

karl markus michel

# OSEĆANJE KAO ROBA

K FENOMENOLOGIJI KIĆA

„Kić?” pitá Vedekind u jednoj dramskoj skici: „Sve večno! — Sve svakidašnje! — Sve moćno! — pitanje ostaje nerešeno”. Ali ono se stalno ponovo nameće. Kić? Arsenal iskrivljenih divota, garniranika polugantutljivo, polumračno, sa izrekama u likom setom; kaleidoskop duše, skrivalice svetlog duha, hijeroglifi; razroke banalnosti; prašnjavi, ali ipak nedjeljno ozareni blistavim pogledima, koji su nekada na njima počivali, i stalno ka sećanju na nešto što se već jednom moralno vidi, doživeti, sanjati: — ne princa, ali zlatnu papuću; ne raju, ali njegov spomenik; ne sreću, ali čežnju, ostojanu, šuplju, a ipak zavodničku usled sve novih trikovaca.

Kažemo kić, kažemo to, čas sa izrazom lica sudije, koji zna da o tome može da sudi, čas sa rečitošću onoga, koji je sam sebe uhvatio i sada bi ovom rečju htio da se ogradi od sopstvene slabosti, čas sa žudnjim podizanjem očiju skupljača i amatera. Upotrebljavamo reč — ne brinuti se za sve pokusaje da se pojmovno ograniči — kao formulu za zaklinjanje, koja manje govori o samom fenomenu, nego o našem stavu prema njemu. Možda je ovaj izraz, za koji u drugim jezicima teško da ima ekvivalent, još premlad, ali i suviše efektan, da bi već sada mogao da pokaže čvrste konture. Kada je krajem prošlog veka nastao u minhenskim slikarskim krugovima — izveden od „kitschen”, zgrnuti u lično blato — bio je psovka. Time se mislio na slike namackane, prema uobičajenom kliesu, kao sos mrkog bojoma, ukoliko nisu poticale iz sopstvenih ateljeja. Kić, glasila je definicija, je to što drugi slika. I ovaj pakostan prizvuk sačuvao je izraz, koji je gotovo preko noći avanzovan do međunarodne reti; upotrebljavaju ga uvek tamo gde se pomoću protivprima hoće da podvuče sopstveni dobar učes. Kić je ono, na što drugi naseda. Kić su ještine, naivne beznačajne, ostanak infantilnih maštarija — kić je luksuzan sjaj, rafinirani narkotik djavolska opseva. Kić je ljupka nespretnost, primitivni i često nevoljni komični izraz najčašćijeg osećanja za koje smo sposobni — kić je moralne ozloglašenja laž, prevara i medium nesavsesne demagogije, kić je pad i perfekcija, prazno imitatorsko nastojanje i tobože duhovita originalnost, večju juče i galutniju Up-to-date (eng. moderno, Prim. prev.). Šielski nameštaj je kić, sto u obliku bubrega isto tako; romani Kurc-Malerov ukić, Rilkeovi stihovi — ništa manje; sličica sveca, Nidervaldski spomeniki ali i dela Rafaela i Piskasa. Jedva da postoji nešto čemu ne bi bila već jednom pričaćena ova etiketa; od grčke Tanagra figure do Atomljuma u Brisulu.

Ostaje li pitanje šta je kić, zaista nerešeno? Bezbrijni divergentni sudovi o njemu skoro znače odgovor: kić je ambivalentan, razmenjiv fenomen, sveprisutan, ali nigde jednoznačno opipljiv, jer uvek dolazi samo do simpatsa: kićerski osećaj, kićerski gest, kićerski predmet. Ipak slatimo da se iza ovih hiljadostrukih maski, zbog kojih crvenimo, smeškamo se ili psujemo, krije jedan deo nas samih, što rado krije, ali retko kađa na nalazimo. To je, kako bi rekao Frojd, programski nasleđe, koji se nalaže u svadbi sa celim svetom, jer sve njegevo ustrojstvo i pravila igre protivreću mu. „Nameru da čovek bude srećan nije sadržana u planu stvaranja“. Ipak postoji, mnogostruko profitirano kroz cenzurne instance, konverkcije i lukava prilagođenja na reakcionarne šeme propisane od društva, prastari san o sreći. On dolazi iz daleka, iz preistorijskih vremena, nesvesnih područja i taloži se u efemernim fetišima kao zadnjem azilu gde srce može da prezimi, tesno kraj odricanjem popločaćeg glavnog druma svetske isto-

rije, da bi tamo pleo svoje male prête većito, svakodnevno, moćno...

