често се помињу *надреализам, нови надреализам, или надреалистички постојак повезан с искуствима сликарских мајстора, оквир сликарства фантасике* (овај термин предложио је Алекса Челебоновић), сликарство метафизике и сл.

Поводом изложбе у Графичком колективу 1958. год., П. Васић пише да у Шејкиним резултатима "има елемената који немају никакве везе с ликовном уметношћу, да има "сувишних предмета" јер му "недостаје смисао за одабирање". И касније, поводом његових изложби, критичари се задржавају само на спољним обележјима дела, а не улазе у проблем и смисао предмета, у њихову филозофску димензију, а предмет је као језгро не само Шејкине уметности, него и уметничког става према свету појавности уопште.

Уметник узима предмете као форме које постоје без функције, тј. које трају, трансформишу се, пропадају и труле. Шејка прилази предмету и нема априорну идеју о њему, он се чува од емоција које тај предмет може да изазове у човеку. Његов став је, да је предмет сведок континуитета људског трајања. Сам сликар је о овоме писао у чланку "Нова предметност у сликарству", и рекао да је предмет запосео људски живот.

Јаша Денегри пише да је код Шејке "предмет изгубио ранију улогу тумача ликовне идеје да би био подвргнут провјеравању његове самосвојне, чисто предметне суштине. Ослобођен сваке симболичке намјере, предмет је на Шејкиним цртежима враћен својој стварној бити, он постаје предмет за себе, отјелотворење материје у једно одређено предметно обличе, он бива једна присутност, стање чињеница".

Шејка као да заступа тезу о *универзалности предметности*.

* За овај део рада користила сам податке из текстова Ирине Суботић и Миодрага Б. Протића, Каталог Шејкине ретроспективне изложбе, Музеј савремене уметности, Београд, 1972. Такође, текстове Мирјане Радојчић, Драгоша Калајића и Мира Главуртића, из Каталога изложбе "Медиала", Уметнички павиљон Цвијета Зузорић, Београд, 1981; Књигу Бранка Кукића, "Пут у Замак", Рад, Београд, 1993. и часопис "Градац", посвећен "Медиали", Чачак, 1977, бр. 17-18 (јули-октобар)

Први пут излаже фебруара 1953.г. са Дадом Ђурићем, Урошем Тошковићем, Сенишом Вуковићем и другим.

БАЛТАЗАР И МЕДИАЛА

Приликом шетњи кроз град и по градским депонијама, Леонид Шејка и Оља Ивањицки су сретали непознатог бескућника. Звали су га Балтазар и сматрали га једним од ретких правих, неоптерећених и исконских људи - једном речју он је био симбол човека.

Састанак пријатеља Балтазара одржан крајем септембра 1957.г. означава и формални почетак групе. Након тога издају и једанлист - куцан на машини, са називом МЕДИАЛА у 5-6 примерака. Друштво прераста у групу Медиала, шири се и мења. Под "медиалним" треба схватити тежњу да се једној тачки, која је и средиште, сусретну и укрсте све енергије духа и да се усредсреде све димензије света. Велик је број личности које су им на неки начин биле водиле. Између осталих ту су: Данте, Берђајев, Хегел, Фројд, Џојс, Маљевич. Шејка је истицао Ернста, Леонарда да Винчија, Каравађа, Блејка, Достојевског.

Шејка је писао да су уметници, чланови Медиале, били заокупљени питањима филозофије, етике, скривеним слободним људске психе и да је веза са надреализмом само у неким искуствима у жељи да се његова актуелност на посебан начин продужи - евоцирањем старих митова и стварањем нових.

Поред Шејке, у групи су били и Оља Ивањицки, Миро Главуртић, Урош Тошковић, Сениша Вуковић, Мишел Контић, Коста Брадић, Милић Станковић (сада познат као Милић од Мачве), Вукота Вукотић, Милутин Трпковић, Предраг Ристић, Милован Видак, Илија Савић, Михајло Чумић, Светозар Самуровић, Љуба Поповић, и други.

У суштини, програм Медиале своди се на: "направити добру слику са свим особеностима које слику чине сликом... сликарство Ренесансе нам просто-напросто даје оријентацију и ствара у нама један појам добре слике. И то је цела мудрост у програму Медиале" (Шејка).

Леонид Шејка је и музику предано волео. Слушао је и старе (Баха, Моцарта) и нове композиторе; цез, а његови савременици кажу да је често певао старе руске песме са пријатељем Данилом Кишом.

1955.г. започиње фазу *синтетичког неокласицизма - панреализма*, који успоставља везу између средишта,

почетка и краја, између хармоније и дисхармоније, органског и неорганског, и значи реализацију, а истовремено и представљање предмета и структуре у једном континууму, као збир различитости које жуде за јединством (у вези са овим, потврду јединства супротности, Шејка и Миро Главургић, и круг њихових пријатеља, нашли су у теорији Николе Кузанског, коме је Шејка посветио и једну слику 1963.г. Назив слике је *Соба Николе Кузанског*, и на њој је написана формула на латинском: *coincidentia oppositorum*). Исте године регистрован је почетак истраживања аморфних структура: биљака, драперија, згужваних папира, облака, разливених течности (крви, воде), микроорганизма, а, животиња, отпалог малтера на зидовима, облика труљења (о овим последњим ће више речи бити у контексту Кишове прозе, нарочито романа "Мансарда"). Интересовање се наставља и у 1956.г. и тада настају објекти-кутије. 1960.г. настаје серија соба уз, још увек, обилато коришћење енформел структуре. На сликама је карактеристично приказано светло које продире кроз један извор и прелама се по затвореном простору, а тиме амбијент добија затворену, готово мистичну атмосферу. (Сличан поступак, Киш је применио у роману "Пешчаник" у сценама када Е.С. пише писмо)

1956.години припада и експеримент са сликама у слици - ту су слике употребљене као цитати да би се спасле недозрелости, како је то објаснио Шејка. Дobar пример за то је слика "Поставка са цитатима" где цитира дела Мондријана, Месине, Ив Тангија, уз богат регистар своји: предмета.

1958/59.г. настаје серија на тему вулканских ерупција, а након тога "корпускуларни нивози". Интересују га процеси труљења, распадања, дробљења материје, а свет о као процес обрнуто пропорционалан експанзији.

Исте године много више се посвећује панорамама ђубришћина, мултипликацијама, панорамама у виду геолошке карте, геолошким пресецима, складнишћима, набрајањима предмета, стилистичким ређањима квантних елемената, које је открио још 1956.г.

