

FANTASTIKA U DRAMAMA VLADIMIRA VELMARA JANKOVIĆA

Ljudska sudbina i književno delo Vladimira Velmara Jankovića (1895-1976) je istraživačka tema zanimljiva iz više razloga. U vreme dok je živio u Beogradu (1920-1944) bio je priznati pisac i državni činovnik. Osvajao je niz književnih i dramskih nagrada i zauzimao visoka mesta u Ministarstvu prosvete. No, usled političkih promena u zemlji posle Drugog svetskog rata postao je zabranjen pisac kao i Crnjanski, Dušan Nikolajević i niz drugih uglednih ljudi od pera. Posle rata emigrirao je prvo u Italiju, a zatim u Španiju gde je i umro. U Srbiji je, za to vreme, njegovo ime izbrisano ne samo iz kataloga izdavača, već i iz svih relevantnih istorija književnosti. Zaboravljajući Vladimira Velmara Jankovića zaboravili smo deo naše istorije drame i književnosti. Sada, a to znači više od dvadeset godina posle smrti pisca, ovaj rad, između ostalog, ima za cilj obnavljanje tog sećanja.

Fantastika se usled osnovnog usmerenja naše književnosti (još od pokreta Vuka Karadžića) prema, uslovno rečeno, realizmu, uvek nalazila u zapečku.¹

Ipak, povremeni izleti domaćih pisaca u fantastiku davali su zanimljive umetničke rezultate o čemu svedoče istraživački radovi Save Damjanova, zatim Jovice Aćina² i učesnika naučnog skupa SANU³ posvećenog srpskoj fantastici. Drame fantastičnog usmerenja Vladimira Velmara Jankovića su među najzanimljivijim, najneobičnijim i najprovokativnijim u njegovom opusu. Sem toga, prvu dramu s elementima fantastike Velmar Janković je napisao na početku, drugu sredinom, a treću pri kraju svog stvaralačkog opusa, te se u njima ogledaju tri glavne faze u razvoju ovog pisca. U *Robovima*⁴ on uspostavlja svoju osnovnu ideju o čoveku kao kosmičkom biću, u *Sreći A.D.*⁵ on tu ideju dalje razrađuje suprotstavljajući je ideji o tzv. tehničkom čoveku ili natčoveku⁶ da bi je na kraju u *Državnom neprijatelju broj 3*⁷ problematizovao do te mere da ju je spustio na nivo komičnog.

Vladimir Velmar Janković je pripadao književnoj struji koja je rešenje za književne i društvene dileme svoga doba nalazila u povratku ideji nacije i filozofiji Istoka. Imao je brojne, vrlo ugledne i uticajne književne i estetske istomišljenike upravo među ljudima koji su stvorili nove književne tokove. Navešćemo samo neke: Miloš Crnjanski, Dušan Nikolajević, Miloš Đurić, Veljko Jonić, Momčilo Nastasijević, Nikolaj Velimirović.

¹ Sava Damjanov sledećim rečima definiše glavni pravac razvoja srpske književnosti: „Iskazivanje sasvim određenih sadržaja koji su po pravilu i (često pre svega) u spoljašnjem, izvan umetničkom kontekstu relevantni; pisanje u duhu Razuma, Logike i (shvatljivog-prihvatljivog) Smisla” (Sava Damjanov, *Koreni moderne srpske fantastike*, Matica srpska, Novi Sad 1988, str. 7)

² Jovica Aćin, *Paukova politika*, Prosveta, Beograd 1978.

³ *Srpska fantastika*, naučni skupovi knjiga XLIV, Odeljenje jezika i književnosti, knjiga 9, Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd 1989.

⁴ Velmar Janković (Vladimir): *Robovi*. Geca Kon, Beograd 1924.

⁵ Vladimir Velmar Janković, *Sreća A.D.*, Knjižara Sekulić, Beograd 1933/4.

⁶ Za potrebe ovog rada termin je preuzet od Nikolaja Velimirovića koji je bio istomišljenik Velmara Jankovića. (videti) Nikolaj Velimirović, *Reči o Svecoveku*, Glas Crkve i Srpska carska lavra manastira Hilandar na Svetoj gori atoskoj, Šabac 1988.

⁷ Vladimir Velmar Janković, *Državni neprijatelj broj 3*, Geca Kon, Beograd 1936.

Vladimir Velmar Janković pripadao je krugu građanski orijentisanih intelektualaca koji su aktivno učestvovali u polemikama svoga vremena. Njegovo književno i društveno opredeljenje neposredno se odrazilo na dramsko stvaralaštvo kroz teme i dramske forme – postekspresionistička dramaturgija s izraženim osećanjem za potrebe razvoja likova i fabule. Kroz fantastiku pisac je spojio dve suprotne književne struje – srpski postekspresionizam mističnog usmerenja i futurizam. Za mene, kao proučavaoca, zanimljiva je upravo bila tačka spajanja – fantastika.

Drama *Robovi* nastala je na početku Velmar Jankovićevog dramskog rada. Pisac u ovoj drami iskazuje duboko uverenje da se dileme savremene civilizacije mogu prevazići uz pomoć "duha" koji upija ovozemaljsku stvarnost, rastvara je i u novoj nadzemaljskoj stvarnosti oblikuje umetnost. Apstrakcija je ključna reč nove umetnosti, a empirijska stvarnost izgleda nevažna za čovekovu suštinu. Ona je čak prepreka u saznavanju bitnih istina. Ova drama ima sve osobnosti ekspresionističke dramaturgije koje je u tekstu *Poetika ekspresionističke drame* naveo Viktor Žmegač.⁸

Pre svega, zavisnost teksta od inscenacije koja obilato koristi najnoviju scensku tehniku – stalni pokret većitih prolaznika predstavlja veliki izazov za scenografa. Velmar Janković osuđuje, kroz lik industrijalca Lukina, svet okrenut imperijalističkoj politici, svet bez morala i Boga. Zadržan je (iz ekspresionističke drame) i ambivalentan odnos prema ženi (anđeo u liku Malene / demon u liku Rene). Osobnost ovog dela je u tome što pisac u nastojanju da nađe izraz za sopstvenu varijantu apstraktnog humanizma otkriva kosmičko i, preko njega, fantastično. Drama *Robovi* takođe je specifična po tome što utire put kosmičkoj muzici. Kosmička muzika pomenuta je samo u didaskalijama, a one su, u kontekstu ove teme, najintragantniji deo ove drame. Čitajući didaskalije stiče se neobično jasan uvid u ideje autora – odnos vertikale i horizontale dat je gotovo isključivo u didaskalijama; scenografija, kostim i rekvizita svedeni su na najmanju moguću meru; prizori iz realnog života dešavaju se u klaustrofobičnom enterijeru, dok je vertikalnom kretanju dato maksimalno prostora.

⁸ Viktor Žmegač, *Poetika ekspresionističke drame*, u knjizi *Nemačka književnost 2*, Svjetlost OOUR Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Sarajevo – Nolit, Beograd 1987, str. 234-240.

Sve ovo navodi na zaključak da je piscu bila prirođenija eksplicitna forma didaskalija za izražavanje osnovnog usmerenja, a da će ostali dramski elementi tek u kasnijim dramama dobiti fantastični izraz. U drami *Robovi* tek se otkriva lik Velmar Jankovićevog svečoveka i potvrđuje njegova povezanost sa duhovno-kosmičkim kretanjima.