Ipak bi preuska i površna bila definicija kića, koja umetnosti za mase, kao religije i pogleda na svet, obrazovanja i lukuza za masu. Njegova publika nikako nije identična sa širokom masom, ili određenjem obrazovanom slojeni i ne troši samo ono što je upravo za takvu potrošnju određeno. Često se na zagonetan način jedno objašnjava i ono što manje vredno, Wagner i van Gogh kao i

šega stoljeća, počinje gradjanskom zabavnom književnošću koja se do sredine osamnaestog veka bujno rasvetava...

Bilo bi suviše uprošćeno, kada bi se tajanstveno zbijanje identifikacije sa onim što nekoga opsemi u romanima i filmovima, označilo prostо kao imaginarno ispunjenje želje, obmanjivo kao fatamorganu. Citaoci ili posetioci bioskopa koji se identifikuju sa nekom stranom sudbinom, tačno znaju da to nije njihova sudbina i uopšte ne očekuju da bi im jednom mogla biti dosudjena... Zato da kamo optimizam, tako i pesimizam publike ostaju potpuno iracionalni. Čovekova žalost zbog toga što je u životu loš prošao, nije ništa manje čista romantika, od tihade da možda ipak još sve nije izgubljeno. Ustvari i ne izgleda sve izgubljeno, dok suze teku, dok još žive osećanja i nade. One upravo znače ispunjavanje želje koje pruža kić: oslobođenje iz ogranicenosti i ukorenjenosti sopstvenog. Jer mimeticka i gotovo pod hipnotom izvršena identifikacija sa likovima iz romana i filma, postaje kćem tek posredstvom sentimentalne, dakle potpuno svesno obavljene identifikacije sa pritom probudjenim ja transcedentirajućim osećanjima.

To su osećanja iz druge ruke, ilegitimno proizvedena, ideološki profiltrirana i dobro dozirana — inače bi pokućno palata snova moglo da pati kao i kod rok 'n roll ekstaza —, ali bas činjenica da ovi žmarci miline i sete ne zahtevaju nikakav napor, nikakav otpor protiv konvencionalnih, reakcionarnih šema, da se serviraju preko nadindividuelne instance, pružaju im privid nepredostnosti istine i lične saglasnosti, čemu potrošač kća teži. Vehikal, koji ga vodi u zemlju oslobođenja, ne moraju biti svadbenie kočije, i voz koji odlazi, koji udara pečat na rastanak onih koji se vole, pa čak i pogrebne kola vrše svou ulogu. Suvise rado posluže kću sa rastankom, bolom, smrću junaka. Ipak, rezignacija i očaranje ne smiju da imaju zadnju reč, nego rastapajuće gaćune. Uobičajena podela između slatkog i kiselog kića deli ono što ide zajedno. Sladak kić se hrani kiselim, crni, ružičastim. Ničovo obeležavanje Wagnerovih muzičkih drama pogleda i kić; na najzavodnijički način jeumešano u njega ono što je najpotrebitije publici: „Tri velika stumulansa onih koji su iscrpljeni: brutalno, veštadno, nevinovo (idiotsko).“ Uzor obrazuje uvek neprimetnu pozadinu za gaćne, a agresivni prohtevi određuju su se po slici progognjeni nevinosti... Filmovi i magazini stupili su na svoju baštinu. Jezivo se izgradjuje na tudjor bedi. Čak se truljenje opreme i daje osećaju ka hranu. Nikad kić ne izgleda bliže spasu, nego pred ostrom. U predavanju bolu i užasu, uživa publika retku šansu, da uopšte nešto oseća, da zna da je spasena.

Još lakše nego kroz roman i filmove, dolazi se do ovog osećanja kroz laku muziku; spasilačka muzika postaju čak i Mozart i Subert, ali pre svega Pučini i Cajkovski, kroz ono, što se zaneseno tremolirajućim glasom zove užatak od umetnosti. Muzika služi kao ferment za laki dremez i snove. To što se čuje, ulagivačke su melodije koje ostaju u ušima; bravurozni efekti, dramatske gravitacije, rastapajuće ljupkosti; mnogo buke i čežnjivosti — po mogućtvu melahnoljčnosti, valje, flante, flauta koje jaduši, violine con sordino. I kad se usto još servira naslov i tekstovi (kojih se može pridržavati, sve su želje ispunjene). Doduše, čovek hoće da se kupa u moru osećanja, ali ne želi da se u njemu izgubi, nego da opet nadje prisno poznato: prijatne emocije, galutnije pretstave, ljupke slike. To što su u Americi čuvenim simfonijama podmetnuli banalne tekstove, što omoti gramofonskih ploča, čak i