У периоду 1956-58.г., периоду ширења својих интересовања за различите ликовне реализације, Шејка је пронашао и различите личности којима даје посебно име, карактеристике и занимања. Тако ће његове слике потписивати "уметници" које је он измислио и одглумио имитирајући испитивање хладним воденим притиском. Те личности су:

Шејка Класификатор, статистичар, задужен за питања космологије и физике;

Рег Талбот(т), фотограф задужен за регистрације, ради и квазифотографије;

Леон Леш, задужен за геологију, и сликар. Ово име је игра речи његовог правог имена и презимена.

Леон ван Кис, (Креација иза Синтезе), сликар и песник, онај који тражи Замак. Овим именом, могуће је, Шејка алудира на имена старих фламанских мајстора (нпр. Ван Ајка, Ван Гога).

Очигледно Шејка није могао да се одлучи само за један искључиви начин изражавања, и зато ове личности симболизују његову ширину духа и одбијање да се определи за само једну линију стварања.

Кључна питања на која свака од ових личности тражи одговоре су: Ко сам ја? Нисам ли излишан? Да ли уопште постојим?

Знак броја четири - квартура - представља осим тога и порекло Ђубришта као Лавиринта.

ЂУБРИШТЕ

Када је реч о овом проблему, на почетку треба одмах нагласити да је Шејка замишљао само ЈЕДНО, ПОСЛЕДЊЕ Ђубриште. Говорећи о морфологији Ђубришта, он поручује да предмети Ђубришта нису намењени посматрању већ самосталном постојању, препуштени судбини. На Ђубришту је Шејка скупљао отпатке, пописивао их, регистровао, класификовао, правио спискове, пописе, набрајао, сређивао, испитивао порекло, облике, дејство, односе, све то растурао, и све тако у круг.

Паралелно са чином ПРОГЛАШАВАЊА (уметник узме било који предмет са депоније, и прогласи га Уметничким делом, јер је својом енергијом, својом ауром и самим својим присуством учинио да тај предмет постане, заправо, уметнички предмет), Шејка врши и акт деструкције, и то не само у смислу уништавања својих слика, нпр. мастилом или црном бојом, већ и буквалним уништавањем великог броја цртежа и слика на градским ђубриштима. Сличне акције радио је и Миро Главургић са својим делима, са све то је забележио Шејка у свом *Уреду за регистрацију и класификацију (УРК)*.

Фаза Ђубришта није била једнократна у његовом ћ са својим делима, а све то је забележио Шејка у свом стваралаштву, већ је прожимала целокупан његов сликарски опус, било је то језгро целог његовог система. Ђубриште је представљало НЕГАТИВ Града у скоро сатиричном приказу подземном царства, и оно готово незадрживо прождире Град.

Складишта, Собе, Терасе, Пут до Замка

МУЛТИПЛИКАЦИЈА, односно Складиште, увек је као део Ђубришта. Шејка је под мултипликацијом подразумевао масу објеката, стилова, метода и информација које се множе услед одсуства значења самих предмета, што, као да илуструју тезе о хиперпродукцији потрошачког друштва у коме живимо.

Град и Ђубриште могу и да се поклапају, а могуће је и да се на основу предмета разбацаних по Ђубришту (које представља читав Космос) реконструише и сам Град. Преко Ђубришта води најкраћи пут до Замка који представља излаз из Лавиринта, али слобода бирања и проналажења путева је врло варљива.

У серији Собе налазе се, између осталих, и ова дела: *Соба Кузанског*, *Сива соба*, *"Фаустомахија"* - *Алхемичарска соба Фауста*, *"Инкубус алхемичара Фауста"* и *"Сакристија физичара"* (рађене 1963/64.г.), и оне носе печат опседнутости предметима, нагомилавањем, предметима који бројношћу губе значење, и због недостатка значења се множе. Исто као и Собе, и Терасе представљају продор у свет снова и човекових тежњи ка висинама.

ИНТЕРЕСОВАЊА:

Од најранијег детињства је читао много. Бодлера, Рилкеа, Жида, Кафку, Џојса, Бекета, Блејка, Дантеа,

МЕДИАЛА

Јонеска, Борхеса, Стринберга, Раблеа, Библију, Гетеа, Хајнеа. Међу првима код нас је открио и пријатељима преводио Булгакова и Солжењицина, а један од духовних учитеља био му је Достојевски.

Својим цртежима је илустровао песме Марије Чудине, Раблеовог "Пантагруела", Бодлеров "Сплин Париза", итд. (уникатно). Написао је и неку врсту романа - роман о настанку једне слике; *Тракијан о сликарству* (за који је добио награду издавача, НОЛИТА, 1965.г.)

Приређивао је спектакле, ритуалне и мистичне "хепенинге", бавио се фотографисањем, радио је објекте (углавном слике-кутије), а омиљена тема му је била ЉУСКА-КАПУТ.

1968.г. песник Васко Попа му је посветио песму:

ЉОЊА ШЕЈКА

Седи пред платном у пламену
Насред баснословнога
Дванаестоугаоног биљура
Отпија с часа на час
Крв што му се пење
У пешчаном сату на столу
Око главе му стално круже
Кутије пуне муња отровница
Милује кресту дивној аждаји
Отима јој кичицу из чељусту
И учи је да се репом крсти
Кроз дванаест прозора
Гледа у непокретан предео
Доста сличан земаљском
Гледа наиме са онога свега
Лествице којима се пење
Онамо из дана у дан
Под језиком крије

МЕДИАЛИСТИ О МЕДИАЛИ

Миро Главуртић: "Човек је МЕДИАЛА између свести и природе, макрокосмоса и микрокосмоса и сликарство медиале га нужно подразумева."

Синиша Вуковић: "Медиално је напор да се разједињене и развејане безбројне човекове енергије и специфичне способности окупе, да се развијају и цветају упоредо не гушећи и не обезвређујући једна другу. То је настојање да се из огромног квантума разних података рационалне и ирационалне природе тражи квинтесенција, да се синтетизују сазнања и да се успостави јединствена вертикала примордијалних вредности која означава линију главног тока (...) Под медијалним треба разумети тежњу да се у једној средишњој тачки као у фокусу сусретну, укрсте и усредереде све димензије света и удруже све енергије духа. (...) Које су почетне, а које исходне позиције Медиале? Поље стваралачке игре је поље живота. Уметност има за циљ да изрази тоталитет живота и због тога она у овом тренутку мора дља буде напор за синтетизовањем сазнања. Интегрална уметност подразумева "очи које све виде". То је почетна позиција Медиале. Једна од многих."

