

Spomenutih vam Ervina kao predstavni-ka zanatske vrhunarnosti. On jeste zanatli-ja, ali svaki zanatlija nije Ervin. Plikasova je genijalnost doprinela suštini umetnosti ovoga veka; Ervinova genijalnost služila je njemu samom i pratećim fenomenima egzistencije umetnosti. Genijalnost društvene i individualne funkcije. Pojam ervinizma predstavljao bi samo retke, stvarno genijal- ne, ali — zanatlije. Oni tuđim jezikom ka- zuju tuđe misli. Taj je jezik univerzalan. A umetnik, ako pomislimo na onog pravog, više je partikularan. Zanatlije završavaju tamo gde umetnici započinju. Ono što pri- kosno nazivamo stilom stvaraju umetnici — zanatlije slede imitirajući. A ako se umet- nost prevashodno zasniva na razlici i tek zatim izjednačava, zanat, koji misli obrnu- to, osuđen je da izgubi.

Stoga su poslednje godine filmske pro- dukcije napredak jedne stagnacije. Tehnolo- gija je stvarno dovedena do onog pravog, ideje se najstvarnije ponavljaju. To su go- dine filmskih varijeteta na već poznate teme, još preciznije: na već poznati odnos prema takvim temama.

Kazavši: zanat, mislio sam: trafaret. U običajenom značenju šablon u umetnosti, inače: klišetirani jezik. Ispisati zamerke tra- faretizma skoro da je jalovo i besmisleno, no nije nam prvi put da se angažujemo po- dovom nečega što se podrazumeva.

Mistifikacija zvana politički film, još je uvek na infantilnom stupnju. Baš na ovoj, vrsti, trafaretizam uspostavlja zavidan bes- misao. »Zapaze« autori filma neku društve- nu pojavu, naravno negativnu, rekonstruišu je (ako je to uopšte moguće?) i tako čitav film pretvore u upiranje prstom, pa još pre- teče. Zapravo: ne iskoriste medij. Stavije: svedu ga na neki drugi (publicistikku, uglav- nom). Trude se takvi autori da svoju naivu apstraktnog humanizma (minorna namera da nas uzbuđe i potrese »surovom stvarno- šću«) proture kao pogled na svet. Angažman im je realno-politički, ali premalo filmski. Hoću da kažem: svedu film na sredstvo sa- mo ideološki meritorno. Film im ne pred- stavlja cilj. Namera im je da ugroze pojavu (koja se, na žalost, već u stvarnosti dogodi- la). I, naravno, sve je to začinjeno »konven- cijom dobrog ukusa« — romantizirani matu- ralizam fotografije, standardna montaža, po- zitivni likovi: lepi i šarmantni; negativni: grubijanski, animálni...

Ali, oni to čine ne znajući. Svi i sve će im oprostiti, samo umetnost, odatle odstra- njena — neće. Upravo je fama zvana poli- tički angažovan film idealan primer kojim se pokazuje zabluda: autori, ne ostvarujući jezik medija, baveći se pojavom kao osnov- nom vrednošću, svoju ideološku ispravnost i poštenje svode na filmski promašaj. Ljud- ski motivisani, čak s najboljim namerama, izraduju se u filmske nepoštenja, što je u krajnjoj instanci, protiv tih ideja za ko- je se zalažu, pa i protiv njih samih. Jer, svoju su nezrelost pokazali na funkciji me- dija. Zar još uvek treba podsećati na Engel- sovo pismo Margareti Harknes (»Što skriveniji ostaju pogledi autora, to bolje za umetničko delo«) i Mini Kauci (»...ten- dencija mora izvirati iz same situacije i rad- nje, a da se na nju ne ukazuje izričito«).

Trafaretizam skoro da briše žanrovske granice. Jednak je za politički kao i krimi- nalistički žanr. I jedan i drugi dostižu vrhu- nac zastajući na univerzalnom iskazu. A po- što stvarnost nije oslobođena ironije, tako je ni današnji film nije lišen: ako su, do- skora, jednim trafaretom snimani politički i kriminalistički filmovi, danas se snimaju filmovi jedinstvenog žanra — političko-kri- minalističkog — što je, moramo priznati, veselija varijanta.

