

EKSTATIČNA NIT MONIJA DE BULIJA U TUMAČENJU SLIKARSTVA LEONA KOENA

Nikola Šuica

75.929 Коен Л.
821.163.41.02НАДРЕАЛИЗАМ
821.163.41.09 Булиј М. де
ID: 174298636

Apstrakt:

Doživljaj slikarstva Leona Koena u opisu Monija de Bulija, objavljen je 1926, u zbirci Krilato zlato u Beogradu. Radi se o dokazu opstanka simbolističkih tendencija u pomeranjima književnosti i umetnosti evopskih avangardi posle Prvog svetskog rata. Srpsko nasleđe i evokativna dimenzija povišenog nadahnuća prirodom u Koenovim slikarskim predstavama dobijaju pandan u kinematografskoj putanji jezika Monija de Bulija. Tekst je prilog za tezu o mogućnostima prepoznavanja koji imaju religijski karakter, prvenstveno na osnovu tumačenja odnosa prema drugom, ili prema tuđem, ali bliskom svojstvu, koje je u evropske tokove kulture uveo Martin Buber.

Ključne reči:

ekspresionistička poetska proza, avangardna pozicija, neoromantično slikarstvo, Moni de Buli, Leon Koen, hebrejska ekstatičnost.

Zapisi i poezija, dramski predlozi, kao i filmski scenario čine fragmentarno nasleđe u kome struji jedinstveno slobodna snaga nemirenja, a koju je posedovao beogradski lutajući duh Solomona Monija de Bulija. Njegov aktivni izraz neverice stopljen je sa područjima afektivnih stanja i bezizlazne ravnodušnosti, što se odražava u njegovoj sintaksi. Usledila su, decenijama kasnije, i kritička zapazanja za studije njegovog slučaja. Moni de Buli stvorio je, zapravo, demonske zaplete u duševnim i doživljajnim okolnostima kojim je avangardna umetnost, pogotovo u sezonama posle Prvog svetskog rata, delovala u Srbiji, tj. u Beogradu (gde je ovaj osobeni stvaralac i rođen 1904. godine). Sećanja, analize i kritički osvrti o delovanju Monija de Bulija prerasli su u sastavni deo korpusa za istraživanje avangarde modernizma, a za koje su izvorni protagonisti Marko Ristić i Đorđe Kostić dali i svoje stvaralačke doprinose i tumačenja. Nastupajuća gene-

racija pobuđena je rasvetljavanjem koju čine, pre svega, premijerna studija Radomira Konstantinovića u okviru antologije *Biće i jezik* (Konstantinović, 1983) i rasvetljavanja u monografskim priređivanjima Branka Aleksića, Branimira Donata, Milivoja Nenina ili Gojka Tešića (Aleksić, 1933; Donat, 1985; Tešić, 1985).

Izvesno je da se i u avangardnim tokovima razgradnje i konstruktivizma, kao što je za srpsku i južnoslovensku kulturu bio prvo pokret *Zenit* (u Srbiji), kao i sve učestalijeg i potom programskog prevrata podsvesti i vizuelizacije kod nadrealista (Todić, 2002: 19–25), proticao začudno romantičarski raspon zapažanja i jezičkih usredsređenja.

