

Da li je moguće stvoriti tačan pojam o našoj književnosti sa svim njenim vrhuncima i ponorima, brzacima i ustajalim baruštinama, sa svim njenim oazama i utvrđenjima? I posebno, da li je moguće stvoriti jasan pojam o njenoj budućnosti?

Obično se veruje da je XIX stoleće preminulo 2. avgusta 1914. godine. Svetiški rat i ruska revolucija uistinu su označili opadanje Evrope, kao što je tridesetogodišnji rat ubrzao kraj Svetskog carstva.

Stavljanje u pitanje realnog u slikarslu, eksplozija dade, manifesti i verbalna žestina nadrealizma, Selinovi i Malroovi romani — svedočanstva, prve Sartrove priopovetke, svako na svoj način, u našoj književnosti i umetnosti nesumnjivo tumače tu poremećenost čoveka i novo doba istorije. Najoštriji među našim piscima čak su se isticali u nasljeđivanju bliske pobeđe Apsurda. Pa ipak, književnost između dva rata suštinski je proizvela humanistički inventar devetnaestog stoljeća. Ako pregledamo uspešne romane ove epoha, „Tiboo“, „Hroniku Pakijeovih“, „Ljude dobre volje“, Morijakove, Šardonove ili Mrolovičeve, ustanovljujemo da nam oni još uvek pružaju portret jedne osobito gradske buržoazije koja se od Buržovih, ako ne i Balzakovih vremena, nije foliklo izmenila. Ako slučajno pisac nešto dublje zaroni u sudbinu svojih junaka, to je uvek pod vidom pojedinačne pustolovine i Baresova reč ostaje istinita: za Aragona kao i za Drijea, za Radigea kao i za Simenona, „čovek koji se oslobada, potpuno je pafetičan“. Isto tako u poeziji, i pored Sen-Dzon Perga i Miša, niko nije stvarao bolje od Valerija, u pozorištu od Žirodua — sve klasičnih pisaca, uprkos izgledu...

Da li bismo onda morali da kažemo kako francuska književnost devetnaestog stoljeća seže do 10. maja 1940.? U svakom slučaju toga dana je naša „humanistička i hrišćanska“ civilizacija skliznula u ponor u koji bez sumnje još nije sasvim potonula, ali ništa nas ne ohrabruje da se ona iz njega može izvući. Navođenje najznačajnijih romana u ovih poslednjih dvadesetak godina, od „Kuge“ do „Poslednjih pravednika“, obavezalo bi nas da pratimo dugu martirologiju evropske svesti koja započinje sa strahotama drugog svetskog rata. Naši pisci služe se ovom martirologijom i pokadišto je čak zaoštravaju, ne bez izvesnog sadizma. Ukratko, Evropa se danas osmišljava, prema Malroovoj reči, „manje rečima slobode, nego rečima sudsbine“.

Naš utisak o februaru neće se mnogo razlikovati. Francuska pozornica još juče je bila ogledalo društva koje je samo zahtevalo da se smejete njegovim smešnim stranama, da se raznežavate njegovim nedostacima, makar prognali tragiku izvan delokruga Vremena. Danas više nije tako. Nema sumnje da i danas svet trči da vidi „Patel“ ili poslednji komad Andrea Rusena. Ali ja ne smeram na to pozorište već na ono koje s punim pravom prorukuje smrt Čoveka. A dva nevelika čina, „Čekajući Godoa“ brzo su stekla značaj proročanskog upozorenja.

Sama poezija podnela je ovo smrtonosno upozorenje, budući da njeni poslednji privrženici deluju kao da više ne znaju šta da kažu. Jedni opovajaju pušle ravnice i razrušene gradove; drugi potvrđuju nemoc Reči pred licem opustošene istorije i izopačenih dana. Kad iščlinski temperament pesnika iskrse u našim noćima, gołovo da više nema drugog izbora između pogrde i čistunske srdžbe, ili osvajanja jednog lakog jezika vešto prilagođenog stanju sreća koji je nesreća opustošila i koji život već počinje da napušta:

„Orfej stupa vukući raskomadanu lešinu i opeva slavu i užas nad grobnicama ali mrtvi u njegovom pevanju navirao kao (kamenovi...)“
(Pjer Emaniel: „Orfejev grob“)

Njegov glas je čistiji i lakše stiže do prisnosti sa smrću i ništavilom:

„Kasandro, kazaće ti, praznih i umazanih ruku Pogleda spuštenog niže od svakog zaljubljenog pogleda, U svoje ruke primi, zagrljajem spasi Moju već mrtvu glavu u kojoj je uništeno (...) Pomiluj me, ulepšaj me. Ukrasi moje (odsustvo.

