

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 egzistencijalni 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 obojna 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 sačinila.

„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 zagrljaju.“ Tako stoji u „Izboru po srodnosti“. Dvanaest godina ranije moglo se čitati u plemenito 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 pritišće 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 ispreda 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 sklopu celine dobija svoje značenje.

Stopedeset godina kasnije. „Njen zagrijaj nije imao kraja. Tako međusobno spleteni u pra-sećanju odredjenosti jednog za drugo, da se Ja i Ti više nije osećalo, nisu smogli snage, da se jedno od drugog odvoje...“ mi znamo sve, na čudesan način. To je najlepša uteha.“ — „Oni su svili okruglinu horizonta, kao venac oko svojih bedara i gledali u nebo. Stajali su sada kao na visokom balkonu, jedno u drugom i u neizrecivom prepletenu kao dvoje ljubavnika, koji će se sledećeg 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 same uverenje, jer ih je nadahnjivalo, da su izabrali, da bi trpeli ono što je neobično, sprečavalo ih je da plaču.“ — 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 kojem 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 osobića“; on ocrtava „izuzetno stanje“ na onom „putu u raj“, kojim se završava priča 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 generaciji autora koji su u drugim romanima, u 1920-ih godinama, Hrvatsku. Svoje kritike članke i recenzije objavljuje u raznim nematskim časopisima.

MALO LJUDOŽDER MALO-GRADJANIN

Kada krenete sa zagrebačkog kolodwora prema centru grada pratićete 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 opštajugoslavije.



vanske nedelje borbe protiv tuberkuloze. U jednoj prljavoj pneumatiskoj kadi plivalo je u špiritu jedno polusagnjiko ljudsko pluće. Citavog dana odlazili smo i vraćali se tom tkivu koje se obrnula gradjanim, Rača Papov i ja, kao hipnotisani. Sta hoće da nam kaže taj truli komad ljudskog mesa, taj odvrati javni kuća, kakvu mrakračnu poruku nosi onih koji su ga stavili u izlog?

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 nascrтане zasliske sunca. U šlagrima 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 usamljenosti i napaštenosti.

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, lepotom, uspešnom, snažnom (jino je odevan i imo 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, šifrirana 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