kod ozbiljne muzike postaju sve više gozba za otči, samo je konsekventno. Publika gladna melodija, ne sluša uopšte muzički u strogu smislu. Ona sluša programsku muziku potpuno zasutu proizvodnjom asocijacijama. Da li to daje oblandu Anton Rubinštajn ili Glen Miller, ostaje relativno svjedno. Tačko dolazi do toga da kićerska muzika potrošnja, izuzimajući šlagere kratkog veka, podleže mnogo manjim promenama ukusa nego romani i filmovi. Muzika nema nikakav očigledan sadržaj; svagdašnjoj publiци je prepusteno da pri slušanju izaziva rasploženje prema sopstvenom ukusu, i zgusne u slike i prestavne kompleksne, da ih materijalizuje. Ne shvata se muzička kompozicija kao konstruktivna celina, nego pojedini njeni momenti, koji se mogu lagodno uteloviti. Zabavna muzika se u samom početku odrće stroge kompozicije i povinuje se slušaću o efektivno-sigurnim, ali samovoljno montiranim zvučnim figurama.

Slično je kod romana i filmova slabijeg kvaliteta. Oni se sastoje od čitanjem stičenih bisera, nizanizam na nit jedne jeftinje radnje. Često se kida nit, radnja postaje nelogična i neverovatna. To jedva ikome opažaju, ne primeče, opažaju se samo afektivna mesta i što više autor bije u bubanj, što više upotrebljava parole duše, to bolje uspeva komunikacija. Dakle se umetnost čvrsto drži magične praksе zaklinjanja, ali ne na zakljetku, on uakazu na fetiš. Sve mu otiče u ukočene slike, u glatke formule i šablove. Zato što se ne upušta u napetosti i razlike, može da raspolaže svačim. Njegova čar ostaje apstraktan. Sto apstraktanija, to kićerski, kaže Muzil. Neka autor kića pretpostavlja „da srce u određenim situacijama odgovara uvelikim, određenim osećanjima.“ Plemenitost je u poznatom okoliničnom, napušteno deťe vredno oplakivanja, letnji pejzaž krepi srce a ljubav je sudobnosna. Tako se, zaključuje Muzil, između osećanja i reši, postavlja čvrsta, jednoznačna, nempronljiva veza. Kić, koji se suviše pouzdaje u osećanja, pravi daken.

Naturalizacija primitivnih osećanja u dobra što imaju svoju cenu, koja postaje tokom industrijalizacije pristupača sve širim slojevima je put koji kić opisuje u devetnaestom veku. Pri tom se iznose društvene napetosti, koje pokazuju *cultural lag*, zastojanje kulturnog i tehničko-ekonomskog razvoja. Sto jače izbjegi robni karakter kićerskih objekata, naročito kod potrošnih dobara, to je veća diskrepancija između njihove upotrebine i osećajne vrednosti. Tehnički razvoj koji prethodi psihičkom, nadmudrije se; njegovim produktima nemaće se lice od juče. Od Geteove smrti oprivlike bezbrojne mašine vrše masovnu produkciju statuete, vaza, slika i svakojakih galanterijskih robe; to je imitacija ručnog rada. I same mašine nose kao nadgradnju gotosko, filigranski ukraseno svetohranilište: od livenog gvožđa. Niže slučajno, upravo sredinom veka, kada je ovaj razvoj došao do procvata, Marks koncipirao svoju teoriju o fetišističkom karakteru robe, te „mrške stvari punе metafizičkog cepidelacanja i teoloških mušica“. Atavistička osećanja traže utečište u gotovim fabrikatima, da bi tamo prežili u obliku ornameata, zavojaka, barokne i gotiske suvišnosti...

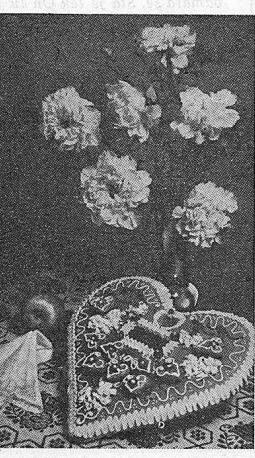
Kić dolazi do svoje apoteoze u spomenicima i reprezentativnim gradjevinama pozno-imperialističke epohe; oni deluju kao naddimenzionalna pčaćavljavanja svojih sopstvenih minijaturnih kopija, koje kao pritiskeviča ispunjavaju pisaci sto. Čak i manifestacije tehničkog napretka, kao Ajfelova kula i staklena palata, železničke stanice i čelični mostovi, zalužaju kao suveniri. Njihovo „mesto“ je budoar.

Gradjanska kuća, koja upravo od sredine osamnaestog veka postavlja novu moralnu kategoriju, mogla bi u genealogiji kića da igra važnu ulogu kao povoljan element za regresiju...