Ukloni taj pogled koji poriče noć.
Položi na mene nabore trajne tišine.
Ugasni sa lampom zemlju zaborava.“
(Iv Bonfo: „O kretanju i mirovanju Duve“)

Tako se kroz sve oblike književnog izraza ispoljava isti pokušaj: jezik je pri tom postavljen u pitanje zašto je sam svet prešao da pruža postojano i trajno pribježiće u okrivljiju kojeg se ogledao svaki ljudski poduhvat. Nesumnjivo, ako se tehnike svenđenja, isključivanja ili izostavljanja očituju u svim umetnostima, to je najpre zbog toga što je oprednutost tehnikom jedna od karakteristika naše epohe, a ona se takođe ispoljava u književnoj oblasti, počev od nadrealističkog „automatskog pisanja“ pa sve do Novog romana preko primene fenomenoloških teza na romanesku radnju u slučaju Sartra ili Lezora. Ali, kako je zapisao Žilijen Grak, „nikeća nije nadrealističko pisanje sprečilo nekog pisnika da po svojoj volji napiše i usaglašena dešta“. Najnovije savremene tehnike su, na protiv, „tehnike isključenja, osiromašavanja: isključenja autora ili bar slobode uplitavanja koju autor koristi u odnosu na svoje ličnosti u egzistencijalističkom romanu — isključenja same ličnosti i uopšte svega što se ne tiče direktnog domaća pogleda u najtipičnijem delima novog romana“. A utoliko je to važnije jer se pisci novog romana ne ustežu da generalizuju svoje iskustvo, da vaspovate svoje odbijanje realnog u filozofiji, da ne oglase samo smrt racionalnog već i sveukupne umetnosti „humanističkog“ tipa.

Pa ipak, nije tačno da literatura, kako nas upućuju da u to verujemo, nema drugog cilja od ide ka svom sopstvenom iščezavanju, da romantičer ne može ništa bolje da učini nego da sopstvenim rukama razori realno, dramski pisac da tradicionalne „situacije“ dramske akcije predstavi jalovim a pesnik da neprestano doteri svoj rukopis koji postaje foliklo istančan da će završiti dovodenjem do bele stranice.

Kao upozorenje protiv retoričkih obmana, retištosti sposobne za sve i površne, brijevine psihologije, „A-literatura“ dakako ima svojih zaslužga. Njeni „asketski“ napor doprinosi da se pročišćiti savremeni roman, da se sa njega skinu političke, moralne i filozofske naslage, da se poezija oslobodi opših mesta i jeftine retorike, da se pozorište liši ubogih varijacija na temu večnog trojstva muža, žene i ljubavnika. Ona se ukazuje kao odmazda jednog strogovog pisanja nakon svih preferiranja „angžurovanje književnosti“.

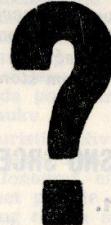
Ali u svakom slučaju moglo bi se samo poželeti da se ova „A-literatura“ „osnaži“, jer bijnjena diktatura donela značno osiromašenje iškustvenog polja književnosti. To osiromašenje već pruža ozbiljna upozorenja: rastuće neraspoloženje publike, ubrzano odvajanje književnosti i života. U takvoj perspektivi, u stvari, delo ne spašava nego odvaja; čitalac romana više ne učestvuje u zamišljenoj akciji, naprotiv, on stupa u „usamljenost dela“, kao što onaj koji ga piše sudeluje u riziku te usamljenosti“ (Moris Blanšo). Sa Anti-leatrom i bezobličnom poezijom Novi roman učestvuje u nastajanju apstraktnе književnosti, iz koje ljudska osećajnost rizikuje da bude potpuno odstranjena.