Ako bismo želeli da notiramo proces o- vakovog zbivanja svetske kinematografije, ka- zali bismo: siromašenje filma.

Ovakvim argumentima problematizovati kinematografiju ne znači oduzeti joj svaku vrednost. Izvesnu društvenu vrednost i tak- kav film poseduje. Ima nekakav uticaj, me- di prilično skriven i teško objašnjiv. Već

sama činjenica da stoji prema čoveku i da je većina njime zadovoljna, oduzima nam pravo sveukupne negacije. Ipak, smat- rati to za dovoljno i ne zahtevati od filma nešto više, bilo bi, najblaže rečeno, idiotski (stupanj inteligencije koji ne poznaje za- kone kretanja i promene). Ovakav je film vredan već svojim prisustvom u nama. Mi iskazujemo sumnju u dovoljnost takve vred- nosti.

Napominjem opšte mesto: bez filmske vrednosti društvena je siromašna i nedovolj- na. Stoga je ovu relaciju potrebno razjas- niti. Zadovoljni i ušuškani prosekom — i sami postajemo prosek. Ako je film kakav jeste, on na to ima pravo. Na žalost, on ti- me više kazuje on nama, manje o sebi. Mi- sleći, dakle, o takvom filmu, više mislimo o nama.

Poznavati granice medija znači uputiti se njegovoj biti. Pridržavati se tih granica, razume se, predstavlja samu bit. Prekorače- nje i nepoznavanje granica naobičajeni je di- letantizam. Danas je većina filmova reali- zovana sredstvima drugih medija. Kinema- tografijom dominiraju televizijske drame. Fakt projekcije u bioskopskoj dvorani ne potvrđuje suprotno. Dakle, druga dominan- ta svetske produkcije je prekoračenje me- dija.

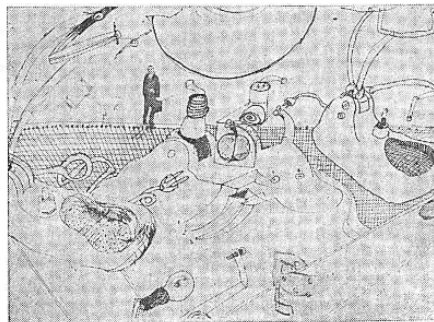
Vama su, siguran sam, poznate klasifi- kacije *mixed media* i *expanded media*. Ili, naši rečeno: mešani i prošireni mediji. Ako pomno pročitate napise o navedenom, biće vam jasno da zagovornici ovakve klasifikaci- je ne podrazumevaju suštinski razliku. Još gore, iza oba klasifikata oni razumeju jedno isto značenje. Po njima, proširiti jedan me- dij isto je što i mešanje s drugim. Jer, mi- sle pretenciozno oni, gde bi se širio ako ne u drugi...

Pristajući na učinjenu klasifikaciju, u- kratko promislimo zasebne ideologije klasi- fikata.

Kao prvo: ono po čemu se određuje me- dij zovemo konstantama. Karakteristike su im šaljive prirode: bez njih medij ne bi uopšte mogao da postoji. Dakle, konstante su medijske granice. Život medija se odvi- ja unutar njih. Znaajući to možemo da tvr- dimo: *mixed media* nisu bukvalno, odnosno mehanički pomešani mediji. U takvom slu- čaju svaki bi zadržao svoje granice, svoju autohtonost. *Mixed media* su oblici još ne oformljenih granica, ezoteričnih konstanti. Tačnije: nekonstituisani mediji. Eventualno su detinjstvo budućih medija.

Expanded media su oformljeni, celoviti, utemeljeni. Njihove konstante su utvrđene, poznate. Širiti medij moguće je samo unu- tar sebe, između svojih granica. Dakle, film je kao umetnost neprestano traženje vlasti- te suštine. Dokučivanje suštine predmeta suštinsko medijskim jezikom, jedina je re- alna šansa egzistencije ove umetnosti. Ina- če, u protivnom, čitavo epohalno otkriće, kakvo film nesumnjivo jeste, neće zadobiti epohalne razmere. Postojace, ali neće živeti.