„Gradjanski enterijer od sedesetih do devedesetih godina — svojim ogromnim, rezbarijom preplavljenim bifeima, mračnim uglovima u kojima stoji palma, sa erkerom, koji ukopava balustrada, i sa dugim hodnicima i sišćem gasnim plamenom, — postaje adekvatan lešu za ukop. Na ovaj sofi može još samo tetkica biti umorena. Bezdušna bujnost nameštaja postaje zainta komfor tek pred mrtvaczem“ (Valter Benjamin). Zadnja stanica gradjanskog slaja je varvarstvo lukuša. Ono opominje na smrtnost svega zemaljskog. Njegov nujunatranjski formalni zakon zove se alegorija.

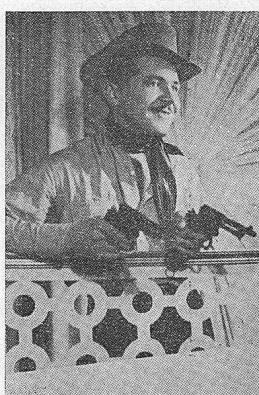
Alegorisko je odvajkalo bilo potajni gest kića. Glas sreća, na koji on tako rado kuca, odjekuje u opštima mestima, ona se slave kao subjektivni izraz, ali mučno potsećaju na poslovne veze, koje alegorskim figurama vise iz usta. Svaki osećajni dobije svoju etiketu. Svaki osećajni pokret se apsolutizuje i ceo svet izbjiga u jednom imantanom sistemu zračenja. Kroz svoju spremnost i čulnu osetljivost sugeriraju oni pravovernoj publici, da je sam univerzum opipljiv i razuman, i da svako pasivno može njihovim poredstvom da uživa u celini, u punoći života. Još sugestivnije od alegorijske plodnosti značenja, znači da zgotovi kroz jezik oblika, onu utehama bogatu iluziju. Raskošna kićerska dobra čuvaju zaboranjenu baštinu baroka; u njima je vaskrsala barokna zaobljenost. Ako se gradjanstvo u svom radnom etosu distanciralo od idealne vrline, od strogo ekstatičke raskoši protureformacije i lascivine dvorske kulture, ipak je nevojevoljno ponovo uzimalo ranije oblikovane gestove i ambleme tamo gde je važilo: zadovoljiti „više potrebe“, i da poučim i utešim dobrima, kojima se okružilo pruži ozarujuće posvećenje...

Jekličavno uživanje u slikama reakcija je na pojačano otudjenje od života. Ceo život poseduje se tek vezan u slici, i zaista, samo u slikama se može učestvovati u zemljini snovi, u prirodi i obrazovanosti, patriotskim i religioznim osećanjima. Tehničkom reproducitivnošću, postaje glad za slikama kod široke publike više podbodenega nego smrrena. Bezbrojne ilustracije, reprodukcije i katalogi, koje su do sredine devetnaestog veka narasle u široku reku, da bi polako, potpuno pre-



Emerich Kalman i Defreger... Autonomno umetničko delo može da bude egzistentno i bez publike, i protiv publike, — kić nastaje tek kroz svoju potrošnju: kroz isto tako magičnu identifikaciju publike sa ružičastom kopijom onog što joj siva svakidašnjica uskršćuje. Takve kopije su samo medium u kojem se kić stalno i ponovo javlja. Kao medium je dobar, ne samo baštenički patuljak; i umetničko delo ili pejzaž, mogu biti medium, kić, čak i religiozna veza ili ljudski odnos prema prošlosti ili sopstvenom. Ja. Zato će se jedva moći odgovoriti od nasladjenog juče, od prekucje, oskudnih otpadaka sa stola nikad utoljene čežnje, — što je kić nekada bio, kao što se po čuvenim slikama naših galerijama može teći otruplike osetiti blici i istoriju umetnosti. Istorija kića je istorija njegove publike.

Teško je odrediti gde prvi put srećemo ovu kićersku publiku. Možda je svaka kulturna epoha, ili bar svaka poznata kultura imala svoj kić: mi ne možemo da ga rekonstruēmo. Ono što danas podrazumevamo pod kićem poznati je istoriski produkt, koji teško da je došao do izražaja pre sredine devetnaestog veka. Ali njegovi koreni idu duboko u osamnaestu vek, kada počecima gradske kulture koju je nosio gradjanski radnički etos. Oplemenjen, da životog smisla uzdignut rad, produkovana i svoje naličje, koje je gradjanin, ne bez ugodnosti, nazvao dokolicom. Dokolica mu je obecavala mogućnost da se istupa iz društvenih uza, da pritisnu i utilitarizmu rada sa punim poštovanjem udari zvratku i da transcedira do čoveka... Od dokolice pojedinačne ne očekuje napor, nego odmor, oslobođenje od napetosti, ugodnosti. On je svedjio sklon da u istoj mjeri fetišizira tu ugodnost, kao i teško zaradjene groševe, kojima ju je kupio. Potrebe za pokupom i zabavom, koje su sve više rasle, pre svega kod gradskog stanovništva, morale su se zadovoljiti; nastala je posebna industrija, koja s svojim mušterijama gotovo u kuću liferovala ono što je tada trebalo da zrači čar neposrednosti. Ovaj razvitak, čiji su vrhunac fabrike snova na-