Zlo ne bi bilo ozbiljno da se ne radi o iskustvima namenjenim da u romaneskoj umetnosti otvore novo polje ispitivanja, da omoguće da se ono istraži, koliko je to moguće, da što više prešire njegovo krajnje granice. Ali, opasno je uime čisto formalnih otkrića voditi odlučnu borbu sa svima drugima okrenutim književnostima koji se neprestano ukravljaju svim priznanjima života. Jer, Žilijen Grak nas je nedavno na to podsetio. Francuska ima čast da poseduje, i to već tokom niza naraštaja, ne jednu već dve književnosti: „S jedne strane književnost raskida u kojoj se nalaze Rembo, Lotreamon, Malarme, Žari, Klodel, Nadrealizam — i s druge književnost tradicije u koju s ne manje izvesnosti svrstavamo Fladera, Anatola Fransa, Baresa, Zida, Morijeka, Monlerana — a da jedna, po svoj prilici, ne može svladati drugu, suprotno od onog što se dešava u plastičkim umetnostima.“

Autor „Obale Sirla“ oplakuje ovu manje ili više tihu koegzistenciju koju nesumnjivo pripisuje krizi književnog suda. Nasuprot tome, možemo izvesti zaključak da taj uporedni razvoj dvaju oblika stvaranja nije bez izvesnih prednosti za publiku, pisce, pa i za samu književnost. A najpre stoga što dozvoljava korisno funkcioniranje i nadmetanje, između proizvodnje (production) i stvaranja (création), ko-

pjer d boadefr

kuda ide francuska književnost



je tako uporedno mogu da se slobodno razmahu.

Danas je nesumnjivo stvar dobrog vaspitanja zanemarivali jedno u korist drugoga — makar gurnuli u čistilište „proizvodnje“ sve što odgovara zahtevima drugaćajućim od vaših. Ali, sa objektivne tačke gledišta, u meri u kojoj „proizvodnja“ može da zadovolji potrebe golemog mnoštva potrošača, pisi onda mogu da se u punoj slobodi odaju traganjima koja bi se pokazala upravo kao odstupanja, ako bismo morali da ih umatčimo uz pomoć neposredno upotrebljivih dela. Suprotno onome što ponavlja izvesna „kapelna“ kritika opsednuta isključivostima, poštojanje romansijera tradicionalnog načina pisanja, velikih tiraža (Troja, Bazen, Sen Pjer itd.) delefko od toga da spušta nesmetano romaneskno istraživanje; naprotiv, ono ga podstiče.

Treba li najzad da podsetim da književno tržište ima vidove čija nas varljiva slikovitost ne može obmanuti? „Pijaca“ koja je, pre više od pola stoljeća, razgnivila Romenu Rolanu, nije prestavila da posvećuje reputacije) a da ne uspostavlja neophodnu vezu s autentičnošću dela. Ali ona u isto vreme pruža dokaz životnosti jedne umetnosti koja, čak i kad izražava usamljena saznanja, u stvari ispunjava jednu društvenu funkciju: naša literatura ostaje najživljiv pozorište senki, oživljeno ogledalo, ponekad varljivo, često čudesno, u kome se prepoznaje celokupno društvo.

ješa denegri

U Francuskoj postoji neprestani optičaj između ideja i knjiga, između misli i akcije, tako da u epohi kad nezainteresovanost prema „nečistoj“ politici sa lako često nepredvidljivim posledicama nikad nije bila veća, književnost u stvari predstavlja čvrstu snagu, forum postavljen uzdignutiju no drugi i čiji govornici se bolje slušaju.

A nema sumnje da veliki pisci umeđine vode ljudе — bar kad su ti ljudи civilizovani — nego što to mogu da čine političari. Ovi drugi su teško zaokupljeni realnim, dok oni prvi podučavaju umetnost življena. Dijalog između misli i akcije koji pokreće „Ljudska zemlja“ ili „Nada“ Malrova, popis novog morala izloženog u mitovima Apsurda, koji čini predmet Sartrovih i Kamijevih oriča, autobiografska invencija i uskrnuće prošlosti koja nadahnjuje ne samo romanе jednog Morijaka i Grina već i zagonetne proze jednog Lerisa i Beketa... toliko prizora koji proučavajući nas da vidimo u stvari nas upućuju da živimo.