U srpskoj književnosti, kao i u umetničkim i programskim stupanjima, to će se pokazati bez ostatka, i izvesno, u svojstvenom nadrealističkom doprinosu Monija de Bulija. On ne samo da je spajao – mada im se po snazi humora i ironije uklanja – beogradsku nadrealističku grupu i predvodnika Marka Ristića s pariskom „nadrealističkom revolucijom“ i pripadnicima Bretonove nadrealističke centrale već se slično kao i što su Ristić, Đorđe Kostić, Branko Ve Poljanski, ali i Rastko Petrović i Aleksandar Vučo, odredio boraveći u Parizu. Moni de Buli se i definitivno udaljuje iz Beograda 1932, zamrzavajući, po sopstvenom priznanju, i srpski jezik u kome je stvarao, pokazujući se kao disidentski igrač rečima i sledbenik lične intuicije, prešavši tokom narednih u opskurnost delovanja u Pariz gde je i umro 1968. godine. Njegova sporadična, dadaistička i na granici burleske iskričava logika nastanila je uporišne tačke srpskog modernizma. Zato on i iskoračuje iz pesničkih slika i dramoletskih situacija poetske proze u svojim zbirkama *Crno na belo* (1924), *Krilato zlato* (1926) ili *Antena smrti* (1927). Moni de Buli, a po sopstvenom priznanju objavljenom u poslednjoj godini života, kao da stanuje i dejstvuje u svega nepunih pet godina beogradskog delovanja. U Parizu je upoznao Bretona, Elijara i druge predstavnike nadrealističke grupe. Tom prilikom objavio je prevod romana u slikama *Vampir* i autorski tekst u časopisu *La Révolution surréaliste*. S Ristom Ratkovićem pokrenuo je časopis *Večnost* u vreme kad je diplomirao na Pravnom fakultetu u Beogradu 1928. Zabeleženo je da je 1929. pokrenuo časopis *Discontinuité*, i bio član pariske grupe *Le Grand Jeu*, te da je objavljivao poeziju u istoimenom časopisu. Kinematični protok u zapisima i, nadalje, jeziku Monija de Bulija, svakako da je doprinos koji se ne može meriti oskudnim brojem objavljenih izdanja i sačuvanih zapisa. Ekstremna pozicija drskog prkosa koji je odlikovao njegovu rečenicu i uskličnike u deklamatorskom vlastitom programu delovanja, nastupa i sećanja odaje znatno podrobnije, avanturu nemirenja, slobode i traganja kroz različite forme umetnosti. Stvaralaštvo koje se susticalo s tehničkim progresom pronosilo je i nadalje ideje simbolističkih sinestezija i nadgradnje parnasovskog i bodlerovskog povezivanja, onih u prvi mah izvrnutih ruglu i napuštanju, ali indirektno opstalih u senzibilitetu evropskih umetničkih avangardi pre i posle Prvog svet-

skog rata. Stih i opisna slikovita rečenica, a jednako i mogući kadar u famoznom nerealizovanom scenariju za film *Monija de Bulija Doktor Hipnison ili tehnika života*, poseduju tenziju vizuelnog unošenja, kao što je veza sa slikarem zlosrećne sudbine i uglavnom iščezlog opusa, isto tako Beograđaninom sefardskog jevrejskog porekla Leonom Koenom (Šuica, 1996: 2–3). Zato se pojedine veze u avangardnim godinama i postupcima pokazuju ne u prvi mah već, za beogradski slučaj veze Monija de Bulija i Leona Koena, kao fragment nasleđa što prerasta u istraživački poligon gde teorija, ponovljeno čitanje i usredsređenje gledanje otvaraju nove doživljajne mogućnosti u modelu tumačenja duševnog i poetičkog izraza, jednako opisnog i slikovitog teksta i vizuelnosti umetnosti slikanja. Tekst „Romantični krik Leona Koena“ po svojoj ritmičnoj rečenici i usredsređenom tempu zaslužuje epitet deklamatorske pohvale koja stupa u dijalog s odlikama likovne umetnosti u svom živopisnom putopisu po izražajnim odlikama što nadmašuju sadržinu Koenovog slikarstva s jedne, i dodiruju biografske pojedinosti, s druge strane. Godine 1926, kada je knjiga, zbirka zapisa *Krilato zlato* i objavljena, Moni de Buli već, po svim zapažanjima, ima rezerve ka ekipnom i, verovatno, organizacionom, kao i izvesno sitnosopstveničkom i ideološkom obzorju u nastupima beogradskih nadrealista s kojima je, po svojoj dadaističkoj verziji zapisa i automatizmu, i imao bliskosti. Uvodni tekst zbirke naslovljen *Anatomija Demona Monia* uvod je u razračun sa sredinom i sa jezikom u apologiji duha avanture. Završni odeljak glasi: „Vucaraću se i dalje po jazbinama znojavih zidova gde dolaze amali, prosjaci, prostitutke i obalski radnici, dočekaću i dalje zore, egzaltiran i bleđ, u društvu prijatelja ili slučajnih poznanika. Ili će i mene odneti nemilosrdni vetar sudbine u jedan svet odvojen od ovog sveta. Svetovi koji ne opšte uzajamno. Spreman sam za svaki odlazak bez povratka“ (Buli, 1989: 14).

Uz ekspresivno iskazanu ideju bekstva i kretanja, kao i insistiranje na pesničkoj slici zvezdanog svoda, Moni de Buli u ovoj knjizi objavljuje poemu *Fantomalna zvona* posvećenu Leonu Koenu. Njenoj primordijalnoj i simbolističkoj putanji ka pravremenu, približuje se i polazište, zapravo kontekstualna kompozicija po svojstvima Koenovog slikarstva.