Drama *Državni neprijatelj broj 3* je zanimljiva kao klica savremenih dramskih i idejnih strujanja koja bi, uz izvesne dramaturško-rediteljske modifikacije, i danas mogla da funkcioniše na pozorišnim scenama. Pisac je dao niz modernih rešenja koja se ogledaju u filmskoj dramaturgiji komada i žanrovskom sinkretizmu sa ciljem postizanja ironije. *Državni neprijatelj broj 3* ima osobenosti postekspresionističke drame. Spoj različitih žanrova srodnih fantastici doprinosi razvoju osnovnog usmerenja ovog komada. Elementi akcionog i špijunskog trilera, zatim naučne fantastike, predstavljaju dramaturšku potporu u traganju za fantastičnom suštinom modernog čoveka; pri tom je fantastika način gledanja na stvarnost. Fantastika, kako bi to rekao Jovica Aćin, kreira "stvarnost u ogledalu". Početak kreiranja nalazi se u specifičnom tretmanu prostora i vremena – pisac izmišlja neimenovanu Latinoameričku zemlju koja predstavlja Srbiju u ogledalu. Ovome se pridodaje fantastična scenografija Tomove laboratorije. Velmar Janković se takođe služi klackalicom irealno-realnog – događaj se zbio, a možda i nije?! O tome, u određenju fantastike, govori Cvetan Todorov.⁹

Nove prostorno-vremenske koordinate i naučnofantastična scenografija imaju za cilj da fantastiku razviju put slobodnog promišljanja savremenih društvenih problema – u smislu u kojem je o fantastici govorio Predrag Palavestra.¹⁰

U sagledavanju fantastične suštine čoveka, piscu nedostaje precizniji, pa čak i hrabriji odnos prema datostima vremena i prostora. Ljudska egzistencija neodvojiva je od ovih fenomena i ne može se sagledati bez jasnog odnosa prema prostoru i vremenu u kome deluju junaci. Iz pitanja gde i kada se dešava radnja komada spontano proizlazi i odgovor na pitanja kome se dešava

⁹ Cvetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, Rad, Beograd 1987.

¹⁰ Predrag Palavestra, *Odlike srpske fantastike*, u knjizi *Srpska fantastika naučni skupovi knjiga XLIV*, Odeljenje jezika i književnosti, knjiga 9, Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd 1989.

to što se dešava. Kao negativan rezultat pojavljuje se u *Državnom neprijatelju broj 3* opterećenje patetikom. Mogućnost za uspeh krije se u prekomponovanju Fišerovog lika, u Tomovoj ideji da će ljubavnom apstinencijom pomoći konačno oslobođenje naroda, u kontroverznoj (ne)zainteresovanosti naroda da bude oslobođen i u apsurdnoj težnji istorije da se pod plaštom prividnog progressa uvek vraća na isto. Nesumnjivo je da je Vladimir Velmar Janković bio zapitan nad sudbinom svoga naroda. Prebacivanje radnje u prostor Balkana dovelo bi do niza kvalitativnih pomeranja u svim segmentima komada. Brojna opšta mesta u karakterizaciji likova i njihovih međusobnih odnosa bila bi izbegnuta. Veo kvaziromantizma nestao bi sa glavnih junaka. Na kraju bi se postavilo i pitanje smisla satanizovanja Fišera. Suočavanje sa Balkanom kao potencijalnim prostorom dešavanja zahtevalo bi, pre svega, suočavanje sa pitanjem u kojoj meri smo mi u stanju da steknemo znanje o budućnosti i kakva bi bila priroda tog znanja? Odgovor koji bi ovako izmenjena drama *Državni neprijatelj broj 3* dala te 1936. godine bio bi šokantan, neverovatan, pa čak i neprihvattljiv za većinu gledalaca, a možda i za samog pisca. Stoga i ne čudi što je u drami zadržan smisaoni antagonizam između dijaloga i didaskalija. Naime, patetika se kao problem javlja samo u dijaloškom nivou drame, dok u didaskalijama pisac zauzima nesumnjivu distancu u odnosu na dešavanja u komadu. Prevashodno od potencijalnog reditelja/čitaoca zavisi koje će stanovište zauzeti u scenskoj postavci drame *Državni neprijatelj broj 3*.

Vladimir Velmar Janković bio je pisac osobenih ideja, čovek jasnog društvenog koncepta i dobar poznavalac osnovnih pravila dramaturgije. Govoreći naizmenično o slabostima i vrlinama njegove tri drame *Robovi*, *Sreća A.D* i *Državni neprijatelj broj 3*, želim da istaknem inovatorske tendencije u njegovom delu. Njegov doprinos razvoju domaće dramaturgije i u ovom vidu nije zanemarljiv, o čemu naročito svedoči drama *Sreća A.D*.

Sreća A.D. (1933)

Beograd – Narodno pozorište, 7. decembar 1933.

režija: Radomir Plaović

scena: Ananije Verbicki

kostim: Milica Babić-Jovanović

igrāju: D. Gošić, B. Nikolić, Vrbanićka, Petrović, Stojanović, Vasić, Burja, Milošević, Bošković, Marinković, Nikolić, Živanović, Popović, Plaović, Radenković, Ka-

talinička, Starčić, Jovanović, Miloševića, Marinković, Dušanović, Živanović, Popović, Novaković, Pecović, Mikulička, Dragutinović, Krstić, Ilić, Laketić, Ristić, Mirni, Jezeršek, Maksimova, Kamarić, Nikolić, Bošković, Marinković, Sotirović, Stojanović¹¹

Novi Sad – Srpsko narodno pozorište,
19. septembar 1935.

režija: Aleksandar Vereščagin

igraju: Dragoljub Sotirović, Vladimir Milin, Ljubica Jovanović, Vitomir Kovaček, Nikola Stojanović, Gorčilo Nikolić, Radmila Petrović, Ilinka Dušanović, Salko Repak, Olga Repak, Đorđe Kozomara, Dušan Kremenić, Ljubica Krasić-Levak, Svetislav Savić, Stanoje Dušanović, Dimitrije Marković, Stevan Brkić, Anatoli Maslov, Milica Šekulinova¹²

Osnovno pitanje kojim se bavi SF postavio je još H. Dž. Vels na predavanju *Otkrivanje budućnosti*, 1902. godine: možemo li da steknemo znanje o budućnosti i kakva bi bila priroda tog znanja?

Naučna fantastika predstavlja pokušaj promišljanja budućnosti tehničko-naučne civilizacije Zapada. Produblivanje osnovne zamisli nametnulo je razmišljanje o ustrojstvu društva budućnosti. Ova tendencija formira se tokom tridesetih paralelno u Americi i Evropi. U uglednom SF časopisu "Astonišing storis"¹³ (prvi broj izašao 1930. u SAD) javljaju se, pored uobičajenih priča o tehnici, i priče o rasizmu, ksenofobiji i totalitarizmu. Tadašnji urednik "Astonišing storis"-a, F. Orlin Tremen, napušta ideju da SF mora imati pre svega naučnotehničku podlogu i zanima se za socijalno ustrojstvo civilizacije budućnosti. Oldos Haksli piše prvu verziju romana *Vrli novi svet* 1932. u Velikoj Britaniji. Nešto ranije, u Češkoj, Karel Čapek, baveći se pitanjem budućnosti kapitalizma i radničke klase, stvara dramu *R.U.R.* (prvi put izvedena 1921. godine) i roman *Fabrika apsolutnog* (napisan 1922. godine). Pokušavajući da steknu znanje o dalekoj budućnosti, ovi pisci naslućuju opasnost koja svet, okrenut industriji i tehnici, vreba u predstojećoj deceniji.

¹¹ Petar Volk, *Pozorišni život u Srbiji 1835/1944*, Institut FDU i Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Beograd, 1992, str. 453.