Ne zaboravimo da postoji neposredan odnos između literature i života. Preseći ovu životnu vezu značilo bi ugušiti prvu i potceniti drugu. „Oni koji su napustili politiku, ljubav, moral, Boga, čoveka i svet romana, moraju se pomiriti s tim da nikad neće osvojiti tu virtuelnu neiscrpanu publiku koja od dela imaginacije ne očekuje poziv na polajno beznađe, nego svetlost i snaqu koja će joj pomoći da živi. No, ta publika će lako u filmu, u „Kuriru srca“, istoriji i romansiranoj biografiji pronaći hranu jednoj raznočnosti koju su juče bolje hraniile velike dionarne što su ozivljavale Balzaka, Dikensa, Tolstoja.“ (Navod iz piševe „Žive istorije sadašnjosti književnosti“. — prim. prev.)

Jer, „veliki trenuci“ književnosti, kad je reč o pozorištu, epskoj poeziji ili romanu, isto tako su, po rečima Pola Gadena, veliki trenuci ljudske nade ili beznade: „Susret Manon i De Grijea, dugo sanjarenje kneza Andreja kod Austerlitsa pod „visokim nebom“, Raskolnikovljeva ispovesti Sonji, Žilijen Sorel pri zavodenju Matilde, šestna mlađih devojaka Balbečkom plazom ili vožnja Bajara de Sarloisa koji punom brzinom briše putevima približavajući se, od događaja do događaja, smrti: sve ove epizode zauvek su približavane u našoj uobrazilji — jedne sa duhovnim značenjem kojim ne prestaje da se hrani naš život, druge kao prizori žestine kojima ne možemo da uvek pripšemo smisao, ali koji u nama ostaju kao spomena na preživljenu ne-pogodu.“

Francuska književnost sutrašnjice ne može, u korist ne znam kakve mentalne algebre, da potenci to ljudsko značenje, bez kojeg nema univerzalnog dela.

(S francuskog preveo Milan VLAJČIĆ)

BELEŠKA O AUTORU

Pjer d Boadef (Pierre de Boisdeffre) jedan je od najznačajnijih francuskih književnih kritičara i istoričara. Rođen 1926. godine, u svojoj dvadesetpetrovloj godini napisao je opsežnu dvotomnu knjigu o najznačajnijim francuskim piscima „Memorfoza književnosti“, za koju je 1951. dobio prvu nagradu književne kritike i jednoglasno priznanje književne javnosti. Andre Zid je tom prilikom izjavio: „Mislim da će vam budućnosti dati za pravo.“ Za knjigu „Živa istorija današnje književnosti“ dobio je nagradu Francuske akademije. Značajnije su mu još kritičke monografije o Malrou, Kafki i Zionou, a napisao je i dva romana.

Ovaj tekst jedan je od uvodnih eseja za „Rečnik savremene književnosti“, koji je uredio u saradnji sa nizom uglednih kritičara.

1) Jer „otvoreno govoreci, tražili mi ili ne da se očisti vidik pred očima naših čitalaca, da se uzimaju u obzir samo naše autentične naklonosti, ima jedan danak koji plaćamo poznatim imenima i zatečenim situacijama od kojih se nikada nećemo potpuno oslobođiti (...) ima u književnosti zavidnih mesta koja se dele kao ministarski portfelji što padaju u ruke kandidata, koji ništa ne znače sem činjenice da su uvek tu“. (Z. Grak, op. cit.)

A spekti „nove pstrakcije u mladoj zagrebačkoj, generaciji

16-7529191

Plastička istraživanja karakteristična za situaciju poslije 1960. razvila su se u dva dominantna smjera, od kojih jednog čine vidovi obnovljene predmetnosti (novi realizam, pop-art, narrativna figuracija), a drugi vidovi jednog novog konstruktivizma (programirana i kinetička umjetnost). Poslijednjih godina vidljiva je, međutim, posebno na američkom i engleskom terenu, pojava jednog novog plastičnog jezika koji sadrži određene referencije s jedne strane prema aktivnoj dispoziciji čina u slikarstvu pokreta, a s druge prema reduktivnim formalnim načelima geometrijskog konkretizma, što je uvjetovalo konstituiranje jednog tipa apstraktne slikarstva specifičnih oznaka. U nastajanju da utvrdi historijsku liniju i evidentira moguće tipološke modalitete, kao i da predloži odgovarajuće terminološke odredbe za ovo dosad neklasificirano jezičko područje, kritika je sa različitim polazišta analizirala formalne i semantičke osobine ovog materijala i istakla je nekoliko manje ili više prihvatljivih teorijskih i stilističkih formulacija (Post painterly abstraction, Sistemic painting, Hard Edge, Three-dimensional painting i sl.).