Tekst je po žanru esej o umetnosti slikanja ali i programski – kao što je sadržano u naslovu – „krik“ sa plemenitom ambicijom društvenog animiranja, budući da prati ritmizovanu rečenicu i nepomirljivu logiku posmatranja koje u tim godinama i pronose stihovi i slikovitost opažanja Monija de Bulija.

Koen je u Beogradu 1926, imao svoju drugu i, pokazaće se, najcelovitiju izložbu: prijatelji i deo rodbine iz Jevrejske opštine vratili su ga teško duševno obolelog iz Minhena u Beograd, nije zabeleženo tačno kada, ali u godinama posle rata. Koenova biografija pokazuje da je to bio prvi školujući umetnik iz Beograda

nagrađen na studijama u inostranstvu, na minhenskoj Akademiji lepih umetnosti 1896, kada je dobio srebrnu medalju za svoje ostvarenje u slikarstvu. U njegove uspehe ubrajaju se Svetska izložba u Parizu 1900, a godinu dana pre, prvi Bijenale umetnosti u Veneciji. Po svojstvima dejstva boje podsticajnog i za Monija de Bulija mora da je značajno i Koenovo pripadništvo i izlaganje s post-secesijskom grupom *Phalanx* u Minhenu 1903, koju su činili Vasilij Kandinski, takođe imigrant, Gabrijela Minter i Vilhelm Higen (Hüggen), što upućuje na internacionalizaciju pozne romantičarske i modernističke umetničke avanture u različitim deonicama. Po istraživačkim uvidima, Koen prestaje da slika negde posle 1905, te njegova, u prvi mah teatralizovana mitološka slikarska avantura u minhenskom akademizmu i nacionalnim i jevrejskim predanjima, u razdoblju posle Prvog svetskog rata prerasta, sasvim izvesno, u staromodan primer stvaralaštva, a što je zabeleženo u opisnim novinskim kritikama i pojedinim osvrtima. Duševno rastrojstvo je zalog zaborava, pa je Leon Koen i te, 1926. godine, prema usmenim svedočenjima, doveden na svoju izložbu kao čovek izgubljene prisebnosti koji je, osim dok je pod nadzorom, neuračunljivo govorio i hranio ptice u kalemegdanskom parku (Šuica, 2001: 14-16). Moni de Buli odaje ekspresionističku i ekstatičnu crtu svoje poetske proze zahvatajući namere i energiju nesrećnog slikara. Sledi celovit tekst:

Romantični krik Leona Koena

I elementarni rat i mržnja i krvave osvrte i krvava sunca i vodopadi svetlosti i vodoskoci svetlosti i beli tigar što zabada svoje kandže u zube u meso poludelog slona i jezera rajska i muze na Olimpu i operске kulise i razbludna svanuća i senke stalaktita u groti gde se šminkaju sirene rumenilom okeanskih praskozorja – samo su mrtva slova kojim će Leon Koen izraziti sebe, najpotpunije. Tajanstvenost nije više artistički uspeh, ili revolt ili očajanje taštih pesimista, tajanstvenost je sva u bitno tragičnom duhu Leona Koena, muzičara Boje, veličanstvenog pesnika kome su plamene halucinacije pomračile spoljni svet i najzad um.

Nisu to više biblijske legende, ni sakralno proleće, ni Hamlet, ni Smrt, nije to više ništa od onog što se može ispričati, prepričati, protumačiti, to je uvek samo Leon Koen koga davi apsolutna, neposredna jedna stvarnost, toliko živa, toliko jasna i užasna i tiranska da je morao naslagati po dvadeset milimetara boje da je bojom ostvari. Šta znače posle toga i ponor Paskalov i virtuoznost Velaskeza i Kantona oštroumnost i sve muzejske zvezde!?

Leon Koen je došao da nam obelodani svet zvukova–boja, svet boja–zvukova: pogledajte: ovaj ultramar neba kune vam se morem, ovaj ultramar

mora kune vam se nebom i svaka svetlost i svaka tama i svaka kob zaklala je svoju boju, zvučnu i demonsku. Te akorde zaslepljujuće, ta duhovna saltamortala, nije ih on uzeo (kako da ih uzme, kad ih nema) iz Prirode, nije ih uzeo (ni tamo ih, avaj! nema) kod čuvenih majstora: natprirodne, nadrealne, on ih nalazi u sebi samome, u autentičnom paklu. Ako je neko bio „s one strane“, u carstvu čistih ideja, u carstvu crnih snova, Leon Koen može reći: bio sam ja. Je li *Skica za Raj*, skica za original ili je original skica za skicu? Dekart se vara, čovek nema pojma o savršenstvu. *Skica za Raj*, vele, nije svršeno delo. Ono je samo savršeno i večno. I nadbožansko. Adamovo čvrsto telo i pokret ruke i pokret zmije i pokret reke, stoji...