Драгош Калајић: "Дословно "Медиала" значи "средина", или "средња линија".

Медиала је оформила један систем мишљења у коме је уметност постала идентична процесу сазнања и у том смислу је тежила сталној формулацији својих ставова. Назив МЕДИАЛА је подразумевао читаву једну филозофију уметности, која је и сама настала из споја супротности, магијом екстремних вредности, МЕДА и АЛЕ, а потом се ишло ка формулисању основних видова манифестовања медиалног духа у уметности. Појава Медиале је везана за извесне противречности својствена модерној уметности и времену 50-тих и 60-тих година нашег века.

Прави човек Медиале је HOMO UNIVERSALE, поливалентна личност широке културе и знања. Он је ерудита, стваралац чији дух не познаје границе. Слично ренесансном идеалу човека. Зашто? Зато што је данашњи човек разједињен, и разјединио је своју енергију, рашчланио је своје способности; развијао је једне, а запоставио и потискивао неке друге. Наше доба је време експерата и специјалиста.

(Данашњи човек, и да покуша да оствари ренесансни идеал, врло лако може пасти у замку, и постати сваштар, и уместо, "да Винчија" новог доба, постаје нови Бувар или Пекише).

За сликаре Медиале уметност свих времена постала је савремена. Сликари Медиале су у својој теорији, осећали носталгију за прошлим временима и традиционалним вредностима с једне стране, а с друге, надахнуто су гледали у будућност. Тако се Медиала може узети и као тачка јединства прошлог, садашњег и будућег.

Миро Главуртић је писао да се смисао Николе Кузанског (XV век) о интегритет супротности појављује као окосница теорије медијалног и медијалне филозофије. Мноштво предмета, класификација, ђубриште или складиште, представљају одређење чулног искуства, а потом стоји њихова тежња ка једном свеобухватнијем и универзалнијем принципу форме и реда.

Медијално обухвата: лудост и мудрост, лепо и ружно, ред и неред, светло и тамно, добро и зло, у здравом телу здрав дух и атрофију, прошлост и будућност...

Читава теорија медиалне уметности, и то треба нагласити, је била полемички конципирана. Тражећи одређен идеал уметничког искуства и стварајући један кохерентан систем мишљења, и желећи да превазиђе неодређен и хаотичан скуп идеја свог времена, Медиала је дала један од могућих одговора.

"Медиала је:

1) Покушавала да синтетизује многа историјска искуства и сазнања у уметности.

2) Да ситуира такозвану модерну уметност, према њеним стварним вредностима и значењима и сагледа њене објективне димензије у континуитету уметности као интегралне целине, једне и недељиве.

3) Да у конгломерату МОДЕРНЕ И САВРЕМЕНЕ уметности, непрегледном по обиму и продукцији, пронађе и издвоји оне личности и остварења која ће положити испит историје.

4) Да наслути путеве будућег развоја уметности и да у савременој уметности пронађе нуклеусе новог, оног

што тек долази, што представља витално, здраво језгро будућих плодова духа“ (Синиша Вуковић)

Честе ознаке, као што су: ИЗАЗОВ, ПОБУНА и сл., у случају Медиале немају агресивну димензију.

Медиалисти су се питали, ко је то све медиалан и шта је то што је медиално?

Један од одговора био је Главуртићев: “Медиални су Никола Кузански, Салвадор Дали, Хорхе Луис Борхес, Теилард ди Шарден, Ђорџо де Кирико, и др. Опсесивни циљ је био органон, нови ред, интегрална слика, духовни замак, откриће средишта и упоришта (тачка ослоња - прим. Н.В.), “потпуни живот пластичног“. Требало је повезати оно што је представљено.“ Тачка средишта медиалиста, слична је Борхесовој тачки “Алеф“, или Шарденовој тачки “Омега“.

ЛЕОНИД ШЕЈКА - ЖИВОТ:

Леонид Трифомович Шејка рођен је 24 априла 1932.г. у Београду. Његов отац, Украјинац, био је официр-картограф по струци (зато ће мапе, касније постати чест симбол на Шејкиним сликама, као што је значајно место у Кишевој прози имао Ред вожње његовог оца).

Мајка му је била оперска певачица, врло образована жена из угледне ваљевске породице Зисић, (њен отац је пореклом био Грк-Цинцарин). Дакле, Шејка је био украјинско-грчко-цинцарско-српског порекла, и за њега би се могло рећи исто оно што је Данило Киш рекао за себе у предлошку за биографију: “Етнографска реткост коју представљам изумреће, дакле, са мнош“.

После завршене Средње архитектонске школе у Београду, био је одређен за управника градње хотела “Морава“ у Чачку (једно типично соцреалистичко градитељско остварење), и ту је провео једну тмурну и депресивну годину. “Бежи“ у уметност и почиње да црта, интересује се за архитектуру, и одлучује да студира у Београду.

1953.г. у Београд долазе и Дадо Ђурић, Миро Главуртић и Урош Тошковић. Доносе дух Медитерана и фантастике и њиме разарају владајући соц-реализам. (Једна од анегдота из тог времена је да су из Црне Горе дошли пешке.)

Друштво окупљено као “пријатељи Балтазара“ (Балтазар може бити схваћен и као трансфигурација самог Групулекса), постаје “МЕДИАЛА“. Посећују библиотеку Академије, и Француског културног центра, где гледају репродукције старих мајстора и савремених сликара (истина, углавном у црно-белој техници). Најзначајнија женска особа Медиале била је Оља Ивањицки, која прва одлази у свет, тачније у Америку, из које доноси “хепенинге и перформансе“, и упознаје многе познате уметнике тог времена (нпр: Ендија Ворхола и Далија).

Упркос свему, Шејка за живота није стекао оно место које је заслужио, осим у кругу људи којима је и сам припадао. Зашто је то тако?

Један од могућих одговора је тај што наша средина, дубоко конзервативна, није била наклоњена сликару интелектуалцу који је још завршио и Архитектуру, и који се интересовао за многе ствари.

Други разлог би био тај што се Шејкин развој није

уклапао са основним правцем београдске уметности после 1950.г.

Треће, био је неуклопљен, изван досадне просечности друштва.

И, четврто, права вредност уметника у нашој средини схвата се тек након његове смрти.