Unačo mnogih aproksimacija i nepreciznosti što ih sadrže ove kategorizacije, može se sa sigurnošću konstatirati prisustvo nekih zajedničkih formalnih činilaca koji su karakteristični za djela „nove apstrakcije“: to je, prije svega, vrlo pregleđna regulacija površine organizirane na bazi jednog „ne-strukturalnog“ reda, insistiranje na radikalnoj redukciji osnove, ali, ujedno, i na intenzitetu i vizuelnoj aktivnosti upotrebljenog hromatskog sistema i, konačno, — ono što ove oblike bitno kvalificira kao jedan nov plastički sektor — jedna nota „projektantske ekscentričnosti“ sadržane u sâmom činu kreacije, čiji instrumenti s jedne strane dodiruju stepen skoro apsurdne formalne šturosti, dok se na drugoj strani često ispoljavaju kroz razvijene oblikovne invencije koje doprinose preraštanju dvo-dimenzionalne determinacije plohe u znatno efikasnije prostorne relacije slike-objekta.

Refleksi ovih važnih gibanja osjetili su se u posljednje vrijeme i u jednom krugu mlađih na jugoslovenskom terenu i današnja sve evidentnija ekspanzija ovih teza, kao i pojava nekoliko već jasno formuliranih individualnih stavova daje nam povoda da govorimo o jednoj relativno jedinstvenoj stilističkoj struji

u spektru opredjeljenja mlađih. Pri tom, u utvrđivanju osnovnih karakteristika koje obilježavaju ovo stanovište, nužno je, neovisno od usko tehničkih distinkcija, voditi računa o nekim općim plastičkim faktorima koji su ovim umjetnicima zajednički. U pogledu korištenja plastičkih činjenica i u odnosu prema karakteru prostora, ovi prijedlozi kreću se od još uvjek dvodimenzionalnog tretmana površine na čijoj su ravni organizirani određeni oblikovni sklopovi (Mladen Galić, Eugen Feller), i u prema direktnijem prostornom korespondiranju slike-objekta (Miroslav Šutej) i dolaze do punе prostorne dimenzije plastičkog tijela koje zahtjeva trodimenzionalnu orientaciju svojstvenu prostornom sištiraju skulpture (Ljerka Šibenik).

Značaj i perspektive ovih traženja treba vidjeti u slijedećim momentima: na čisto jezičkom planu, to je jedna otvorena mogućnost razrade terminologije apstraktne plastičke mišljenja u oblicima koji sadrže jedan inovatorni kvalitet u odnosu na dosad postojeću situaciju; na formalno-instrumentalnom planu radi se, makar u jednom dijelu ovih realizacija, o pokušaju preraštanja determinanti klasičnih likovnih radova u cilju ostvarivanja kompleksnije prostorno-plastičke efikasnosti djela. Mada sistem konstrukcije ovih cjelina ne podrazumijeva momenat stroge analitičnosti, a još ponajmanje se zasniva na objektivnom planskom ekspliziranju problema, on ipak zahtjeva istaknutu mjeru vrlo preciznog načina funkciranja upotrebljenih plastičnih činjenica, koje jasnoćom, ekonomičnošću i komunikativnošću svojih sastava mogu stimulativno djelovati na adaptiranje naših perceptivnih sposobnosti u smislu akceptiranja onih oblikovnih, hromatskih i prostornih vrijednosti što u sebi sadrže jedan sažeti kvantum vizuelnih oznaka našeg suvremenog tehničkog životnog konteksta. Stoga možemo zaključiti da forme i sastavi koje predlažu Mladen Galić, Eugen Feller, Miroslav Šutej i Ljerka Šibenik posjeduju u sebi dvostruku aktivističku funkciju: oni, s jedne strane, u odnosu na gledaoca, djeluju dinamičnom situacijom odnosa oblik-boja-prostor, dok, s druge strane, u odnosu na sâm projektantski postupak, afirmiraju ideju slobodne, a ipak kontrolirane plastičke misli čiji je učinak konkretiziran u djelu kao stabilno, samosvjetno i aktivno stanje duha.