¹² *Isto*, str. 201.

¹³ Žak Sadul, *Istorija naučne fantastike*, časopis "Andromeda – SF2" (almanah naučne fantastike), BIGZ, Beograd 1977.

Zbog čega Velmar Janković, zastupnik ideje "kosmičkog u čoveku", ulazi u domen naučne fantastike koja traga za saznanjem budućnosti tehničke civilizacije? Taj "izlet" je neophodan jer drama *Sreća A.D.* razvija ideju o racionalnom natčoveku kao preteči intuitivnog svečoveka (koji je naravno, naša budućnost). Ova ideja je bila u zametku u drami *Robovi*. U *Sreći A.D.* ona doživljava kristalizaciju. Vladimir Velmar Janković iz drame *Robovi* preuzima funkcije i zadatke glavnih aktera. Glavni junak, to jest protagonist (budući svečovek) preuzima od oca (posrnulog čoveka) kćer (čistu vrlinu). Ostvarena ljubav omogućava realizaciju svečoveka. Remetilački faktori na putu do ostvarene ljubavi su bludnica (posrnula žena) i mladi muškarac – antagonist (nosilac zametka natčoveka). Akteri su u drami *Sreća A.D.* prostorno diferencirani.

Prva stanica na putu do svečoveka je Amerika – kvintesencija savremene, zapadne civilizacije – spoj kultura brzine i kapitala, u stalnoj potrazi za novim, senzacionalnim. Osnovna težnja je komforan = srećan život. Osnovni problem je *nestabilnost* sreće. Američki san pati od stalne nestabilnosti uslovljene kultom brzine na kome se zasniva razvoj tehnike i komfora – na početku prve scene Astorovi sestrići i supruga su bogataši, a na kraju iste su razbaštinjeni; tokom treće scene američke novine bezobzirno i brzo objavljuju tajne o Astorovom naselju da bi zatim postale deo Astorove korporacije. Nigde sreća nije toliko tražen artikl i tako kvarljiva roba kao u Americi.

Amerikom dominira figura oca – stari Astor. Astor je glava najkrupnijeg, najrazvijenijeg kapitala – vrh američkog vrha – šezdesetogodišnji mladić sa fizionomijom između protestantskog pastora i glumca. Bogatstvo je stekao usavršavajući oružje i trgujući njime za vreme rata. Njegov cilj bio je posedovanje – kontrolisanje sveta. Sila oružja je bila sredstvo. Verovao je u svemoć kapitala sve dok u ratu od njegovog oružja, nesrećnim sticajem okolnosti, nije poginuo njegov sin. Uništavanjem nastavljaja loze gospodara, sila je izmakla kontroli. Ugroženi američki san Astor obnavlja usmeravanjem kapitala na odgonetanje i *kontrolisanje* sreće sredstvima tehnike. Sudbina Astora i njegovog projekta zapisana je u junakovoj fizionomiji. Kao što je već rečeno, on je kombinacija protestantskog sveštenika = posvećenog, pravovernog, radnog, fanatičkog, puritanskog, upornog, samouverenog, buržoaskog propovednika i holivudskog glumca = raskoš, sjaj, uspeh, san o sreći, bogatstvo, fizička lepota, zagonetnost. Ova dva njegova lika nemaju dodirnih tačaka, nemaju spo-

ja. On je u biti slaba, necelovita ličnost koja uspešno funkcioniše zahvaljujući centrifugalnoj sili ubrzanog tehnološkog razvoja. Njegova slabost se ogleda u patetičnom izbegavanju da se sa svojom ženom (gđom Astor) direktno suoči. Ona je besna na njega i uživa da ga kinji. Ona veoma želi da isprovocira emocionalnu reakciju kod njega, ali u tome ne uspeva. Astor je specifična mešavina samokontrole i emocionalne slabosti. Moguće je da uspeh u sticanju bogatstva predstavlja svojevrsnu zamenu za neuspehe u ličnom životu. Unutrašnju koheziju postiže naglašenim racionalizmom, dok mu je osećajnost slepo mesto. On nije u stanju da stupi u celovite odnose već komunicira samo racionalnom stranom svoje ličnosti. Kada naiđe na emocionalne dileme rešava ih preko posrednika – najčešće novca i moći koji su produkt racionalnog rada. Usled nemogućnosti da se suoči sa slabom konstitucijom svoje otudene ličnosti on odlučuje da problem reši posredno stvaranjem novog pokolenja koje neće biti žrtva problematičnog dualizma. *Sreća A.D.* je njegov najgrandiozniji poduhvat, kruna racionalnosti. Ova ideja dugo je pripremana i skrivana od javnosti da bi u pravom trenutku bila objavljena u svoj svojoj veličanstvenosti. Utisak u javnosti je zaista holivudski (u skladu sa licem holivudskog glumca starog Astora): u novinarskim krugovima histerija, razmažena porodica dovedena do ludila, saradnici u pobićničkom transu. Gomilanje znakova uzvika dovodi do dizanja napetosti. Cilj joj je učvršćivanje uverenja u poduhvat. No, ipak, na kraju, kad se Astor izdvoji od cele galame ostaje crv sumnje – da li će protestantski sveštenik biti u mogućnosti da izvrši misiju pomoću svojih posrednika? Da li, možda, nešto *ipak* nije izmaklo kontroli?

Za to vreme na drugom kraju sveta, na Balkanu, ljudi se suočavaju sa sasvim drugačijim problemima. Balkan je moralno i duhovno dezorijentisan. Veliki svetski rat se katastrofalno odrazio na balkanskog čoveka. Pomućen je idejno-moralni kodeks patriotizma i čovekoljublja. Za balkanskog čoveka, živeti u skladu sa sobom znači živeti za druge: za porodicu, za otadžbinu, za ideju čovekoljublja, za voljenu ženu. No, ideje o "pravednoj stvari otadžbine" i "čovekoljublju" nestale su u ratnom metežu. Porodicu su dotukle društvene promene uslovljene ratom. Ljudi su izgubili balkansku suštinu u pokušaju da se odrede prema svetu u kome žive. Na početku drame ostao je još samo jedan motiv da bi se živelo po meri balkanskog čoveka – ljubav. Itinom prevarom, na početku drugog čina, nestaje i taj motiv. San, esencija balkanskog čoveka, u trenutku

kada stupa na scenu je patetični očajnik. No, čak i takav on je sav sačinjen "od jednog komada" (za razliku od Astora) i pokazuje se kao izuzetno "delatan duh", duh u pokretu, za razliku od materije u pokretu. Odbacivši brzo osvetu kao način razrešavanja problema, odlučuje se da napusti rodni i izmenjeni Balkan kako bi našao novo duhovno stanište. Odlazi u Ameriku jer je doživljava kao antipod Balkana koji možda ima u sebi rešenje. No, putovanje kroz prostor se pokazuje kao neuspešno bežanje od duhovnog problema. Ne uspevši da se oslobodi "teškog bremena balkanske duše" San se odlučuje na samoubistvo – prekid duhovnog lutanja.

