

UDK BROJEVI: 75.071.1 Šejka L.
ID BROJ: 190081548

Dijana Metlić
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu

U ŠEJKINOJ ZONI

Apstrakt:

Leonid Šejka bio je deo grupe *Mediala*, a posle istupanja iz nje razvijao je samostalni autorski opus. Među njegovim delima najbrojniji su crteži nastali u periodu između sredine pedesetih i sredine šezdesetih godina 20. veka. Oni objašnjavaju Šejkin univerzalni predmetni svet utemeljen na *Đubrištu* i razvijen u *Skladištima*. *Zamak* predstavlja metaforu konačnog izlaza iz stvarnosti i omogućava bekstvo u sferu umetničke slobode.

Ključne reči: Leonid Šejka, crtež, *Đubrište*, *Skladište*, predmet, *Zamak*

Formalna i stilaska heterogenost opusa Leonida Šejke (1932–70) usloвила je različite interpretacije njegovog dela. Kao jedan od osnivača grupe *Mediala*¹, Šejka je bio pojava specifičnog pristupa umetnosti i njenoj istoriji. Upravo zbog toga o njemu se dosta pisalo, a mnoštvo radova koje je ostavio za sobom i danas je predmet kritičke analize.

Mediala je bila okvir ranog Šejkinog delovanja; kasnije on se odvaja od pokreta i u osami posvećuje sopstvenom stvaralaštvu. Stoga mu pripada izdvojeno mesto ne samo u spisima o *Mediali* već i u doslednim pokušajima istoričara i teoretičara umetnosti da demistifikuju/dekodiraju sadržaje njegovih slika, crteža, asamblaža, akcija.² Povrh toga, njegova zaokupljenost umetnošću ne svodi se na likovno izražavanje, već uključuje i pisanje o umetnosti, iz pozicije onoga ko u njoj prebiva i svakodnevno je praktikuje. Leonardo je slikarstvo proglasio naukom,³ a Leonid Šejka je u *Traktatu o slikarstvu* objavljenom 1964, kao i nizu drugih članaka, pokušao da objasni svoje viđenje umetnosti, odredi mesto vlastitog opusa unutar njenih granica i – ne plašeći se da bude neshvaćen ili obeležen kao antimoderan – da govori o uzorima i vrednostima, komentarišući stanje u kome se nalazi moderna umetnost čiji je bio svedok i učesnik. Spisima o umetnosti predstavlja se kao najkompetentniji tumač sopstvenog kompleksnog dela, priključujući se tradiciji umetnika koji su, pored likovnog stvaranja, dali značajan doprinos teoriji umetnosti: u tom smislu Leonardo mu je uzor, što je očigledno već iz naslova njegovog jezgrovitog spisa, a u likovnoj teoriji 20. veka, poput Kandinskog, Klea ili Maljeviča, Šejka izražava jednu moguću filozofiju umetnosti.⁴ Pa ipak, on se ne ograničava samo na pisanje o slikarstvu: u pričama *Put, Iskušenja Svetog Antonija* i *Priručnik veštice*, iz 1957. godine, kroz parabolu istražuje i pojašnjava centralne pojmove svoje ikonografije – *Đubrište*, *Grad*, *Skladište* i *Zamak*. U ovim beleškama, umetnik razrađuje ideje vizuelnog izražavanja, literarno na tragu začudnosti i mistike Blejka, Poa, Kafke, Rastka Petrovića, Harmsa, Borhesa i Danila Kiša.