ШЕЈКА - ГРАД ЂУБРИШТЕ ЗАМАК

(Шејка:) “Ђубриште је простор на коме предмети постоје без разлога, предмети који само ЈЕСУ. При томе треба замислити једно последње, апсолутно Ђубриште, на коме је сваки отпадак коначан и не може се више употребити. (II) Сликање на Ђубришту јесте врста безразложне регистрације, пописа предмета Ђубришта (Складиште). Пролажење и разврставање су основне радње (Transit clasificando). Ђубриште је у ствари лавиринт бројних могућности, шаренило свих облича, сплет путева који никуд не воде. На Ђубришту постоје зоне прекомерног гомилања и множења предмета (мултипликација), док су на другој страни пустаре, тј. пустиња, као облик лавиринта и један у бескрај продужени ЗИД. (III) На излазак који постоји из лавиринта Ђубришта указује фатаморгану једног Замка. Он је, дакле, излаз из варљиве слободе пролажења, бирања путева у лавиринту. Замак је можда острво слободе, зона измирења супротности (МЕДИАЛА), тераса земаљског раја, катедрала целовитости душе. Можда ову фатаморгану производи неки демон (можда Групулекс - прим.Н.В.) да би још више замрсио путеве Ђубришта...“

Непосредно пред смрт, Шејка је оставио запис:

ПОСЛЕДЊИ ЗАПИС ЛЕОНИДА ШЕЈКЕ

Ђубриште је за мене имало значај прелазног искушавања модерне уметности; с тиме 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 на наставе не бојећи се ризика.

Сликање је облик молитве

Слично је рекао и Франц Кафка: “Писање је облик молитве“.

Молитвом се обраћамо Богу (Св.Теофан Затворник: “Молитва је стремљење срца и ума ка Богу“).

Шејка је стремио ка Замку. Смрт га је претекла. Кафкин роман је остао незавршен, геометар К. није стигао до њега. Замак је на брегу. Јеврејски Бог јавља се на Синајског гори, Исус држи беседу на Гори, антички богови су на Олимпу, Данте нам, на почетку

Божанствене комедије, прича како је на почетку свог путовања "спазео брежуљак некакав", и тада је спознао Пакао, а Томас Ман нам је завештао свој *Зачарани брег*.

По традицији, узвишења су знаци човековог узнесења, места његовог спасења, места која су "горе", изнад уклетих и тамних, која су "доле".

Да би се достигао Замак, прво се мора нарушити Хаос који влада у подножју, и успоставити Хармонија.

Шејка је за собом оставио списе које је насловио са: *Град - Ђубриште - Замак*, аналогно Дантеовом делу *Пакао - Чистилиште - Рај*.

Замак се, као мотив, појављује и код Киша у роману *Башића, ђејео* и у *Раним јадима*. "Ношени инерцијом дана и навике, ми смо наставили да посећујемо замак током целог тог лета. Пошто је он очигледно био напуштен, почели смо да га бесправно својатамо, па је и моја мајка говорила не само "наши јелени" него чак и "наш замак", иако никад нисмо прекорачили његову ограду од копаља, иако никад нисмо повредили интегритет његове самоће и његовог достојанства. Сматрали смо само, једноставно, и ту се потпуно слажем са својом мајком, да један напуштен замак, који нуди лепоту својих руина радозналном оку, можемо сматрати делом свог сопственог богатства и да га, дакле, можемо својатати, као што смо својатали злато тог сунчаног лета. Сматрајући то откриће делом својих заслуга, ми смо ту тајну скривали од света и никоме нисмо говорили где ми то проводимо своје викенде, који су већ почели, уверени са Запада, као први знак декаденције, да се одомаћују и у нашем граду." Нешто што је мени запало за око у овом одломку је тајна повезана са Замком. Значи, ни за Андија, а ни за његову мајку, Замак није био нешто што се дели са обичним светом. Замак се био напуштен, и у њему су царевали само јелени. Призор из бајке, који полако нарушава назнака да су викенди плод декадентног Запада, која нарушава идиличност.

Вавилонска кула је пропала јер су њеном градњом људи хтели да начине своје име славним. Људе, који граде овај Замак, анђели кажњавају тако што једним покретом руку уносе пометњу у њихове језике. Ово чита Анди Сам у "Малој школској Библији". Значи, још један замак се руши услед Хаоса. Достићи прави, духовни Замак је заиста тешко. Успевају само посвећени и одабрани (значи, ретки).

Лавиринт

Између Града (Ђубришта) и Замка налази се Лавиринт. Лавиринт је трајна медиалистичка метафора. На стубу *Axis mundi*, он се налази између вишег и нижег живота духа. У њега се улази из Пакла, из утробе мајке Земље. Човеку је и овде остављена могућност избора: може да се изгуби и да га прогута Минотаур, а може и да га разори, и пронађе прави Пут до Замка. Дакле, у лавиринту, пре свега, проверавамо сами себе: колико смо храбри, доследни, колико имамо знања. Символ лавиринта познат је још од античких времена, у хришћанској традицији, све до нашег доба.

Шејка на Ђубришту ствара Лавиринт, да би се указала могућност изласка. Једино, ако се на Ђубришту створи неки ред (или бар могућност коју даје Лавиринт), може се указати Пут до Замка који (по Шејкиним

речима) представља "катедралу целовитости душе".

Шејка је оставио три цртежа лавиринта. Један из 1960.г. - *Лабиринт*, други је *Лабиринт и амбис* из 1967.г. и *Лабиринт* из 1969.г. Овај трећи има неколико симбола кључних за иницијацију у виши Свет. Ту су: Град, Калем, Мозак или Црева, Крст, Рука и Минотаур. На дну цртежа пише: "Имате више могућности"! Остати или изаћи - питање је сад!?!