Amerika i Balkan su antipodi, dva realna sveta lišena fantastike, jer nemaju osećaj za prožimanje duhovnih horizontala i vertikala kakvo je prisutno u drami *Robovi*. Usled toga tehnička civilizacija Amerike i duhovni kaos Balkana podesni su za život samo jednog tipa žene-bludnice koja svet sagledava samo u jednoj dimenziji. Bludnice u *Sreći A.D.* predstavljaju gđa Astor, Sanova ljubavnica Ita i Stelina majka. One su istovremeno i mučenice i mučiteljice. Nezajažljive prema materijalnim bogatstvima i čulnim uživanjima, one uvek traže više i tako iscrpljuju muškarca. "Potrošenog" odbacuju i pronalaze novog s kojim će obrnuti još jedan krug opsesivne potrošačke manije. U *Sreći A.D.* put ka pročišćenju počinje odustajanjem od ubistva bludnice i odricanjem od materijalnog. Ova "žrtva" je neophodan uslov da bi se došlo do čistog pojma "život za druge" koji je ostvarljiv samo uz bezgrešnu, nevinu i duhovno uzdignutu devojkicu.

Sreća A.D. je čedo Amerike u kome kao princeza živi dete bludnice i sina milijardera Astora – hladna, čista, bezgrešna Stela. Njeno poreklo je u skladu sa apsurdnošću sveta koji predvodi: to su samoubice (većina stanovnika Košnice je iz istog razloga kao i San dospela u novi dom) i fanatici na poslu radanja novog sveta. Visoka koncentracija suprotnosti čini se adekvatnom za izvođenje revolucije nad revolucijom – revolucija ljudskog bića. No, revolucija ljudskog bića koju je u stanju da izvede tehnička civilizacija nije humana. Njen "najbolji produkt" je mister 76 C – oličenje budućeg natčoveka. On se javlja u momentu kulminacije ovog sveta. Kulminacija se poklapa sa časom u kome će tehnička civilizacija u pokušaju da nadmaši sebe (tj. da stvori novog čoveka) krenuti u sunovrat. Naučna fantastika tako postaje jedna od etapa na putu ka svečoveku. Svečovek pronalazi izlaz u povratku prirodi i otkrivanju slobodnog rada snova kao posebne dimenzije kosmičke fantastike.

*"Deoničarsko društvo 'Sreća'" – revolucija nad
revolucijama ili "Vrli, novi svet" na putu ka
"1984" iz ugla balkanskog čoveka*

Čak i osrednjem poznavaoocu naučnofantastične literature futurističkog usmerenja poznata su ova dva naslova. Njihov uticaj na savremeno poimanje antiutopije i naučne fantastike ne treba posebno naglašavati. No nepoznato je da su ove ideje paralelno sa evropskim imale i domaće, balkansko ostvarenje. Stoga, da bi se značaj rada Vladimira Velmara Jankovića učinio što jasnijim, u daljem tekstu njegov rad će biti upoređivan sa radovima Oldosa Hakslija i Džordža Orvela.

Gde su razlike i sličnosti u pristupu ovih autora koji su paralelno radili bez međusobnog poznavanja – u Britaniji i na Balkanu?

Deoničarsko društvo "Sreća", kao i *Velika svetska država*, nastale su na ideji američkog milijardera (Astora, odnosno Forda) da se kapital stavi u službu sticanja društvene i lične sreće. Sreća je za Astora (a verovatno je bila i za Forda) osnovna ljudska težnja.

Ko je bio Ford ne zna se pouzdano. On je u viševkovnoj "svetskoj državi" postao supstitut Boga. Ne zna se koja je bila njegova osnovna zamisao, niti da li je u realizaciji došlo do iskrivljavanja te ideje. Ono što se vidi jeste integracija sreće i proizvodnje kao produkta kapitala. Proizvodnja stvara sreću. Sreća je u industrijski proizvedenim uživanjima i u otklanjanju psihičkih prepreka na putu ka potpunom prepuštanju potrošačkom principu.

Za razliku od Forda, Astor je učesnik u zbivanjima. To omogućava da se sagleda i tvorac i njegovo delo, a ne samo konačni ishod kao u *Svetskoj državi*. Astor nema jasnu predstavu šta je to sreća. On je zaokupljen problemima koje ima u komunikaciji sa najbližima, te bi za njega sreća bila otkloniti taj problem. No, Astor, kao emocionalni slabik, problem ne rešava lično, ne vaspitava unuku sam, već insistira na posrednicima – što je više posrednika između njega i problema, to mu se rešenje čini bližim. Sledstveno tome, on bira najkomplicovaniji i najteži put ka rešenju svog najvećeg problema – stvara zatvoreno "srećno" društvo u kome se kao vrhunsko dobro čuva mis Stotina (odnosno Stela). Istovremeno se sveti kapitalu i onima oko kapitala time što novac žrtvuje opštem dobru i dobru unuke. Maglovitu Astorovu ideju o opštoj sreći ostvaruju inženjeri, lekari, psiholozi, teolozi. Oni ostvaruju integraciju svog znanja i Astorovog kapitala.

Sa njihovog stanovišta cilj je upoznati čoveka, pri čemu se čovek *a priori* tretira kao slabo stvorenje kome je potrebna kontrola. Naučnici, naravno, zagovaraju naučnu kontrolu duhovnog zadovoljstva i stabilnosti. Sreća je u naučno doziranom korišćenju industrijskog komfora. Ova ideja je u osnovi veoma slična ideji *Vrlog novog sveta* s tim što je naglasak više na naučnom a manje na hedonističkom principu (koji je u Hakslijevoj "svetskoj državi" bezgraničan unutar zatvorenog kruga proizvodnje i potrošnje). Čovek je fizički ispitan i utvrđene su materijalne komponente življenja. Astorovi ljudi su krenuli na jedinstveni put otkrivanja sreće naučnom metodom. Ti hrabri novi ljudi odbacujući nenaučne zablude starog sveta – stvaraju *vrli, novi svet*.

Vrli, novi svet Velmara Jankovića u mnogim segmentima asocira na *vrli novi svet* iz Hakslijevog dela. I jedan i drugi su proizvod visokoobrazovane tehnokratije koja principe svoje tehnike proglašava osnovnim ljudskim prednostima. I jedni i drugi svoju moć zasnivaju na *kontroli*. Ovo je činjenica na kojoj se treba zadržati. Od samog nastanka, svrha tehnike je progres čovečanstva i menjanje prirode. Vreme je pokazalo da progres može biti opasan, destruktivan, ako se rezultati razvoja zloupotrebe. Astorovo društvo odbacuje ideju progressa kao nepouzdanu i priklanja se ideji *kontrole*. Taj put vodi u naučnu varijantu komforanog totalitarizma *Vrlog novog sveta*. Zapanjujuća je sličnost u razmišljanju Hakslija i Velmara Jankovića. Obojica tvrde da će se nauka okrenuti genetskom inženjeringu i biologiji kako bi se sprovela revolucija nad revolucijama – revolucija ljudskog bića. Ova revolucija bi ukinula potrebu za ostalim revolucijama. Stvorili bi se preduslovi da čovek bude zadovoljan onim što jeste i samim tim bi izgubio potrebu za usavršavanjem, progresom. Ljudi iz *Sreće A.D.* su nekoliko vekova starija prethodnica stanovnika fordovske svetske države. Oni se, još uvek, rađaju, no zato su njihovi roditelji genetski pažljivo uskladjeni. Institucija braka i porodice temeljno je razrušena. (Setimo se šta se dogodilo sa Astorovom izabranicom i porodicom!) Svaka nestabilnost se obavezno mora prijaviti nadležnima – psiholozima, lekarima, tehničarima. (U slučaju propasti Astorovog braka izgleda niko nije bio "nadležan".) Za slučaj izuzetne potrebe izmišljena je "astorovska naučna religija". Ona se sastoji od mešavine svih glavnih religija i ima za cilj da umiri i uteši konzumente. (Astor ne razume svrhu klasične religije.) Naravno, velika pažnja posvećuje se komforu koji je