Rembrant, ostareli, napušteni, razočarani Rembrant, još se nadao, još je verovao u stilski sklad i veštinu svoje drhtave ruke. Kako je divno „zaboravio da crta“ naš veliki Leon Koen. Mislim na moderne i najmodernije. Odion Redon pored Leona Koena! Pogledajte njegov autoportret. Akademičari, umuknite! Pogledajte *Ženski akt*, pogledajte *Devojčicu sa skrštenim prstima!* U početku odličan đak i realista. Zatim je tražio. I našao sebe. I ostvario sebe. Potpuno. *Nedrealistički* (Buli, 1989: 26–27).

Ekstatični protok slika u ovom esejističkom zapisu izvesno poseduje senzibilnu snagu sinestezijskog opstajanja, pa čak i u evokativnom smislu, kada slikarski jezik nalikuje na fovistički potez i ekspresionistički iskaz. Usredsređenost jednog nepomirljivog zastupnika dade ili nadrealizma ukazuje na pitanje modernosti u samim stremljenjima avangardnog koje je, baš kao i u slučaju samog Monija de Bulija ili Leona Koena, opstajao na raskršću istočnog obitavanja i zapadnih unosa, jednako u njihovim umećima i ekstatičnosti, kao i u deonicama njihovih, u osnovi, beogradskih i srpskih ali isto tako nedvosmisleno inostranih umetničkih biografija.

Postoji u jeziku Monija de Bulija kult lepote reči i stila, i to na način da se napušteni simbolistički esteticizam vraća u prosvetiteljskom naporu koji se nalazio odmah iza površine iskaza što je posle haškale (jevrejskog prosvetiteljstva i obnove, i to tako u godinama pojave cionizma) i širom, najpre, srednje Evrope, hebrejske publicistike koja psihološke interese i nagone osvetljava kao misaono i afektivno polje ekstatičnosti srednjoevropskih jevrejskih pisca, kakvi su Jichak Lejbuš Perec, David Frišman ili pesnik Hajim Nahman Bjalik (Nave, 1965: 58–65). Mistično simbolistički okvir povezan sa društvenim potresima i stradanjima imao je snagu prizivanja koja u jeku automatizma avangardnih trendova, otvoreno ka prošlosti, uneo nekadašnji, senzibilitet u tekstu Monija de Bulija. Uz takva određenja može se uputiti i teorijska postavka iz istraživanja avangarde, a koja se tiče pitanja prosvetiteljstva koje su pioniri modernizma težili da suzbiju kršćei takozvani iracionalizam romantičarskog pogleda na svet.

I boreći se protiv takvih, navodno, recidiva devetnaestovekovnog građanskog okrilja. Nedvosmisleno, neoromantizam u slikarstvu Leona Koena (Medaković, 1981: 186–190) i slikoviti pesnički i ekstatični impuls u jeziku Monija de Bulija nemaju nimalo regresivni i mračni ishod. Postoji jasno uporište u teorijskom i promišljajućem pogledu koji evolucionizam poimanja i opažanja prirode, kao Bergsonovo nasleđe u svom teološkom i revolucionarnom obzorju ranog modernizma, pronosi Martin Buber, prvenstveno u raznolikim deonicama svoje studije *Ja i Ti* (Buber, 1977).

Ma kako je slikarev opus iskazan kao napredni pokušaj preuzimanja ili prenošenja pojedinih tema iz grčkih mitova, srpske narodne poezije i jevrejskih predanja, njegov simbolistički izvorni pokušaj pripada izmenama koje je evropsko stvaralaštvo ranog XX veka nosilo, sa svim kulturološkim obličjima, i to u različitim sredinama i među markantnim umetnicima (Oslo i Edvard Munk, Beč i Gustav Klimt, Franc fon Štuk) trajajući sve do izbijanja Prvog svetskog rata. Pisani jezik Monija de Bulija i njegova iskričava zanesenost detaljima poteza i vidljivosti, svedoči pre svega o optičkom fenomenu koji nastanjuje stvaralačku svest i prenosi se u slikovito pisanje o viđenom i doživljenom. Međutim, jednako se efektno kruženje kroz slikarsku predstavu, dakle kroz drugi medijum, postavlja u vidu senzacija čulnog povezivanja pred svim spoljnim senzacijama ova dva umetnika potekla iz Beograda.