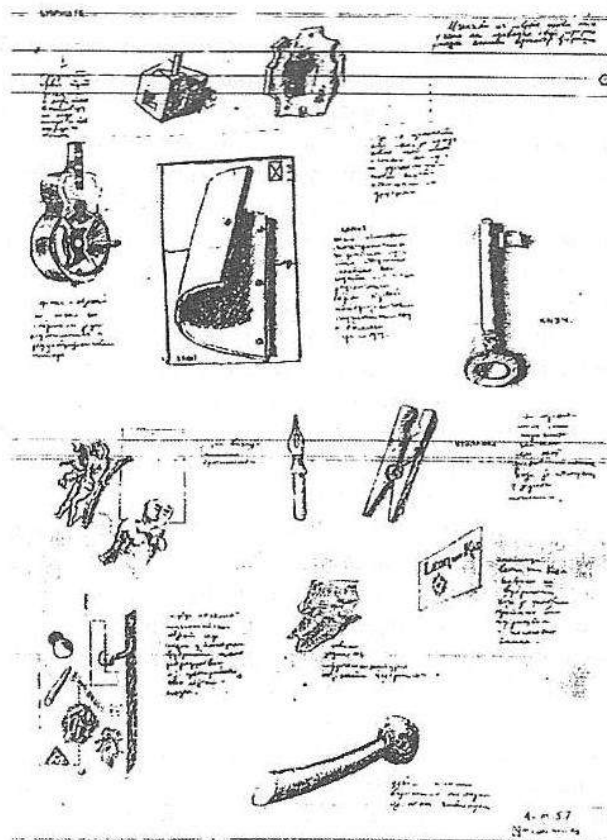
Град - Свој спис под овим насловом, Шејка је прогласио "истраживањем Пакла". Град се налази на дну *Axis mundi*, истоветан је Паклу, Сатанином свету, Луциферовом бунару, муљу земље и воде и ватре. То је предео духовног и телесног несклада и несавршености, где је човек изгубио у потпуности своје божанске атрибуте.

Ђубриште - Шејка у спису "Пут" пише да "се не зна где престаје Град, а где почиње Ђубриште". Они се често поклапају, и чине истоветан простор. Град ствара Ђубриште, али се исто тако оно може пренети натраг у Град (то је чинио Леонид Шејка, користећи после те предмете у свом сликарству). Оно што је битно је, да је сматрао да се и НИШТА може насликати, и то једино **гомилањем ствари**.

Лавиринт - Представља Чистилиште, и његова улога је да се кроз њега изврши иницијација. Не треба се заваравати, уласком у Лавиринт се не излази из Пакла, он тек чека у средишту (у виду Минотаура, нпр.).

Зид - налази се с ону страну Ђубришта, и дели Космос од Хаоса, божанско од ђаволског.

Замак - Унутрашњи храм, духовна црква, често је само фатоморгана.



Леонид Шејка, Цртеж

2. ДЕО

ДАНИЛО КИШ

“(...) А најчешће волим да именујем предмете него да испричам њихову причу: предмети причају своју причу: остаци у канти за ђубре су разни археолошки слојеви.”

Ово је Киш рекао у интервјуу Норберту Чарнију, 1985.г., који је тражио ауторски коментар на своју примедбу о важности фигура набрајања у Кишовој поезији и прози.

Набрајање је зачетак Кишове прозне технике. Тај поступак су користили Рабле, Сервантес, Маркиз де Сад, и други. До краја свог књижевног дела, Киш остаје веран техници епског каталога. Набраја много различитих ствари (о томе ће бити речи мало касније), његови романи личе на лавиринте. Као што је Шејка био сликарски свештеник и мађионичар (чији је мото био: *transit clasificando*), и Киш је био маг РЕЧИ, који је на време схватио да су једине теме љубав и смрт, и да се смисао књижевности огледа у моту “*memento mori*”, али да ни то није мало.

Набрајање:

“МАНСАРДА” - Већ у првој глави овог романа, насловљеној са “Еуридика”, налазимо списак питања на која је главни јунак тражио одговоре. Ево неких: бесмртност душе, бесмртност секса, безгрешно зачеће, разлика између културе и цивилизације, Натчовек и Свечовек, Дон Кихот или Санчо Панса, Хамлет или Дон Жуан, итд, итд.

Одмах након тога, следе одговори у виду набрајања, о боји очију или косе идеалне девојке и сл.

Мансарду у којој ликови станују упознајемо опет набрајањем, овога пута, латинских и грчких сентенци урезаних ноктима по зиду, а Лаутана и Фабулана упознајемо кроз каталог њихове личне библиотеке која се налазила под стакленим звоном.

Киш је у роману дао и *Carte de vins кафане “Код два десјерадоса”*, и јеловник, наравно. Али да не би банализовали, ту је списак особина потенцијалних гостију, који заправо, требају да дају прави изглед таверни. То су они “са жуљевима, са друмовима, без будућности, без љубави, оно што су све већ искусили, све видели, и више ништа не желе...”

Као и енциклопедија, и дневник је врста каталога, дана проживљених на различите начине, у шта се уверавамо у глави “Острво или дневник”.

При самом крају, читамо списак станара који живе “доле” испод Мансарде, а, на крају, списак Лаутанових обавеза при повратку на мансарду, који завршава овом ставком: “Сићи са звезде”.

“БАШТА, ПЕПЕО” - Наилазимо на списак намештаја у кући Самових. По ко зна који пут уверавамо се да је прича о стварима, заправо, прича о људима. Ако нема предмета, има докумената, вели Киш, а то нам доказује *Кондуктјером ауџобускоџ, бродскоџ, железничкоџ и авионскоџ саобраћаја*, који је, 1938.г.

написао његов отац, потенцијални геније, претеча синаписца и животни аутсајдер. Очев Ред вожње, Киш је подигао на ниво естетског.

У овом роману наилазимо и на симболику кофера. Сам Анди приповеда како су једно време живели као да ће сваког момента кренути на пут, са свим спакованим стварима, а да су време почели мерити проласцима возова. Једног дана су “стигли”, али је дечаку у свести остао садржај очевог кофера, и његова појава са неизбежним штапом и наочарима с металним оквиром. Кад смо већ код овог детаља, да напоменем да га је Киш већ користио у свом роману “Псалм 44”. Сетимо се сцене, када амерички и остали туристи посећују Аушвиц неколико година након завршетка рата. један младић се издваја, приближава се гомили округлих наочара, углавном сломиљених, и, цитирам: “Скиде своје наочари. Узима са гомиле једне друге, са челичним оквиром и са једним потамнелим, напуклим стаклом. Натиче их себи на нос. Хуху! Затим резак удар наочара бачених натраг на гомилу. Оштри, игличасти звук стакла које прска, помешан са маљавим, обесним смехом. Ху-ху! Ich bin Jude!” Наочари, дакле, постају симбол националности људи који их носе.

У “Башти, пепелу” је и подужи списак литературе коју је читао Едуард Сам, на неколико европских језика из разних области, на коме је сјајни класификатор Данило Киш све поређао по абecedном реду, (у питању је око 200 појмова).