le od osećanja pojmove“, a od fetišiziranih pojmove pravi robu, koja sve više i više preplavljuje svet povezujući gotovo splet uzajamnih zaplitana i infiltracija...

Još lakše nego kroz roman i filmove, dolazi se do ovog osećanja kroz laku muziku; spasilačka muzika postaju čak i Mozart i Subert, ali pre svega Pučini i Cajkovski, kroz ono, što se zaneseno tremolirajućim glasom zove užatak od umetnosti. Muzika služi kao ferment za laki dremez i snove. To što se čuje, ulagivačke su melodije koje ostaju u ušima; bravurozni efekti, dramatske gravitacije, rastapajuće ljupkosti; mnogo buke i čežnjivosti — po mogućtvu melahnoljčnosti, valje, flante, flauta koje jaduši, violine con sordino. I kad se usto još servira naslov i tekstovi (kojih se može pridržavati, sve su želje ispunjene). Doduše, čovek hoće da se kupa u moru osećanja, ali ne želi da se u njemu izgubi, nego da opet nadje prisno poznato: prijatne emocije, galutnije pretstave, ljupke slike. To što su u Americi čuvenim simfonijama podmetnuli banalne tekstove, što omoti gramofonskih ploča, čak i

rušile stvarnost, gotovo da i nemaju nikakvog likovnog sadržaja. Usmestu da optičke sadržaje vežu u sliku, one pružaju klišteštire, čas moralisujuće, čas laskivne žanr-scene, romantične pejzaže, alego-riška vaspitna dobra, slatko hrišćanstvo, po mogućstu sve u jednom loncu...

Ali publiku je jačala na ovakvim slikama, u kojima je imala kopiju svog ličnog i kolektivnog nad-Ja, svoju umanjenu samovlast. Mogla je sa uživanjem da uzme učešće u svetskom dudu, a da pritom ni prstom ne mrdne. Od panorame nije bio dalek put do kinemaskop-emfaze i Paramountovih propasti sveta.

Još od Ničea najavljeni „sistem kulturne, kojem bi se čak moglo priznati izvesno jedinstvo stil-a, u slučaju, naime, da još ima smisla da se govori o nekom stilizovanom varvarstvu“, dolazi do trumfalnog razvoja u našoj industriji kulture žigasanoj i verno očuvanoj kulturi. Od onog što je pružala prekretnica veka, ona se razlikuje samo tehničkim razvojem. Ali baš on ne znači za produkciju kiču nikakvu golu slučajnost. Sverpristupnost i usavršavanje masovno komunikativnih sredstava čini ključ integrirajućim, sastavnim delom društva, koje počiva na razmeni. Dok je cve-tao u zakutku, isprečavao se isto-riskom razvoju, mogao je bar u momentu suprotstavljanja da ukloni njime diktirano odricanje. Danas se brzo preduzinaju i sankcionisani društvene odluke, kojima se nekada kičerska roba znala lukav da prikliču da bi im tada iz ledja pokazala dugi nos. Kulturna produkcija ide kon-formno procesu podruštavljanja i stoga prorice čak svešt o odricanju. Sva te, tako još heterogenje potrebe kompenziraju se pre nego što se pojave. Mechanizmi identifikacije i regresije, samobranje i samosazljenja su isti kao i juče; od juče su i gotovo svih elementi i motivi kičerskih produkata; svedeni na ravan srednjeg uksusa, pa ma služili još same la-kom prilagodjavanju, ne onome još tako nemocnom protivprostvu koji pruža utehu. Glajhhalto-vanje i normiranje svih elemenata, njihovo ideoško uniformisanje i proizvoljna sposobnost za izmenu stilski su kriterijumi robe koja dolazi na tržnicu. Razlike u ukusu se samo prividno odražavaju, da bi se mušteriji dalila iluzija slobodnog izbora. Ona odavno više ne reageju kao individua sa privatnim zahtevima i sklonostima, ona je odavno anonimni potrošač, gol aparat za primanje i prijavljivanje kao svoje potrebe samo ono što joj je ranije sugerisano...