Sročivši ove male misli oko dva domi- nantna opterećenja u svetskoj kinematogra- fiji, učinili tek prolegomenu. Još bi se to- me bitnog imalo dodati... Pokazavši dve zablude, misam u grešku zapao tvrdeći da su jedine. Zablude nikada nisu same. I one imaju svoju istoriju.



NOVE KNJIGE

MIODRAG PAVLOVIĆ:
»ZAVETINE« Rad, Beograd, 1976.

Piše: Vladeta Jerotić

Veliki pregalac i tragač, Mio- drag Pavlović, bio je opet nov, naravno i stari i star, u *ZAVET- INAMA*, zbiru i sabiru pesama, koje je njegov odličan likovni pratilac, slikar Sveta Samurović, na koricama ilustrovao stubom između ribe i ptice, pokazavši tako da je dobro pratio i prati autora.

Pokušaću da ga pratim, sas- vim impresionistički, kao obi- čan čitalac, bez tvrđenja da sam ga razumeo, čak dobro shvatio. Biće to pregled sličan krokiju, dakle, nacrt ili skica, kako sam u letu hvatao stihove, prvenstve- no one stihove, naravno, koji su se za moj prijemčiv saznavni duh mogli da zakače i tako me nate- rajaju da ih bolje zagledam.

Prva glava, tačnije prvi stub — sve Pavlovićeve pesme su stu- bovi sećanja i podsećanja — dra- matična je introdukcija u simfo- niji, kao i uvek u njega, s res- kim tonovima patetike. Pitanja su postavljena, ozbiljna i teška, ne bez neodumice i zebnje o su- dbini čoveka, Evrope i rodene zemlje. Opasnost preti s raz- nih strana, jer »nasilnici kriju svoja imena«, »veje sneg sred Severne Skitije«, a »sajaj više ni- je čudan«, ier »vrhovi šume li- će na ostatke himena«. Prvi stub simfonije je sav u traženju, sum- nji, katkad slutnji, s nadom u »glas ćirilski« i klonulosti posle, s potrebom da se jede so. Ali pesnik je svestan da pomoć ne dolazi često spolja, a ako i do- de, unutrašnja posuda mora bi- ti za ovu pomoć pripremljena, duša iz podzemlja mora da bu- de čista. Raspon između pod- zemlja i vrhova planina, između riba u dubini mora i ptica koje visoko lete, tako je stravično ve- lik da čovek želi, katkad, pokri- ti glavu ovunjskom kožom, za- čepiti uši starinskim voskom, staviti na noge nepromočive či- zme od kože divlje svinje, da bi zaštitio glavu od mutnog dažda, uši od krikova i kretanja mor- skih sila ili luda, a noge od ho- danja po razbijenom staklu. Oči, međutim, sve vide i ne mogu se ničim pokriti.

Drugi stub je uspon, smelo planinarenje, deo alpske simfo- nije, pesnik je svestan da se na većnost ne može misliti »gde se

od početka nije mi maliko«. Šareno plaminsko cveće, i čisto nebo nad njim, odmaraju prestravlenu i umornu dušu, a kada se u daljem penjanju dospelo već do leda i glečera, pesnik se čudi, kao što se i mi »obični« čudimo kada nas krilatit Pegaz odnese na prozračne proplanke, zašto duže i češće ne živimo s nebom »kao s najboljim drugom u blagonaklonom sjaju«. Jer, kada smo nečujno i potihano dospeli ispod samog neba, ne samo nemati više tamnog podsticaja da se prepiremo i otežale noge u nov glib stavljamo, već, kao prav ekstatičari sveta, nemamo više potrebe ni za pesmom koja se »spušta negde oko nogu«.