“ПЕШЧАНИК” - Овде је, мислим, највише дошао до изражаја поступак набрајања, и нагомилавања разних ствари (имена, предмета, назива, људи, особина, итд.).

У одељцима “Истражни поступак” и “Испитивање сведока”, одговори испитаника Е.С. су већим делом дати каталошки.

Оно што бих истакла је списак умрлих рођака, који можемо читати као парафразу Адијеве песме “Рођаци”.

Едуард Сам набраја своје страхове (треба ли рећи да то умногоме употпуњава његов психолошки портрет). Па, да их видимо: клаустрофобија, страх од ноћи, страх од сутрашњег дана, страх од лица у униформи, страх од старости и немоћи, страх од пада (кинофобија), страх од Бога, страх од смрти, страх од пакла.

Предности пијанства такође су нам сервиране енциклопедијски. Набројају само неке: појачана моторика, нагло буђење друштвености, промена боје гласа (набоље), итд.

“ГРОБНИЦА ЗА БОРИСА ДАВИДОВИЧА” - У причи “Крмача која прождире свој окот” читамо опис Даблина, кроз “менаџерију ексцентрика”: “племенито разочарани, агресивни бојери, професори у регенотима, сувишне проститутке, чувене пијанице, одрпани пророци, фанатични револуционари, болесни националисти, махнити анархисти, удовице накинђурене чешљевима и накитом, закукуљени свештеници - вас боговетни дан дуж Лифија дефиљује ова карневалска кохорта”.

Прича по којој је збирка добила име, а која је посвећена “Успомени Леонида Шејке”, нема набрајања у класичном смислу, али је живот описан по следу догађаја како су се збивали, па се то може схватити као форма

набрајања (слично као у контексту дневничких записа).

Оно што је мени било посебно интересантно у овој причи, (а тиче се теме коју у овом раду обрађујем) је сцена свадбе Новског и Зинаиде М.Мајснер. Венчање се одвија на броду, а завршна слика подсећа на слику Ђубришта, са све пијаним морнарима, развијеним стаклом, разбацаним флашама, конфетама, барицама замрзлог шампањца "ружичастог као крв".

Понављањем одређених имена, или појединих врста речи, Киш као да даје значење идентичности и неминовности.

"ЧАС АНАТОМИЈЕ" - Киш набраја имена писаца, његов избор по сродности. Више није толико интересантно то, да су и она поређана по алфавитном реду, колико чињеница да списак није коначан (завршава се са три тачке), јер то није "незавршена мисао, него незавршен процес" (Киш). Списак је илустрован цртежом Дрвеиша израдиције.

"ЕНЦИКЛОПЕДИЈА МРТВИХ" - "Лакше је мудровати него летети, признајем" рече Симон, у првој причи ове збирке "Симон Чудотворац" и наставља да набраја "ужасе земаљаког живљења" и "несавршенства света". У причи "Књига краљева и будала" опет наилазимо на списак (подугачак) литературе једног од ликова.

"ЛАУТА И ОЖИЉЦИ" - Збирка објављена постхумно, садржи причу "Дуг". Иако незавршена, ова прича спада у ред најбољих Кишових творевина. За главни лик Киш је изабрао Иву Андрића, који се на самрти сећа личности које су обележиле његов живот, а којима је он остао понешто дужан.

До изражаја је дошао Кишов и Андрићев идеал - поступак сажимања. Сажимати, сабијати до краја, што гушће (као при ткању).

Сликарски поступци у Кишовим делима:

Напомена:

О овој теми је писао др Јован Делић у "Књижевним погледима Данила Киша", у одељку *Књижевности и сликарство*.

1973.г. користећи сликарску терминологију, за свој "Породични циклус" Данило Киш је рекао ово: "*Рани јади су скице у блоку, дакако у боји, Баштиа, пейео јесте цртеж графитом на платну преко којег су дошле тамне боје Пешчаника, густе, пастуозне, прекриле контуре исцртане графитом, а скице из блока престале су сад већ да имају икакав смисао и значај*".

"МАНСАРДА" - Као што се Шејка једно време бавио облицима труљења и распадања, тако и јунаци првог Кишовог романа гледају, и проучавају облике које је влага "исцртала" на плафону и зидовима њиховог пребивалишта. "Влага је исцртала по зидовима чудесне шаре флоре и фауне која цвета и расте само у сновима. На плафону је било представљено рађање света из загрљаја росе сна и зелене јаве, а у четири угла симболичне слике четири континента: афричко лето, пролеће Азије, снегови Америке, европска јесен.

По зидовима су пасли мастодонти и рептили, а из ока једног мамута колибри су чупали густе крмељ са трепавица."

(Сликар Дадо Ђурић је, једно време пре одласка у Париз, живео на једној мансарди, у којој је било веома мало ствари, можда само гвоздени кревет без душека, и окно прозора без стакла. Могуће је да је Киш на основу тога реконструисао стан за јунаке свог првог романа. Ово је само претпоставка.)

Слике које су биле "исцртане" по плафону представљају слике митског искона, слике идиличног братства, које је неповратно нестало.

У "БАШТИ, ПЕПЕЛУ", на почетку, Андреас Сам сазнаје од мајке да му је умро ујак. У њему то сазнање покреће лавину питања о смрти, која је тог дана посејана у њему.

Дечак се суочава са сопственом смртношћу, и у том моменту се сећа једне слике, заправо налепнице, у коме се један лик непрестано умножава, као у огледалу. "Један госпођица, ах, једна госпођица" са мноштво одраза.

Прва искуства молитви Богу, за Андија су везана са једном јефтином литографијом анђела који бди над двоје деце ("покојном" Андијем и Аном), коју је Киш подробно описао са свим детаљима, и тиме постигао то, да читаоци разумеју колики утисак је она оставила на дечака.

Као што је у "Пешчанику" одштампана слика "два симетрична профила", тако је у "Башти, пепелу" својеместо нашла слика мајчине сингерице.

На крају овог романа, када нам приповедач саопштава да га је једне вечери у јесен посетила Еутерпа, муза лирске поезије, схватамо заједно са њим да су полако почеле да се распадају све вредности. Ова сцена је описана "ликовном техником", и цитирају део: "Где је сјај позлате са старих рамова, осмех Мона-Лизе? (...) Позлата је, од влаге и од наглих промена температуре којима је била изложена, почела да отпада са рамова, а са њом њ боја са крила анђела-чуvara, са Мона-Лизиних усана. Вукући се дуго по железницама, као споровозна роба, у време када је мој отац играо своју животну улогу Ахашвероша, наш се намештај окрзао и, као заражен филоксером, почео да се распада, да труне."