najneposrednije vezan za tehniku i nauku. Drugačije jedan milioner Astorovog tipa i ne bi mogao da zamisli život. Tu postoji izvesna razlika između "svetske države" i "Astor naselja". U "svetskoj državi" akcenat je na ogromnoj, hedonističkoj potrošnji diktiranoj proizvodnjom. U "Astor naselju" potrošnja i proizvodnja su naučno uskladjeni i strogo kontrolisani. Osim toga, "Astor naselje" nema sigurnosni društveni ventil. Njegovi inženjeri još uvek misle da je dovoljno okupirati, isplanirati i pažljivo nadzirati svaki trenutak u životu jedinki. Ova "omaška" dolazi otuda što Astor jednim delom svoje ličnosti teži asketizmu, pa se pretpostavlja da će i njegovo delo ove težnje realizovati. Nadziranje nije osobina Hakslijevog *Vrlog, novog sveta*. Vladari "svetske države", usled većeg iskustva, znaju da ništa ne treba prepuštati slučaju. Društvena kontrola je uspostavljena već na nivou fetusa. Na svet "ispadaju" ljudski polufabrikati. Astorovo društvo od roditelja uzima ljudsku sirovinu koju zatim obradjuje po principima zajednice, istovetnosti, stabilnosti. Ovi principi ispisani su i na grbu "svetske države" iz romana *Vrli, novi svet*¹⁴. Astorovo društvo ima još nekih recidiva starog sveta. Moralni kodeks ne samo da je očuvan već je u izvesnoj meri "usavršen". Seksualne zabrane su "naučno" potkrepljene i time učvršćene. Poštovanje odraslih i roditelja formalno je zadržano, mada su deca od društva ovlašćeni tirani roditelja. Ubistva, krađe, laži – sem državnih – psihološko-biološkom metodom su uklonjeni čak i kao mogućnosti, a idolatrija se ne spominje. Protestantski sveštenik u Astoru zaista može biti zadovoljan svojom pastvom. Naučnici su se zaista potrudili da naukom potkuju moral. No, ono što su svi izgleda svesno ili nesvesno prevideli jesu emocije. Emocije su tamna mrlja u svesti "astorovskog" čoveka. One se tumače kao nepovoljni, uznemiravajući – u suštini bolesni fiziološki refleksi koji se pravilnim lečenjem mogu ukloniti, a dobrom analizom čak i preduprediti. Zašto su emocije "nenaučne" odnosno uznemirujuće? Podsetimo se da je stari Astor upravo na emocionalnom planu doživeo potpuni debakl (jedini sin je poginuo od njegovog oružja, ostala deca su proizašla iz vanbračnih veza njegove žene, žena ga ne voli, rođaci ga iskorišćavaju i čekaju smrt...) pre izgradnje izolovanog grada "Sreće". Emocije su izmakle Astorovoj kontroli. On sam se nije uhvatio u koštac sa problemom, a novac je za njega, umesto podstreka,

¹⁴ Oldos Haksli, *Vrli, novi svet*, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd 1967, str. 5.

postao dodatni kamen spoticanja. Emocije su za Astora poistovećene sa bolom, a bol je znak bolesti. Dakle, treba ga lečiti. Pozitivnih osećanja, takođe se treba kloniti. Pozitivna osećanja mogu se pokazati štetnim jer da bi dejtvovala čovek im se mora prepustiti, a ne postoji pravilo koje omogućava kontrolu situacije prepuštanja. To je nedopustiv rizik za sistem koji pretenduje da bude stabilan. Zašto se ne pokuša sa životinjskim otupljivanjem pozitivnih emocija kao u *Vrlom, novom svetu*? Zato što ih Astor, verovatno, nikada nije ni iskusio. Bio je zauzet sticanjem novca pa ih nije mogao tražiti, a loše emocije su se vratile kao bumerang. No, kada emocije sa Sanom ušetaju u Košnicu, njima se pažljivo rukuje. One se prvo tretiraju nenasilnim lekarskim metodama. U tu svrhu koriste se sledeće mašine: muzička mašina za relaksaciju, mašine za psihofizičko merenje... Kad one ne pomognu koriste se i grublji metodi – oštar govor preko holograma, prisluškivači, a za krajnju nuždu ima i oružja. Čemu oružje u gradu koji sebe naziva "Sreća" i koji zagovara pacifizam? Spisak ratne tehnike nadmašuje sva ostala tehnička čuda: tu su protivgasna i protivavionska oprema, skloništa, rakete, puške, bodljikave žice kroz koje se pušta struja... Ovakav spisak predstavlja nam "Sreću" kao visokorazvijenu vojnu bazu. Nigde se ne govori protiv koga je upereno oružje, ali je istina da su upravljači "Sreće" spremni da upotrebe oružje da bi vratili odbeglu, zaljubljenju mis Stotinu. Da li su emocije isključivi cilj oružja "Sreće"? Takav fenomen ne poznaje Oldos Haksli. Vladimir Velmar Janković je na ovom mestu mnogo bliži jednom drugom Britancu koji je na suprotnom stajalištu po pitanju budućnosti tehničke civilizacije. To je, naravno, Džordž Orvel i njegov roman *1984*.

Orvelova Okeanija živi u konstantom ratu sa jednom od druge dve svetske supersile. Permanentno ratno stanje je izvor specifične društvene stabilnosti. Celokupna proizvodnja i sve društvene i pojedinačne aktivnosti usmerene su ka ratu. U državi vlada diktirana ratna histerija koja omogućava održavanje poretka. Ona se zasniva na podsticanju nasilja i stvaranju zabrana. Zabrane se pre svega odnose na slobodu misli i emocionalno i fizičko zbližavanje (ljubav i seks). Ovi vidovi prikraćenosti izazivaju stalnu napetost. Napetost se podstiče i kontroliše putem nasilja – ekonomskog i političkog na globalnom nivou i fizičkog na pojedinačnom. Rezultat je histerična mržnja koja omogućava rat sa ostalim zemljama i podstiče sukobe unutar države po principu svako protiv svakog, a svi zajedno

za "Ministarstvo ljubavi". Glavni proizvod ovog društva je oružje, a glavno sredstvo borbe protiv "unutrašnjeg neprijatelja" je "novogovor".

Ima mnogo sličnosti između Okeanije i *Sreće A.D.* Do bar deo osnovnih principa je istovetan. Astorovo društvo insistira na podeli sveta na "mi" i "oni". Osnovne zabrane su zabrane misli i zbližavanja. Razlika je u metodi i suptilnosti nasilja. U *Sreći A.D.* ono je "naučno". Okeanija ne poznaje pojam nauke. Njeno nasilje je pre svega fizičko (dok je mentalno tek vrsta nadgradnje). U oba slučaja, početni stadijum nasilja je nadziranje. Sveopšta kontrola putem televizije i skrivenih mikrofona osobenost je oba sveta. Mikrofon se nalaze svuda – u sobi, u šumi... U oba sveta odrasli se plaše mikrofona, dok su nove generacije nosioci "progres", saradnici policije. Kontrole oba sveta su pre svega zainteresovane za lične, posebno podsvesne tajne svojih žrtava. Zbog toga se naročito radi na izgradnji podsvesti putem *inovogovora* i kažnjavanjem *izlomisli*. Velmar Janković i Orvel zaključuju da je tajna slobode u slobodi misli koja rezultira slobodom govora i u slobodi zbližavanja, što je jedan od rezultata slobodnog govora. Velmar Janković je u tom pravcu otišao nešto dalje. Za razliku od Orvela koji ukida i stapa reči, Velmar Janković predlaže zamenu govora telekomunikacijom. Velmar Jankovićevi ljudi tako postaju mravi, za razliku od Orvelovih koji su tek grlene zveri.