Nonkonformizam postaje kon-forman. Izgleda da više nema nikakvih zadnjih dvorišta u pro-funkcionalizovanom sistemu kiča, koja bi se mogla izmogoliti kontroli...

Danas se imperativnije nego ikada postavlja pitanje o odnosu kiča i usmrtnosti. Kič je umetnik — oba, premda sasvim različita pojma, skoro su već srasli u blizanaku formulu. U strogom smislu, pojam umetnosti može se primeniti samo na autonomnu umetničku delu, koja se onda mogu razgraničiti prema fenomenima narodskog, primenjenog, umetnosti za masu, nasuprot kičerskim produktima, tipa baštenskog patuljka ili romana Kurt-Malo-reve. Ali, pojam kič se ne iscrpuju u takvini jednoznačnim kič-produc-tima, on često obuhvata kičerske osećaje i reakcije kao svagdašnji medium u kojem se oni javljaju i šire. To znači da kič može postati egzistencijal čak i u suradu sa umetničkim delom, otprilike sa Siskinskom Madonom, kroz koju se ova akutno, pred očima posmatrača pretvara u kičerski objekat. Cesto kičerska publiku imituju kičerskom osećaju pristupačna dela, ona se poseđe ukušu publike, obezazlene, redukuju na sadržaj. Zato bi se kič mogao definisati kao epif-nomen umetnosti. Ali, sa istim bi se pravom i umetnost mogla okarakterisati epifnenomenom kiča. Otpriklike sedamdeset godina tržište, svest ljudi tako jasno preplavljeni kičem da umetnost može samo u afrontaciji prema sistemu konvencija, utvrđenih preštava i osećanja može da izbori svom materijalu novi izraz. Neka se moderna umetnost shva-

ti kao kritička reakcija na kon-formni kič-sistem; ona je, da se obrisne jedna formulacija Hermanna Broha, antisistem sistemom kiča — u smislu osigurane pozicije, nego kroz stalnu smelost estetičkog oblikovanja i estetičkog iskustva. Čim jednom izvođeno postane posed, javlja se opasnost, da se ono izvrne u komotan šablon, u kič, kako u umetničkoj produkciji, tako i u njenoj apercepciji. Tako se može primetiti kako se nekada revolucionarni formačni jezik apstraktne slikarstva koči u dekorativnoj mustri i time gubi svoj smisao; već je ono što je nekada bio protest protiv banalizovane predmetnosti snobističko: ukraši svoj dom. Slično je na području moderne lirike, gdje su od Romantike pesnički ukrasi i prisnospoznate rime, male da pomognu zanosu mučno apstraktnih osećanja; danas čak i ezoterički jezik moderne lirike, koji je prekinuo sa tradicionalnim poetskim kanonom ulazi u stadium fetišizacije; poneki mladi literata između na ciljima svojih form-inh metafora realnosti koju misli je zakeo.

Kič koji bi htio da pomiri napetost između subjekta i objekta u neprekinitu harmoniji, ima svoj kriterijum u tome što napušta put stvarnosti time što se sam postavlja kao stvarnost. Nasuprot tome, stvarnosti sadržaj umetničkih dela meri se time, koliko je stvarnosti u njega ušlo i našlo adekvatan izraz. Upravo najveća umetnička dela se ne plase da prime u sebi i kičerski talog, da se postave nasuprot onome što mi neprekidno smenuju u sablaznjivim sanjarijama, maglovitim regresijama i imitovanim osećanjima... Teško pada odupirati se negativim primamljivanjima. Prema čemu se često podržava vrio intiman odnos bas oni, koji u svakodnevnom životu zauzimaju potpuno realistički stav; kič je za njih praznik duše, on im omogućuje regresiju iz trezvenosti u infantilnost za kojom čeznu. Često isti individuali reaguje čas kritički, čas kičerski prema kolebljivim mestima svoga ja. Čak i onom, ko me se čini da je imun od svake infekcije, ponekad teku suze niz obraz, premda sigurno zna koja ga je sažaljivo ganutljiva stvar sačuvala.