Опадањем позлате распадају се и све вредности, слика нестаје, али остаје уметнички запис, и то је оно што је требало да буде истакнуто.

"ПЕШЧАНИК" - Споменула сам већ слику два симетрична портрета, тј. слику вазе, како се цртеж обично прокоментарише на први поглед.

Три одељка овог "породичног романа" носе наслов "Слике с путовања", а исто би се могле насловити и две приче ("А и Б") из "Лауте и ожиљака".

Хладни дани новосадског погрома из 1942.г. сликани су из птичје перспективе. Е.С. гледа себе и своје сународнике "од горе", а тиме се постиже објективност његовог исказа о тим догађајима.

Ваза, са већ поменуте слике два симетрична профила (као и Шејка, и Киш је инсистирао на симетричности), може да се протумачи и као посуда за урну. Тиме се наговештава смрт на самом почетку, па

овај "породични роман" постаје и "роман о смрти".

У "ГРОБНИЦИ ЗА БОРИСА ДАВИДОВИЧА" није изражен сликарски поступак, али боје играју значајну улогу, поготово ако су у функцији описивања људских бића (и ситуација у којима се они налазе). Тако сазнајемо да је Зина из приче "Гробница за Бориса Давидовича" самртно бледа, "бледилом које венчава смрт и лепоту" (Микулин) и пре је налин на анархисткињу пред стрељање него на музу револуције која је за длаку избегла смрт". Бели је свадбени венац око њене главе, али је бела и газа "која је попут свадбеног венца о бавијала рањену главу Мајснерове".

Последњих година свог стваралаштва и живота, Леонид Шејка је сликао "бела складишта и ђубришта". Том бојом као да је изражавао радост живота због нове љубави, али и предосећање тумора, болнице, снега, и смрти (шејка је умро 15. децембра 1970.г. и осталасу сведочења да је за време сахране промицао снег док се спуштао сумрак).

Прозне минијатуре "А и Б", које је могућно назвати и магично место и најгора јазбина, из збирке "Лаута и ожиљци" (већ споменуте), представљају праве сликарске минијатуре, писац као да је сликао речима.

Киш је за собом оставио текстове о сликарима (нпр. Миру Главуртићу, Радомиру Рељићу, Мебијусу). За Главуртића је, још 1957.г., рекао да "он види Главуртићеве цртеже као "плод једне такве грознице: они стоје између литературе и сликарства, између лирске песме и графике".

За Микеланџела је мислио да је овај "био приморан да клеше сонете, само зато што су се његови ликовни трептаји претворили у песму, а да он то, можда, и није знао и није хтео".

О Рембрантовој слици "Час анатомије" из музеја у Хагу, са портретом професора Тула и његових ученика, написао је есеј који отвара његову истоимену књигу полемичких текстова.

Вишезначност и игре речима код Киша и Шејке

МЕДИАЛА = средиште, средишна тачка, јединство супротности, тачка измирења супротности.

ПЕШЧАНИК = сат, пешчана ада, пешчани камен, дно панонског мора, нпр., са разним слојевима, симбол трошности.

GRUPULEX = закон групе (дословни превод од латинске речи *lex*), он је Мефистофелес нашег доба, Шејка је са њим потписао уговор (враћање на мит о Фаусту).

WALTER EGO = Двојник медијалисте Мира Главуртића (игра речима, мисли се на Алтер его).

Шејкина ИМЕНА КОЈИМ СЕ ПОТПИСИВАО, нпр. Леон Леш, или Леон ван Кис.

Слова имена дечака Андија могу се пермутовати, и добија се име ДАНИ што је вероватно надимак из детињства Данилу Кишу.

Главни ликови "Мансарде" су ЛАУТАН и ФАБУЛАН, што нам много говори о њиховим карактеристикама и погледима на свет и књижевност. Њихове љубави су Еуридика и Уранија, девојке са именима мит-

ских јунакиња. Уранија, уствари, не постоји, то је парафраза бога Урана који је јео своју децу, као што модерне Ураније једу своју децу абортирајући их.

Е.С. се бави зидомантијом (читањем порука мрља од влаге на зидовим), која се може назвати и "жидомантија" (термин је Кишов), и у тој радњи се огледа стање не само једног човека већ одређеног броја људи, одређене верске припадности, у једном времену, у средњој Европи.

Мотив смрти у Кишовом књижевном делу

Свака Кишова књига може се тумачити као својеврсна књига мртвих. Као у утроби Андија Сама, у свакој је посејано по које семе смрти.

"Не личи ли једно другом новорођено дете и смрт?"

Зар нису обоје обележени знацима смрти?"

Ови стихови из "Епа о Гилгамешу", који би се могао назвати једном од првих "енциклопедија мртвих", илуструју не само људско битисање на овом свету, већ и све његове делатности, из било које области интересовања.

Оно што се такође провлачи, још у "Епу о Гилгамешу", је мотив сна. Сан као смрт доживљава још Анди, Едуард Сам има и страх од њега, а ту је и "Легенда о спавачима".

Бројање је такође повезано са смрћу. "Покојни Анди Сам", иако зна да броји до двеста, као границу живота и смрти своје мајке, добија број шездесет.

Време (пролазност, ток ка неумитном крају), у породици Сам, једног тренутка мере возним редом. Возни ред, опет, може да представља и путовања, а Е.С., управо, једном само отпутује, оде да се никад не врати, одјезди у смрт, "високо, високо... све до дуге".

СМРТ се врло лако може повезати са Хаосом. Познато нам је да је пре почетка био Хаос, и да је у почетку била РЕЧ. У почетку беше ЛОГОС. Може и СМИСАО, али и СНАГА и ДЕЛО.

Уметник треба да буде демијург, у смислу да својом уметношћу поново успостави ред (и на тај начин да поново створи свет). Из Хаоса у Космос можемо стићи само путем Речи тј. путем ДЕЛА.

Сведоци смо да је данас све мање речи са смислом, и да је заиста тешко рећи ону праву РЕЧ. Још је Дански краљевић, на питање шта то чита, одговорио: "Речи, речи, речи..."

Сваки хаос је једна смрт, и спас нам зависи само од тога шта ћемо оставити иза себе. Само нам право "складиште", "са вредним стварима", омогућује спас, тј. улазницу за Замак.