Orvelov svet i svet Vladimira Velmara Jankovića imaju još jednu zajedničku karakteristiku. To je fascinacija naoružanjem. Kod Orvela fascinacija oružjem proizilazi iz agresivnih nagona koji su zamena za neiživljeni seksualni nagon. "Sreća" nema ratnih aspiracija mada postoji jasna podela na "mi" i "oni". Astorov grad-država je opremljen tako da odoli svakoj vrsti oružanog napada spolja. Ne govori se ko bi mogli biti "oni" – napadači. Zašto bi iko napao ovo deoničarsko društvo? To pitanje sebi Astor ne postavlja. On je proizvodio oružje i gotovo po inerciji ga unosi i u "Sreću" gde ono spontano dobija novu funkciju.

U "Sreću" se veoma teško ulazi, a izlazak je nemoguć. Inženjeri na početku komada govore kako njihovo oružje može odbiti svaki napad, odnosno neovlašćeni ulazak na tlo "Sreće", a na kraju ga koriste da bi vratili odbeglu mis Stotinu. U trenutku kada se slama kontrola ulaska-izlaska, kada vesti procure u javnost, kad mis Stotina počne da sanja uz Balkanca Sana, oružje postaje beskorisno. Njegovi tvorci više ga ne mogu koristiti za postizanje "svetle budućnosti". Njihov naučni san srušen je spontanom dejstvom jednog drugog sna.

U *Robovima* ćerku Malenu od Starina preuzima Lot. U *Sreći A.D.* unuku mis Stotinu odvodi San. Za Velmara Jankovića ova emocionalna primopredaja između dva muškarca je lajtmotiv. Kakav je smisao ovog čina i kakva je njegova veza sa konceptom fantastike?

Povratak snovima

Vratimo se Velsovom pitanju: možemo li saznati budućnost i kakva bi bila priroda tog saznanja? Sa staništa Velmara Jankovića, zapadna tehnička civilizacija doživljava neuspeh. No, ljubavna završnica navodi na pomisao da izlaz iz problema ipak postoji. Za čoveka kao kosmičko (fantastično) biće rešenje je život za druge kroz ljubav – ljubav muškarca i žene. Odras duhovno-kosmičke harmonije je san.

Put kojim se prolazi od zemaljskog haosa do kosmičko-fantastične harmonije je uvek isti. Na tom putu jedna od glavnih figura je andeo-spasiteljica Stela (mis Stotina), ćerka bludnice. Ona preko majke ima nesvesnu spoznaju o ženskom grehu. Ona je u prenesenom smislu, kao i Malena (*Robovi*), iskupitelj ženskog greha. Stela je rođena iz braka Astorovog sina i glumice. Astor, koji je nesrećan zbog propalog braka sa gospodom Astor, oduzima dete glumici, a suprugu razbaštinjuje. Posvećuje se vaspitavanju unuke, koja izrasta u "idealnu" ženu. Osnovno obeležje idealne žene je "duhovna ispravnost". Idealna žena nema ni materijalnih ni fizičkih zahteva. Ona je izrasla iz prirode i ponaša se spontano. Rasla je u izobilju. Uvek je okružena pažnjom i stabilnošću. Za Astora ona predstavlja izvor radosti – krunu ideala – realizovanu ljubav. Zato kada ona odbegne sa romantičnim Balkancem Sanom stari Astor odbija da odobri poteru. Tada po prvi put, doduše preko pisma, on za rešenje problema ne traži posrednike. Pušta unuku da beži, a on se suočava sa promašajem svog koncepta u samoći i bolesti.

Put kroz modernu civilizaciju završava se u prirodi ponovo otkrivenog Balkana. Poslednja rečenica (iz Varanovog pisma američkim novinama) u drami glasi:

UREDNIK: Hm! (*čita u punoj tišini, samo lupanje mašina sve jače*): "Javite lekaru Bingu u Astor naselju da Stela neprekidno sanja..."¹⁵

¹⁵ Vladimir Velmar Janković, *Sreća A.D.*, Knjižara Sekulić, Beograd 1933/4, str. 131.

Ova rečenica svedoči o povratku fantastike u realan život i to fantastike u vidu sna. No, sile kapitala i tehnologije vraćaju se u poslednjoj sceni kao razorni bumerang. Pomahnitali novinari likuju nad slomom naučnofantastičnog sna starog Astora. Posle sloma savremeni život se kreće brže no ikad pre.

San iako prisutan od početka u imenu glavnog junaka, povlači se u trenutku pobede i postaje za nas, gledaoce, nevidljiv, a za svet tehnike nebitan. Velmar Janković ne daje mogućnost da se sagleda ona dimenzija fantastike koja nam je od samog početka obećana i zbog koje je cela peripetija, u stvari, izvedena. Obrazloženje za ovakav potez moglo bi se možda potražiti u tome što je san usled svoje duboke iracionalnosti i nematerijalnosti nedostupan pogledu pozornice (koja je ako ne uvek strogo racionalna, a ono sigurno uvek materijalna). No, ako je to odgovor, onda se nameće još jedno neprijatno pitanje. Zašto je započeta priča, ako se od početka znalo da neće biti adekvatnog (scenski izvodljivog) kraja?

Mogućnost da se razvije lik Sana (i fenomena sna vezanog za njega) je postojala. Ona se krila u mogućnosti da San i Stela uđu u otvoren sukob sa predstavnicima Košnice. U *Sreći A.D.* kada San i Stela shvate da se vole oni počinju sa spontanom otporom režimu Košnice. Međutim, do sukoba ne dolazi iako postoje svi preduslovi. Gospodari Košnice su Steli namenili savršen primerak nove rase ljudi – gospodina 76 C. Stela voli Sana, a mora da se uda za 76 C. Ona pruža otpor celim svojim bićem dok naučnici tragaju za načinom na koji bi je ponovo "uravnotežili". Pri prvom (i jedinom) susretu Sana sa gospodinom 76 C (IV čin, prva slika) jasno je da su njih dvojica dve suprotstavljene ljudske jedinke. Do sukoba ipak ne dolazi. Sukob Sana i 76 C ostaje na nivou šaljivog verbalnog nadmudrivanja. U trenutku kada situacija u Košnici postaje kritična i kada preti izbijanjem sukoba, San i Stela se jednostavno ukrcaju na vazдушnu lađu i "otplove" put Balkana. Možda je stari Astor mogao dozvoliti svojoj unuci da pobegne, ali Veliki Savet Astor kompanije (sastavljen od naučnika) nije mogao. U poslednjoj sceni reporter javlja da je u Košnici došlo do sukoba između Astora i člana Velikog Saveta Astor kompanije. Ovaj podatak kao i priča o Stelinom snu nudili su mogućnost da komad *Sreća A.D.* dobije dramski uzbudljivu završnicu u duhu fantastike. Ali pisac očigledno nije hteo da stavi akcent na otvoreni sukob dve suprotstavljene koncepcije ljudske egzistencije, već mu je draži bio romantični trijumf ljubavi.