„Otilia je čutala, ali ga je gledala sa najvećim zadovoljstvom u oči. Eduard poduzeo svoje ruke: Ti me voliš povika, Otilia, ti me voliš! i oni držahu jedno drugo u zagrijaju.“ Tako stoji u „Izboru po srodnosti“. Dvanaest godina ranije moglo se čitati u plemenitoj plaćevalnom romanu „Eliza, ili kakva treba da bude žena“ Vilhelmine Karoline fon Vobezer: „On uhvatil Elizinu ruku, ona držati. On je posmatra, jedna suza si u njenom oku. Eliza, mučao je, moja Eliza! i pritište svoje usne na njene. Purpurno rume-nilo obliva njene obraz; ona se izvija iz njegovih ruk, i ne usuduje se da ga pogleda.“ — Nije preterano velika razlika između ove dve izjave ljubavi, i apik ih razdvajaju svetovni. U Geteovom romanu stoji svaki pasaz, svaka slika, svaka rečenica u bezogranično posrednom sistemu odnosa i ne može se po volji izmeniti ili izolirati a da se ne promeni smisao. Kad gospodje fon Vobezer, vrednost mesta pojedinih scena određena je samo ekonomijom ispunjavanja želja, koju potpisuju roman: sve ispred jednoznačno, oporećeno kroz samog sebe značenjem; čitalac se sime ne posredno identifikovati. Neposrednost reći: „Ti me voliš“ u „Izboru po srodnosti“ otrgnuta je od distanci; ona stilistički stoji u vezi sa ranijim scenama, scenama kri-vice i smrti. Tek u smanjenoj skupini celine dobija svoje značenje.

Stopedeset godina kasnije. „Njen zagrijaj nije imao kraja. Tako međusobno spleteni u pra-osećaju odredjenosti jednog za drugo, da se Ja i Ti više nije osećalo, nisu smogli snage, da se jedno od drugog odvoje...“ mi znamo sve, ne čudesan način. To je najlepša uteha.“ — „Oni su svili okruglinu horizonta, kao ve-nac oko svojih bedara i gledali u nebo. Stajali su sada kao na vi-sokom balkonu, jedno u drugom i u neizrecivom prepletenu kao dvoje ljubavnika, koji će se sle-dećeg trenutka srušiti u prazninu. Srušiće se. I praznina ih je nosila. Trenutak se zaustavio, niti je

padao, niti se peo. Agata i Ulrich su osećali sreću o kojoj nisu ništa znali i samo uverenje, koji ih je nadahnjivalo, da su izabra-ni, da bi trpeli ono što je neobično, sprečavalo ih je da placu.“ — I ovde opet: jednom kič a jednom svetska književnost, jedna moralna i jedna nemoralna ljubavna priča. Izolirano posmatra-no ova primera izgledaju kao najbolji umetnički izlazak. Prvi potiče, kako bi Muzil rekao iz jednog „svasivim slabog romana, u kojme oči staju, kao da ih je progutao veliki tanjur u rukiju potopljenih makarona. On se može dobiti u svakom kiosku za šest groša.“ Dok bije majčino sreću“ od Frede Lati u seriji svezaka „Zavičajna zvona“). Drugi primer se nalazi na početku romana, Ali na kraju svezano tvrdi Linda „blaženo i sijajući“ — i Ahim — „obuzet i zanet“ — da se oni sada „nikada više neće rastati“ i znaju, to je „istina njihovog života“. Naivnom čišću ovde sve izgleda istinu i lepo, zagrijaj je jednom za svagda zapetičio sudbinu onih koji se vole. Kod Muzila je grljenjem zakletva

z u Muzilovom „Čoveku bez oso-bina“; on ocrtava „izuzetno stanje“ na onom „putu u raj“, koji je završava prica o ljubavi brata i sestre. Ova scena, kao gotova svaka scena velikog romana, do ekstrema sprovedena mogućnost ljudskog života, može biti samo kraj. Druga scena može biti sva proizvoljno; ovde se ona slučajno, ne bez efekta nalazi na početku romana. Ali na kraju svezano tvrdi Linda „blaženo i sijajući“ — i Ahim — „obuzet i zanet“ — da se oni sada „nikada više neće rastati“ i znaju, to je „istina njihovog života“. Naivnom čišću ovde sve izgleda istinu i lepo, zagrijaj je jednom za svagda zapetičio sudbinu onih koji se vole. Kod Muzila je grljenjem zakletva

S nemackog preveo  
Milan A. TABAKOVIC

\* Karl Markus MICHEL (Mihel), autor eseja koji ovdje objavljujem, u skraćenom obliku, pripada generacijskoj skupini nemackih književnika rođenih 1929. godine. Hrvatski jezik i književnost. Slike književne i recenzije objavljene u raznim nemackim časopisima.

# MALO LJUDOŽDER MALO-GRADJANIN

Kada krenete sa zagrebačkog kolodwora prema centru grada pritićiće tu, na Zrinjevcu, u jednom izlogu, nascrтанog čoveka koji umesto glave ima sijalicu. Tu je električarska zadruga „Svetlost“. Potsećam vas zatim na onog čoveka, čovečuljka ustvari, sa ogromnom šakom koju je roboj kući „Crvena zvezda“ u Beogradu poziva publiku da kupuje same paračinske štofove. Potsećam vas i na onog tigra načinjenog od šarafa, šrafcičera i turpija izloženog u izlogu u zgradici Srpske akademije nauka.