Posredstvom više autorskih ličnosti (Šejka Klasifikator, Reg Talbott, Leon Leš i Leon van Kis) Leonid Šejka usmerava sve sebi dodeljene uloge ka izgradnji jedinstvenog sistema: *Đubrišta*. Tek na đubrištu upotrebljeni predmeti postaju ono što zaista jesu: istrošenost i prestanak funkcionalnosti omogućavaju da budu sagledani u pravom svetlu. Bezrazložna egzistencija odbačenih objekata dozvoljava umetničke intervencije pomoću kojih se otkriva suština predmetnog sveta – potrošenog i zaboravljenog. Umetnikova opsesivna potreba za skupljanjem i fiksiranjem⁵ (akcije proglašavanja predmeta, kao najava neodade i performansa), registrovanjem (asamblaž, slika ili crtež) i klasifikovanjem predmeta bez značenja i funkcije (predstave pod nazivom *Đubrišta* ili *Skladišta*, nastale tokom sedme decenije 20. veka), na prvi pogled ukazuju na modernu preokupaciju potrošačkim društvom i produktima savremene civilizacije (pop art). Međutim, u tumačenju ove kolekcionarske prakse treba biti vrlo oprezan. Dok pop art glorifikuje konzumerske proizvode⁶ i postavlja ih na pijedestal umetnosti, Šejka na đubrištu pronalazi izlaz iz potrošačke groznice, otkrivajući u predmetu koji više nije upotrebljiv njegovu bitnost, neprolaznost, njegov tajni život. Za Šejku, đubrište postaje prostor čiste igre, lavirint brojnih mogućnosti, splet puteva koji



LEONID ŠEJKA,
ČAĐ I POZLATA, MAG I DAN (1960)

gotskih terasa, produbljenost nenaseljenih soba¹⁰ s globusima, čašama, mapama i slikama, kao neizostavnog mobilijara umetnikovih (renesansnih) enterijera, u kojima obitavaju još samo zmajevi, vilini konjici, psi, anđeli uništenja – sve to postepeno nestaje s mrtvih priroda *Đubrišta* i *Skladišta*, uvlačeći posmatrača u jedan skrajnuti, zane-mareni svet, u kome jedino retki, osetljivi, usamljeni pojedinci otkrivaju auratičnost predmetnog i magnetizam univerzalnog, civilizacijskog otpada koji odražava karakter istorijskog subjekta.

Konačno, Šejka tako započinje svojevrсни umetnički / životni projekat (smrt ga je 1970. godine onemogućila da nastavi dalje). Njegove crteže i slike koji registruju postojanje mnoštva objekata na određenim prostorima grada moramo razumeti kao vremenske kapsule, koje čine sadržaj umetnikovih misli i strahova: kolekcija đubreta nastaje kao potreba da se ništa ne odbaci, da se sve sačuva, kako bi se jednog dana dešifrovao duh vremena.¹¹ Time Šejka postaje vođa kroz nepoznatu i neistraženu *Zonu* u koju stupaju samo izabrani, u kojoj se ostvaruju podsvesne želje.¹² Mnogobrojni crteži sa predstavama izdvojenih predmeta koji se gomilaju, prepliću, ukrštaju i sabijaju do neraspoznavanja, ukazuju na umetnikov osobeni pogled na okruženje. Jer čak i ono što je odbačeno za njega je značajno i ne gubi svoj lik: predmetni svet za Šejku je večita inspiracija, mesto otkrivanja novog puta unutar lavirinta, prostor privatne igre sa sobom. Preko *Đubrišta*, kao zemaljske faze umetnikovog prisustva, stiže se do *Zamka* kao nedostižne i teško dokučive *Zone*. Međutim, *Đubrište* nikada ne prestaje da intri-

ne vode nikud.⁷ Na crtežima *Đubrišta* i *Skladišta*⁸ nastalim od sredine pedesetih do sredine šezdesetih godina 20. veka, predstavljeni su karakteristični pred-meti: ključevi, brave, štipaljke, kaputi (zakrivljena površina omotača valjka), delovi ofingera, kanapi, igle i konci, gitare i pera, čaše, flaše, *Cadis* (kvadratna forma sa dijagonalama, koja simbolizuje jezgro, pupak sveta). Ikonografija ovih predstava nameće se kao specijalni alfa-bet, moglo bi se reći klinasto ili hijeroglif-sko pismo, čiji su konstitutivni elementi do kraja poznati samo njegovom tvorcu.⁹ Iako su prostori *đubrišta* i *skladišta* ponekad sagledivi, njihovo krajnje značenje uvek izmiče posmatraču, jer umetnik ispunjava površinu papira do poslednjeg milimetra (istina, ponekad samo uglovi ostaju beli, ali time ne olakšavaju tumačenje Šejkinog rukopisa). Iluzionizam perspektive i mir

gira, iako ga u poslednjem zapisu umetnik naziva prolaznim iskušenjem moderne umetnosti. Naime, slikanje kao izazov, prema njegovom mišljenju, privilegija je renesansnih majstora, koje je najviše cenio.¹³ Učestvujući u umetničkim praksama moderne i postmoderne, Šejka napušta svoj rekvizitarijum, ostavljajući posmatrača pred praznim platnom, pred ispažnjenim *Skladištem*, neposredno pre nego što će obezbediti sebi put do *Zamka*.

