

ješa denegri

U Francuskoj postoji neprestani opticaj 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 ljude — bar kad su ti ljudi 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 roman 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“. (Ž. 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, Sistemtic 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.