На том путу се можемо изгубити у Лавиринту, или пасти поново у њега, кад узлетимо ка Сунцу. Не заборавамо Икара, кога је "прождрао" његов отац кроз свој изум.

Јер, Икаров пад, био је пад назад у Дедалусов лавиринт.

Киш се сенке оца ослободио, искористивши је на најбољи могући начин у својим књигама (његове књиге = његов живот).

Хаос је и Ђубриште, а Ђубриште је једнако труљењу, влази, протицању времена које они симболишу, и смрти, на крају.

Руже

Руже су круна Кишовог "Ђубришта" (песма из 1966.).

Ружа је круна и Дантеовог Раја, а самим тим и целокупне "Божанствене комедије". За Рилкеа, руже представљају симбол за човеково необјашњиво постојање и уједно за чудесност уметности.

Код Киша су оне украс канте за ђубре, а цвеће је и плод срца. "Цвеће расте на ђубришту - рекох мудро. Шта хоћеш тиме да кажеш? Какво цвеће?"

Ништа, ништа. Мислио сам тако, у себи. Уосталом...

Зашто век застанеш пре него што довршиш? - рече. О каквом је цвећу реч?

О овом што из мене ниче. С кореном у срцу, са цватом на Сунцу. С пелудом у оку... О том." (Разговор Лаутана и Јарца-Мудријаша, роман "Мансарда").

Фројлајн Вајс је намерила да се убије мирисом разног цвећа (епизода у роману "Башта, пепео"), а морнари су прекрили гроб проститутке Маријете великим бројем букета, и тако јој одали послењу пошту. "не брини, каже Бандура. Ниједна госпођица из добрих кућа не бејаше искреније ожаљена. И ниједна не бејаше сахрањена са већим почастима." (Прича "Последње почести" из збирке "Енциклопедија мртвих").

У истој збирци, у причи по којој језбирка добила назив, главни јунак црта разне цветне мотиве, а његова ћерка, по смрти оца, сазнаје да је он почео да слика онда, када је кренула ефлорација у његовом организму, и да је сарком изгледао управо тако, као да је прецртан са зида.

Андреас Сам замишља мајку како мртва лежи на одру од цвећа, а на гробљу је у гробу под ружама, ("Башта, пепео").

Пропадање се још на једном месту у овом роману повезује са цвећем. Цитирам: "Мирис кафе, рибљег зејтина, ваниле, цимета и очеве симфоније. Све то у стању лаког распадања, као вода која је преноћила у вази са цвећем..."

Шаре са мотивима ружа, се налазе и на ормарима у кући која се срушила у време исељавања породице. Едуард Сам је веровао да је рушење изазвао један пацов, а истог је видео и приповедач у причи "Јуриј Голец" (збирка "Лаута и ожилци") у ископаној раци на париском гробљу; у литератури је све могуће, ако већ није у животу.

Још мало о Ђубришту и Ружама

На Кишовом "Ђубришту" ми проналазимо свашта: људске и животињске отпатке, старе ципеле, дечје цртеже, омоте књига, боце, пепео, марке, писма, љубавна писма, ђачке свеске, ружеШ

На ђубришту се налазе и песме, а то значи да се тамо налази и ова.

На крају поеме, појављују се руже. Песник је највише стихова посветио управо њима. Велика је тајна зашто једна Ружа, попут Дантеове Пламтеће, или хришћанске Девичанске и Чисте, код Киша завршава на оваквом месту? Њеним падом, нарушава се Ред и

Хармонија, она је путоказ пределу Безнађа, пределу Прозазности. Ружа на Ђубришту, као да потврђује човекову раздвојеност од Космоса. Дефинитивно и коначно, човек је одвојен од Творца.

Ружу у срцу носи и Егзиперијев Мали Принц, који њену вредности схвата тек одласком са планете. Али је чува, и гаји у себи. Вероватно потакнут овом савршеном малом причом за децу и за цео живот, Киш је написао песму насловљену са: "Ружа: Saint-Exupery".

ШТА ЈЕ МОГЛО ДА БУДЕ, АЛИ ЈЕ ЗОСТАВЉЕНО ИЗ РАДА (МОЈЕ "СКЛАДИШТЕ")

-Песма "залазак сунца" у којој син Анди описује "поглед" оца Едуарда Сама

-песма "Анатомија мириса" где је Киш од технологије направио метафору

-Шејкина омиљена тема је Нојев ковчег

-Шејкин запис:

"Смрди свуда наоколо

посипање пепела..."

може се поредити са Кишовом песмом "Био-графија" (у смислу: пепео и дим који се вије)

-Песма "Светлости веллеграда" - осликава шејкински Град, пакао

-ПРЕДМЕТИ су прво речи и симболи, па затим форме

-Шејка је био одушевљен Борхесовом књижевном замисли вавилонске библиотеке

-Никола Кузански успоставља аналогије између људске арс и божанског стварања

-за њега је круг саршена права линија

-бројање, Кабала, Библија, Еп о Гилгамешу

-изјава Салвадора Далија да он није луд јер је свестан да је луд, луд је само онај који није дошао до сазнања да је луд

-итд, итд...

ЛИТЕРАТУРА:

"Шејка", каталог Музеја савремене уметности, Београд, 1972.

Леонид Шејка, Град, Ђубриште, Замак, Београд, 1982.

Бранко Кукић, Пут у Замак, Рад, Београд, 1993.

"Београдски поглед на свет", Београд, 1991.

Часопис "Градац" посвећен Медиали, Чачак, 1977., бр. 17-18

Каталог изложбе "Медиала", Уметнички павиљон Цвијета Зузорић, Београд, 1981.

Јеша Денегри, Педесете: теме српске уметности, Светови, Нови Сад, 1995.

Јеша Денегри, Шездесете: теме српске уметности, Светови, Нови Сад, 1995.

Срђан Марковић, Леонид Шејка и Медиала, Ниш, 1993.

Кишова дела, разна издања

"Данило Киш између Цетиња и панонског потопа, Зборник радова, Цетиње, 1993.

Јован Делић, Књижевни погледи Данила Киша, Просвета, Београд, 1995.

Јован Делић, Кроз прозу Данила Киша, БИГЗ, Београд, 1997.

Боро Кривокапић, Треба ли спалити Киша, Загреб, 1981.

Часопис "Градац" посвећен Данилу Кишу, Чачак, 1987., бр.76-77

Божо Копривица, Киш Борхес Марадона, Народна књига, Београд, 1996.