Pažljiva setnja kroz svakodnevnu stvarnost otkriva u ovoj sveži, že spontane tokove dadaističkog stvaralaštva, male monstruoze crteže i montaže koji nisu bez svoje „nakazne draži“.

Jedan od spontanih da-da-is-a besumnje je i onaj glavati crnac sa cvirklerima koji po ceo dan potvrđuju klima glamov u izlogu „svoga gaza“, teraziskog opštara. A predmet koji me je posebno opčinio bio je izložen na glavnom trgu naše prestonice pre dve godine u okviru opštajnjeg

Pre petnaest godina gledao je naš veliki pisac u izložima poslasticarnica beogradskih napredne amblike od marmelade. Mnogim ljudima to nije bilo pravo. Htelj su da pojedu pische, umesto da požeru marmeladu. Dakle u pitanju je kanibalizam. Još jedan dokaz: heroji prvog srpskog ustanka od marcapina izradjeni na stopedesetogodišnjicu, u privatnoj poslasticarnici, u Nušićevu ulici, pa Njegoš od čokolade itd.

Eto zašto nije neukus jedno i nečovečnost, a i jeste. Neukus je ispovest protivrečnog modernog čoveka koji se još nije opredelio. Za budućnost ili za prošlost. Naravno, intimno, dubinski opredelio, ne površno, verbalnom deklaracijom i deklamacijom čovečnih starjava. Najbolji indikator čovečnosti je sentimentalnost. Skupio sam slike onih koji žele da postanu filmski glumci: svoj lik oni uočuju sa željom da nipošto ne liče na sebe same.

Svojim dubokim, najdubljim slojevima, naš malogradjanin se opredelio za jeftine nacrane zasliske sunca. U šlagernima on izjavljuje svoju jeftinu ljubav i ženu smatra princezom, zlatom, loginjom, rajsakom vilom: ne sme da je pogleda onakvu kakva jeste. On jače, plake, luči suze i stalno govoriti o svakoj ljudskoj kvaliteti i narušenosti.

On tuče svoju decu, pribojava se svoje žene, podriguje i stavlja na svoju polici balerinu od porcelana. To je njegov život: premaživanje samog sebe zlatnom, srebrnom ili ružičastom bojom, bojom, bojom mesa mlađih balerina.

On sanjari o sebi imućnom, lepom, uspelnom, snažnom (fino je odevan i ima puno paral). Cita u novinama da nije lepo umakati hleb u sajt od pečenja i iskreno mrzi one koji se leti kupaju na Rivijeri a zimi svlače u „Rugantinu“. Mrzi i želi. Boji se i sanjari. Strah ga je od života i nipošto ne želi da umre. Ostaje na pola puta sa malom figurom od gipsa u rukama. Pozlaćena palma njegov je signal, šifirana komunikacija: da je mrtav a živ. Živ klan nedoklan, živ pečen nedopečen.

On nikada ne živi sa samim sobom, on živi samo u svetu predmeta, materijalnih vrednosti. Ima nekoliko svojih javnih i tajnih duga i nijedna nije prava.

Kada mu se omakne pa se, nehotice, umetnički izrazi (spontani dada) onda je to uvek tužna priča

o gospodarenju predmeta nad ljudima, o strahu, o smrti.

To je moderni gradski folklor.

A možda bi ponekad tog malogradjanina trebalo bježavati. Njemu bi to svakako godilo.

Ponekad je senzibilni Josip K. koji ne zna šta se sa njim događa da ga čoli život, plasi, iskreno zburjuje. Ponekad je žutljivi gad, pverzni ljubitelj člma, stolova, stolica, ormana, slave.

Prerušen je u običnog čoveka. Ne uvek. Ponekad se odene kao zeleni baštenska žaba (onaj među na Kaliju sa zelenim odelom, šeširom, cipelama). Nema hrabrosti da se odene u fino debelo odelo od zemlje.

Šta da radimo sa sobom?

Dušan MAKAVEJEV



venske nedelje borbe protiv tuberkuloze. U jednoj prljavoj pneumatiskoj kadi plivalo je u špiritu jedno polusagnjilo ljudsko pluće. Citavog dana odlazili su i vraćali se tom tkivu koje se obrnula gradjanima, Rača Papov i ja, kao hipnotisani. Staće da nam kaže taj truli komad ljudskog mesa, taj odvrati javni kuću, kakvu mrčavu poruku nosi onih koji su ga stavili u izlog?