Stvaralački čin opažajnog praćenja i moguća dinamika slikarske izrade kao da prate svojevrsnu kinematografsku ubrzanost, što je bilo obeležje duha vremena avangardi od početka dvadesetih godina. Koenov kolorit pokazuje se kao medijum po kome se mogu pratiti i rezultati iz razvojne psihologije, a što je Valter Benjamin uočio još u svom ranom eseju „Die Reflexion in der Kunst und in der Farbe“ (Benjamin, 1972: 117–118), prateći koncentraciju na boju kao doprinos opažajnoj strukturi i samim tim iskustva kojima se pokazuje Kantova koncepcija. Taj programski, ovlašni dodir Koenovog korišćenja boje, Moni de Buli sprovodi kao modernističko odvajanje, ma koliko bilo lokalno i rastvoreno u mnogim pojavama kulture, nudeći sabranost u posmatranju boje i iskustva približno kapitalnim mislilačkim rešenjima („... i kanto/'n' u v/a oštroumnost“ u nav. tekstu). Upotreba boje u stalnom je odnosu ka konstruisanju iskustva, na sličan način osećajnog promišljanja u afektivnoj smeni događaja iz stvarnosti i zamišljanja u metrici i ritmu pisanja Monija de Bulija. Za izražajne pristupe oba umetnika radi se o principu instinktivnog poniranja. Predato sada u kulturološko nasleđe uočava se sadejstvo istančanog dosluha u posmatranju senzacija prirode neodvojivo od projekcije iz podsvesti, iskazano u superiornosti koju nosi, pokazuje se, zajednička umetnička volja.

Literatura

- Aleksić, B. (1983) *Otkrivenje u nadrealizmu*, Beograd.
- Bergson, A. (1978) *Ogled o neposrednim činjenicama svesti*, Beograd.
- Benjamin, W. (1972) *Gesammelte Schriften: Vol. VI* (ed. R. Tiedemann), Frankfurt am Main.
- Buber, M. (1977) *Ja i Ti*, Beograd.
- Buli, M. de (1968) *Zlatne bube*, Beograd.
- Buli, M. de (1989) *Krilato zlato i druge knjige*, Beograd.
- Donat, B., prir. (1985) *Antologija dadaističke poezije*, Novi Sad.
- Konstantinović R. (1983) *Biće i jezik, tom III*, Beograd – Novi Sad.
- Levi, P. (2006) Doctor Hypnison and the Case of Written Cinema, *October Magazine* (Spring 2006).
- Medaković, D. (1983) *Srpska umetnost u XIX veku*, Beograd.
- Nave, P. (1965) *Nova hebrejska književnost*, Beograd.
- Nenin, M. (1989) Moni de Buli ili neobični prostori vedrine, *Krilato zlato i druge knjige*, Beograd.
- Protić, B. M. (1970) *Srpsko slikarstvo XX veka (I)*, Beograd.
- Tešić, G., prir. (1985) *Antologija Albatros*, Beograd.
- Todić, M. (2002) *Nemoguće – Umetnost nadrealizma*, Boegrad.
- Vučković, R. (1984) *Moderni pravci u književnosti*, Beograd.
- Šuica, N. (1996) *Leon Koen – slikar*, Beograd.
- Šuica, N. (2001) *Senke godišnjih doba (Slikarstvo Leona Koena)*, Beograd.

ECSTATIC THREAD OF MONNY DE BOULLY IN THE INTERPRETATION OF THE PAINTING OF LEON KOEN

Summary

This text deals with the inspirational connection between the painting of Leon Koen (1859–1934) and the essay of Monny de Bouilly (1904–1968), published as his prose and poems collection – Winged Gold in Belgrade, in 1926. It shows the symbolic tendencies in literature and arts of European avant-garde movements after The First World War. With its Serbian epic poetry, as well as with evocative powers of depicting vegetative nature, Koen's preserved paintings are transferred in the cinematographic dynamics of Monny de Bouilly's written language. Such effect results in the ethnic brotherhood and religious intuitive sensible rhythmic language, moreover, into the interpretation of the 'Other' as the stance of examination of the almighty powers, present in the viewpoints of Martin Buber, within the European culture.