Koliko je ovakvim završetkom komad izgubio na dramskom naboju biće jasno kada se *Sreća A.D.* uporedi sa *1984*. Kada Vinston Smit i Džulija odluče da se suprotstave policijskom teroru to postaje borba na život i smrt. Njih dvoje u prvo vreme razrađuju strategiju skrivanja. Zatim u radničkom predgrađu pronalaze mali kutak za sebe u kome planiraju pobunu. Želja za otporom prožima njihovu svest, podsvest, telo. Vinstonovo telo se, pod dejstvom erotske vezanosti za Džuliju, regeneriše, a Džulija se duhovno razvija. Ljubav, fizička i duhovna, hrani i štiti ovo dvoje ljudi od sveta prezasićenog mržnjom. Tek u sukobu sa policijskim sistemom Okeanije ljubav Vinstona Smita i Džulije postaje zaista velika i potresna. Policijski službenik O'Brajen u stanju je da slomi takvu, apsolutnu ljubav. Džordž Orvel se u romanu *1984* bavi i fenomenom sna. Policajac O'Brajen se uvlači u podsvest Vinstona Smita sedam godina pre nego što će ovaj postati zatočenik "Ministarstva ljubavi". U snu Vinston Smit, prolazeći kroz mračan hodnik, čuje tihi O'Brajenov glas koji mu kaže: "Srešćemo se tamo gde nema mraka."¹⁶ Iz tog sna Vinston zaključuje da mu je O'Brajen prijatelj. On veruje da će mu O'Brajen pomoći u borbi protiv policije i da će zajedno stvoriti svet bez mraka u smislu terora. Međutim, jedino mesto gde nikad nema mraka je zatvorska ćelija Ministarstva ljubavi. Policajac O'Brajen, sedam godina pre nego što će se Vinston zaljubiti u Džuliju i pobuniti protiv partije, nagoveštava mu da će ga uhvatiti, mučiti i ubiti. Suština fantastičnog nalazi se u čudovišnoj sposobnosti policije da prodre u čovekovu podsvest i uništi veliku ljubav. Skriveni mikrofoni, prisluškivači, oružje – tek su scenografija za borbu policije protiv ljubavi.

Vladimir Velmar Janković takođe je zainteresovan za fenomen sna u totalitarnom društvu. Ljudi koji žive u Košnici ne sanjaju. U Steli se budi podsvest tek kada se zaljubi u Sana. Usled blagotvornog dejstva ljubavi ona intenzivno sanja. Gospodin 76 C počinje da sanja kada izgubi Stelu. Međutim, usled nedostatka ljubavi snovi su za njega fatalni. Pisac nije iskoristio za razvoj dramskog sukoba pojavu nekontrolisanog sna u strogo kontrolisanoj Košnici već je tu pojavu tek uzgred na kraju komada pomenuo. Stoga je fenomen sna ostao na margini glavnog toka drame iako se glavni junak *Sreće A.D.* zove San.

¹⁶ Džordž Orvel, *1984*, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd 1977, str. 30.

*Inscenacija komada u Narodnom pozorištu
i odjeci kod savremenika*

Velmar Janković je dramu *Sreća A.D.* poslao na anonimni konkurs Narodnog pozorišta. Drama je dobila nagradu i sa velikim uspehom je izvedena u režiji Radomira Plaovića. O tome kako je reditelj postavljao ovaj komad doznajemo iz šturih, nečitim rukopisom zapisanih indikacija u rediteljevom primerku drame *Sreća A.D.*¹⁷ Reditelj Radimir Plaović je na tekstu izvršio više štrihova sa namerom da akcenat stavi na scensko dešavanje i da izbegne prepričavanje pišćevih društvenih ideja koje nemaju uvek podlogu u radnji. Štrihovao je celu drugu scenu prvog čina – razgovor Sana i mladeg brata o patriotizmu. Ovaj štrih je opravdan, jer je tema scene van glavnog toka drame. Reditelj je, takođe, kratio narativne delove u kojima se opširno govori o ideologiji Astor naselja. Radimir Plaović nije želo da kazuje već da prikazuje život u Astor naselju. Cilj mu je bio da napravi dinamičnu predstavu. Verbicki je osmislio scenografiju koja je već sama po sebi delovala vrlo dinamično. Scena je rešena na tri nivoa međusobno povezana stepenicama. Najniži nivo (nivo bine) je uglavnom bio namenjen scenama na Balkanu i u preriji, dok su uzdignuti nivoi bili prevashodno namenjeni Americi i Astor naselju. Scenografija je bila napravljena u maniru konstruktivizma. Oblici su bili svedeni, ali je cela konstrukcija delovala impozantno i moderno. Scenografijom su dominirale vertikalne linije. Pozorišni reflektori su predstavljali deo scenografije. U razradi mizanscena reditelj je sledio uputstva pisca data kroz didaskalije i dijalog. Kretnje glumaca odražavale su govornu radnju, ali iz rediteljskih indikacija ne može se doznati da li je scenska radnja bila puko preslikavanje govorne ili je postojala izvesna "nadgradnja" teksta. Jedna od glavnih atrakcija u mizanscenu bilo je, može se pretpostaviti, igranje na stepenicama. Odnosi moći među likovima slikovito su prikazivani pozicijama koje su oni zauzimali na stepenicama. Jedna od najatraktivnijih je III scena prologa (odvija se u redakciji velikih američkih novina). Ova scena se sva zasnivala na vrtoglavom trčanju uz i niz stepenice. Iz off-a scenu je pratila potmula tutnjava pisanih mašina. Kombinacija zvuka i pokreta stvarala je utisak intenzivne scenske napetosti. Uopšte, intenzivna igra bila je karakteristična

¹⁷ Vladimír Velmar Janković, *Sreća A. D.*, Narodno pozorište, Inventar dela i plaćenih rukopisa br. 1299, Beograd 1933.

za celu predstavu. Rediteljski pristup Radomira Plao-
vića naišao je na pozitivan odjek kod ondašnje publike.

Zanimljivo je da Vladimir Velmar Janković nije od-
mah po objavljivanju rezultata anonimnog konkursa
otkrio svoj identitet. U prvo vreme predstava je igrana
sa potpisom "anonim". U štampi se podigla velika
galama oko pitanja autorstva. Beogradska štampa levi-
čarski usmerena optuživala je autora za propagan-
dističke egzibicije. Kritika ga je teretila za krađu nauč-
nofantastičnih ideja od Karela Čapeka. Velmar Janko-
vić je na sve ove optužbe odgovorio otkrivanjem iden-
tитета i žestokim odgovorom u štampi. Tako se zamet-
nuo boj koji je gubio vezu sa umetnošću.¹⁸

Najžešći i najprecizniji protivnik bio je Velibor Gligo-
rić. Među serijom zamerki najviše se ističe ona vezana
za idejni koncept Vladimira Velmara Jankovića. Gli-
gorić mu je zamerao što ideji svetskog progressa suprot-
stavlja trivijalnu balkansku (a u suštini palanačku) "me-
tafiziku"¹⁹ i uz to ga optuživao da "pozajmljuje" SF
motive od Čapekove drame *R.U.R.*²⁰

Ova tvrdnja je potpuno pogrešna jer:

1. Čapek piše o prelasku mašina (androida) u ljudsku
dimenziju; Velmar Janković piše o tome kako su ljudi
usled totalitarnog terora postali mašine.
2. Čapek cilja na radničku borbu protiv imperijalis-
tičkog kapitalizma; Velmar Janković cilja na uzalud-
nost bilo kakve borbe koja ne zahvata transformaciju
pogleda na svet svakog pojedinca.
3. Čapek ima sveopšti apokaliptički pogled na savre-
menu civilizaciju; Velmar Janković pronalazi rešenje
u individualnom putu koji vodi ka duhovnoj suštini
ljudskog bića.