„Tu vlada bratstvo ljudi i životinja, tu je život osmišljen, tu kao da je borba sa demijurgom urodila plodom, tu kao da se nazire moguća pobeda, to kao da jeste pobeda. Jer ta je kula podignuta uprkos Bogu, ta je kula izazov Bogu, ta kula je izgrađena po idealnim planovima, to je idealna kula, večni zamak. Umetnost je sve, život je ništa. Tu se, u tom šejkinskom zamku, čovek još može nadati nečem.”¹⁴

Napomene:

¹ Kao godina formiranja grupe *Mediala* pominje se 1957. kada je sačinjeno jezgo pokreta, prvobitno kao kluba prijatelja *Baltazara* – beskućnika koji je lutao Beogradom i simbolizovao čistog, neopterećenog čoveka – a zatim pod nazivom *Mediala* koju su sačinjavali umetnici različitog opredeljenja i profila. Detaljno: I. Subotić, „Leonid Šejka: podaci o личности i delu“, u: *Leonid Šejka*, Beograd 1972, 25-6; *Mediala*, Gradac, Čačak 1977; L. Merenik, *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945-1968*, Beograd 2010, 137-146.

² Najbrojniji su crteži, koje je Šejka radio u svakoj prilici i na različitim podlogama, od malih do srednjih formata, podjednako negujući renesansnu perspektivu i iluzionistički produbljeni prostor (posebno u crtežima na kojima postoje tačkasta nagomilavanja, koja obrazuju optičku varku kretanja / talasanja površine); zatim crteži *Skladišta* koji na dvodimenzionalnoj površini papira stvaraju *horror vacui* ukidajući prostor i umnožavajući predmete, do belih slika ispražnjenih *Skladišta* koje ga povezuju s praksom ruskih avangardnih umetnika, na kojima je ukinuta veza s prostorom i predmetnim svetom.

³ L. Šejka, *Traktat o slikarstvu*, Zlatna grana, Sombor, 1995, 10.

⁴ U segmentu *Traktata* pod nazivom *Mala istorija celovitosti* umetnik analizira iluzionizam, perspektivu i slojevitost slike, kao i celovitost renesansnog dela, da bi se zatim okrenuo komentarisanoj tzv. razbijanju celovitosti u okviru modernog slikarstva i hipertrofiji kao procesu koji uslovljava pojavu različitih ogranaka moderne umetnosti: hipertrofijom teme nastaje nadrealizam, konstrukcije – geometrijska apstrakcija, boje – apstraktni ekspresionizam, gesta – akciono slikarstvo, itd; Nav. delo, 41. Postaje jasno da Šejka neguje tradiciju Leonarda, Vermera, Van Ajka, posebno u delima *Muzejska postavka* (1956), *Odaja svetlozornosti* (1961), *Terasa gotska* (1967), *Mrtva priroda sa morskim konjicom* (1961), *Metafizička alegorija* (1967), *Hronometrija tlonja* (1964). Njegov cilj je *integralna slika* čiji svet otkriva totalitet ljudskog lika i sudbine, i koja čoveku pruža idealno boravište u kome se on upućuje ka bitnom u svom postojanju; Nav. delo, 148.

⁵ „Fiksiranje se obavlja tako što se na neki predmet *Dubrišta*, na neku drvenu kutiju ili, recimo, na beli kvadrat Maljeviča, ili plavi kvadrat Iva Klajna prenese, pomoću jednog imaginarnog projektora, fatamorgana različitih prizora *Zamka*....“; L. Šejka, *Grad-Dubrište-Zamak 1*, Književne novine, Beograd, 1982, 104.

⁶ To su proizvodi koji su još u upotrebi, koji nisu izgubili primarnu funkciju, i sačuvali su svoje prvobitno značenje (npr. konzerva *Campbell* supe ostaje to što jeste – ona nije odbačena, ispražnjena limenka koja za potrošača više nema značaj).