¹⁸ O obimu ove polemike u štampi svedoče sledeći novinski članci:
Velibor Gligorić, Jedan Balkanac podsmeva se progresu, "Politika",
Beograd, 9. XII 1933, str. 9; Dušan Krunic, Anonim, "Sreća A.D.",
"Pravda", Beograd, 9. XII 1933, str. 5; Anonim, Bivši upravnici
Narodnog pozorišta o vrednostima "Sreće A.D.", "Politika", Beograd,
17. XII 1933, str. 12; Anonim, Ko je pisac "Sreće A.D.", "Politika",
Beograd, 30. XII 1933, str. 7; Anonim: Zašto se demonstriralo na
poslednjoj, desetoj predstavi "Sreće A.D.", "Politika", Beograd, 1. II
1934, str. 12.

¹⁹ Velibor Gligorić, *Isto*, str. 9.

²⁰ Karel Čapek, *R.U.R.*, časopis "Sirius", broj 127, Zagreb, decembar
1986.

Zajedničko za oba autora je samo to što tvrde da je "happy-end" nemoguć bez ljubavi, no obojica imaju različito viđenje spasilačke misije ljubavi.

Istini za volju, u svim ovim kritikama ima i opravdanih zamerki. Najslabija tačka ove (i ne samo ove) Jankovićeve drame je glavni junak – San. Na pleća ovog lika pisac je svalio težak zadatak da iskaže piščev stav prema životu i svetu. U želji da mu ideja bude što jasnija a rečenica lepša, Velmar Janković je propustio da Sanovim mislima da dramsku formu. Sanova "razmišljanja" koče i rasplinjavaju radnju. Ne želeći da drama pređe u esej, Velmar Janković ne dozvoljava da ovi "monolozi" budu suviše česti i dugački. Time se radnji omogućava razvoj, ali su zato misli pritešnjene pa San pluta na obalama plitke, lako prepoznatljive "poetike" smešane od ideja filozofije istoka i panslavističkih ideja.

San je u sebi sadržavao mogućnost za dublji razvoj. Njegov problem gubitka smisla življenja je opšteljudski problem, naročito izražen u književnosti XX veka. Njegova odluka da pođe na put koji nema cilj, mada ne isključuje stizanje do njega, osobenost je mnogih značajnih likova u književnosti. Put kroz izmaštani svet je od samog njenog nastanka česta pojava u SF književnosti. Ovakav lik, očigledno internacionalnih književnih osobenosti, Velmar Janković svodi na ideju specifičnosti "balkanskog čoveka". Po načinu njegovog izražavanja nikako se ne bi moglo utvrditi njegovo geografsko poreklo.

Da je uspeo da prevaziđe prve probleme možda bi Velmar Janković razvio nenaučnu fantastiku snova koja se najavljuje, na kraju komada, a koja je prirodna Sanu i Steli. Na taj način Velmar Janković bi postao prethodnica onog dela naučne fantastike koja u tehnicizmu vidi propast zapadne civilizacije i traga za emocionalnim, duhovnim i ekološkim rešenjima problema. Velmar Janković završava dramu izjavom da Stela sanja u prirodi kraj grčkog manastira izbegavajući da ude u suštinu snova. Da je to učinio stvorio bi dva izuzetno zanimljiva lika (San i Stela). Stvorio bi pravu protivtežu tehnicizmu *Sreće*. Bio bi preteča antropološke i ekološke fantastike i na taj način jedinstvena pojava u nas, a verovatno i u Evropi toga vremena. Haksli je u to vreme tek stvarao *Vrli, novi svet*. Tek dvadesetak godina kasnije Haksli se posvetio izučavanju onostrane dimenzije psihe. Velmara Jankoviću se pružala mogućnost da u jednom delu zahvati dve izuzetno velike i značajne faze u Hakslijevom

radu. No, što je najvažnije, na ovaj način delo bi bilo spašeno "klizavih" etničko-političkih razmatranja. *Balkanski čovek* Velmara Jankovića očigledno ima "svetski potencijal", no usled nedelatne kontemplacije nema i mogućnost da se razvije.

Tako je propuštena mogućnost da se stvori delo koje u sebi objedinjava različite dimenzije svetske fantastike XX veka. Velibor Gligorić je dobro osetio problem Velmarovog dela, ali kao pripadnik levo orijentisanih struja nije uspeo da prepozna dimenzije Jankovićevo promašaja, već se zadovoljio "pobedom" nad ideološkim neprijateljem.

Uz sav prekor Velibor Gligorić je našao i reč pohvale za rediteljski rad Radomira Plaovića.²¹

Odati je priznanje modernom izrazu ove predstave. Velmar Janković je komadu podario filmsku dinamiku koju je reditelj nadogrudio scenografijom u mejerholjdovskom stilu što je bilo izuzetno moderno u pozorištu onog doba. Vizuelna dimenzija predstave kao i inovacija u oblasti SF-a obećavale su mogućnost dobijanja jedne moderne (čak i pomodne) "evropejske" predstave. No, sam pisac je imao nešto drugačije ambicije nego što je estetski modernizam. On je čak pre bio spreman da sunovrati svoje početne zamisli nego da se poda pomodnim tokovima.

Zaključak o drami "Sreća A.D."

I pored svih zamerki ipak se Vladimiru Velmaru Jankoviću mora odati dužno poštovanje jer je stvorio zanimljivo i originalno delo u domenu naučne fantastike. Uspeo je u svojoj drami *Sreća A.D.* da spoji dve veoma poznate i mračne vizije budućnosti sveta.

Pisac koji je bio protivnik tehnicizma moderne civilizacije svoje najveće domete ostvario je upravo u domenu naučne fantastike. Razlog za ovaj „udes" treba tražiti u scenskoj prijemčivosti naučne fantastike (pisac je fasciniran scenskim mogućnostima dramskog dela). Interesantno je pomenuti da je uredjenje globalnog prostora prepustio reditelju i scenografu dok se on posvetio razmaštavanju detalja – napravio je čitav spisak različitih čudesnih mašina. Kostimima je u tekstu didaskalija posvećeno manje pažnje, a daleko više paž-

²¹ Velibor Gligorić, *Jedan Balkanac podsmeva se progresu*, "Politika", Beograd, 9. XII 1933, str. 9.

nje posvetio je, u didaskalijama, mizanscenu i fizičkim karakteristikama likova. No, najviše opisa scene pisac je dao kroz dijaloge. Za Vladimira Velmara Jankovića bilo je prevashodno važno da se kroz tekst napravi potencijal za scenski atraktivni spektakl. Predstava u Narodnom pozorištu je privukla veliko interesovanje publike i kritike, između ostalog i zbog konstruktivističkog dekora. Osnova za ovakav dekor, kao i za uspešnu inscenaciju počivala je u samom tekstu.

Velmar Janković je jedan od onih pisaca koji veliku pažnju posvećuje kritici loših strana savremenog, otuđenog, tehničkog društva (kao i Haksli i Orvel). Istražujući koliko duboko čovek može da potone u otuđenje, Velmar Janković je došao do ideje o telekomunikacionom govoru ljudi mrava. Otudenost natčoveka tehničkog društva ovim činom je dovedena do krajnosti. S obzirom na činjenicu da je natčovek na ovaj način izašao iz kategorije ljudskog (a samim tim kosmičkog i fantastičnog) dalje se nije moglo ići.

I tako, idući za piščevim idejama, ponovo smo došli na početak. Na pitanje koje je postavio H. Dž. Vels – možemo li da steknemo saznanje o budućnosti – Velmar Janković je odgovorio potvrdno. Ljudska bića imaju dve opcije: ili da idu putem natčoveka pravo u propast ili da pobjegnu u prirodu i priklone se ljubavi. Posle ove drame jasan nam je put tehnicističkog ambisa, ali i dalje ostaje pitanje šta nam zaista donosi "život za druge".