⁷ L. Šejka, nav. delo, 103.

⁸ Skladište je zona prekomernog gomilanja i množenja predmeta, zona maksimalne gustine i vertikalnog prostiranja. Šejka tvrdi da u Skladištu ne postoji horizont, ne postoji *gore* i *dole*. „Registrovanje malog predmeta Skladišta, koji se mogu naći po džepovima dečaka ili na izbočini nekog zanemarenog zida, može se obaviti u formi mrtve prirode, polumrtve prirode ili mrtve poluprirode.” Nav. delo, 104.

⁹ Karakter pisma, koji se ovde pripisuje Šejkinim predstavama, u vezi je s ciklusom *Nabranje slika* ili *Brojanje do 192* u kome se uočavaju gradivne jedinice umetnikovog rukopisa, koje se i u kasnijim radovima ponavljaju u istom ili donekle modifikovanom vidu. Takođe, na izvesnim delima predmeti su prikazani zajedno s natpisima, izrađenim čitljivim Šejkinim rukopisom: oni pojašnjavaju sadržaj dela, a ponekad su sasvim intimne asocijacije na predstavljeni objekat.

¹⁰ Sobe u kojima se oseća mir i terase na kojima se retko zatiču akteri deo su Šejkinog raja – *Zamka* - metafore prostora u kome se ostvaruje celovitost duše.

¹¹ Nameće se paralela sa Endijem Vorholom, koji je počeo da formira vremenske kapsule 1974. godine. U njegovom slučaju, to su kutije u kojima su spakovani svi bitni predmeti umetnikove svakodnevice.

¹² Pominjanje *Zone* u vezi je s filmom *Stalker* Andreja Tarkovskog iz 1979. godine, koji je nastao na osnovu pripovetke *Piknik pokraj puta* Arkadija i Borisa Strugackog; Šejka i *Stalker* su čiste, neokaljane duše u potrazi za Bogom. *Stalker* demistifikuje tajnu đubrišta neposredno pre ulaska umetnika i naučnika u prostor tajanstvene sobe. On kaže da je *Đubrište* zona u kojoj se ostvaruju posebne želje: one za koje čovek smatra da su izgubljene, koje su nestale negde na putu na kome je došlo do zaborava bića i otuđenja od sopstva.

¹³ „Zbog toga, slikari *Zamka* koji slikaju pod blagoslovom Sv. Luke upotrebljavaju perspektivu”, L. Šejka, „Spisak tema”, nav. delo, 105.

¹⁴ D. Kiš, „Izgnanstvo i kraljevstvo Marije Čudine”, u: *Iz prepiske*, KOV, Vršac, 2005, 95.

Dijana Metlić
Faculty of Philosophy, University of Belgrade

IN ŠEJKA'S ZONE

Summary:

The group *Mediala* was the framework of Leonid Šejka's (1932-70) early artistic actions. After he separated from the group, he continued practicing various forms of art: paintings, performances, drawings and assemblages. Following the tradition of renaissance art, influenced by Leonardo, he wrote *Tractate on Painting* in 1964. Prior to this, in 1957, he wrote several novels in which he tried to explain the main concepts of his art: *Dump*, *City*, *Depository* and *Castle*. Šejka believes that the true being of an object is discovered only after it loses its function, when discarded as useless. In the numerous drawings dating from mid fifties to mid sixties typical items of artist's interest are represented: keys, locks, clamps, coats, parts hangers, string, needles and threads, guitars and pens, glasses, bottles, CADIS (quadratic form with the diagonals, which symbolizes the core, the navel of the world). Šejka created a collection of garbage in need to save everything, without any selection, in order to decipher the spirit of time. This process led the artist from the phase of *Dump* to the phase of *Depository*, where all the chosen objects are represented as existing in their own right. Gradually, he replaced renaissance perspective by two-dimensional representation in which objects are placed like words, in sequence, forming unique alphabet. Eventually Šejka disappears from his storage of objects, leaving a blank canvas in front of the observer, like an empty warehouse, just before he finds the path to the security of his *Castle*.

Key words: Leonid Šejka, drawing, *Dump*, *Depository*, object, *Castle*

(KATEGORIJA ČLANKA: NAUČNI ČLANAK – PRIKAZ)