Tajanstveno, i s puno neodređene i sadržajne slutnje, završava se ovaj drugi stub u plamini, stihovima koji opominju i spadaju, možda, u najznačajnije stihove ove zbirke zaveta:

*Nad liticom su stali
veliko slovo
plameno srce
i patuljak što čuti
neko je dunuo u rog
jeleni su pojeli slovo
srce se strmoglavilo u vosak
da gori
patuljak je ostao
da čuje drugi zvuk
i postane bog*

Treći stub je ironično-sarkastično skerco, kao potpuni kontrast čistom nebu i uzvišenom ćutanju leda iz prethodnog, stub koji je žalosno skliznuo, ili bio povučen u sivilo svalkidašnjice, ne više ni u podzemlje, već u naše znojavo danas, banalno i brutalno, koje me podseća na poslednju fazu slikarstva Leonida Sejke, obeleženu dezintegracijom predmeta, rasparčanošću stvari, orno-belim kontrastima izgubljenih nada i očekivanja. *Ding an sich* nije više to što je bio za Kanta i Selinga, on je sada postao *Ding für sich*, i otud pesnik može da zaključuje ironično i skeptično, ali trezveno i realno:

*znamo da nikog nije spasla
vera
ni veverica
a sad se vidi
da ne pomaže
ni bezverica*

Vere nema, jer je »Bog umro«, veverica naše vižljaste, optortune pameti, izoštrene kao šiljak sjajnog bodeža, skakutave i površno radoznale, oštirih zubica koji progrižu jezgro svakog oraha, a da nisu ukus osetili; a i s bezvericom znamo kako stvari stoje, ona je kao i besparica, vodi do prosjačkog štapa.

Došli smo, u našem brzom preletanju stubova, i do četvrtog, koji je neka vrsta bekstva s trećeg, opet kao nekad, u Grčku, u *Mleku iskoni*, helensku lepotu i sklad, vrućinu koja mami i raspomamljuje čula, u lebotu i punoću sveta. I pesnik, i običan čovek, koji otvorenih čula i otvorenog duha dolazi u Grčku, opušta se, predaje blagom lju-ljuškanju Jonskog mora i mirisnim ostrvima na kojima kao da još stanuju bogovi, ali oko Mistre i bog hrišćanski, vizantijski. Zanimljiva je i, katkad, zbu-njujuća ova mešavina helenskog i

vizantijskog u pesnika. Ovde nema više čistih osećanja i jednosmerne snažne inspiracije paganskom Grčkom, kao u *Mleku iskoni*, ili vizantijskom Grčkom i srpskim vizantizmom, kao u sjajnoj *Velikoj skitiji*. Vizantijske senke oko Mistre potamnele su i pitaju tiho »šta je lokomotiva«, dok vodič, Rea, ćerka Uranosa i Gee, koja je Kronosu rodila olimpijske bogove, savetuje da se zidaju velike bolnice »da se lećimo od sunčanice, a ne orkve svete tamnice za dušebolnike«. Najzad, i Sparta pruža Pavloviću priliku za savremeno poređenje koje dokazuje da njegovo opuštanje nije potpuno, jer, možda, spoj paganskog vina s mirisom pravoslavnog voska, tamjana i hilendarskih čempresa, nije najsrećnije rešenje. Zbog toga on u kamenitoj Sparti vidi opomenu i pretnju, i u pesmi *PO-NAD SPARTE* kaže:

*Kad bismo opet došli
kažu dva kamena
kao gvozdeno stope
sve bi bilo bolje
u Sparti
Vojnička lutka
obećava mir svima
i napredak umetnosti*

A onda, možda, zbog blizine Mistre i njene katedrale sv. Dimitrija, koga smo nekad u našim prošlim inkamacijama napadali pod Solunom, ne sveteci se, šalje pesniku nadu, pa on završava ovu pesmu rečima:

*Niko više ne veruje
u te čizme
i njihove milosti*

Peti i poslednji stub zatvorio je krug, spajajući se s prvim; Pavlović je napustio probne izlete u Zaratustrinu planinu, asfalt prljavog grada, raznovrsni i bogati grčki pejzaž, i vratio se samom sebi, Stolpniku. Stihovi koji se izvijaju iz ovog stuba Iirska su meditacija i kontemplacija u samoći. Pesnika ne podilaze više mnogi žmarci kao druge ljude, njega sada podilazi jedan žmarac koji je samonjegov, jedinstven.

*Mnogi ljudi kažu
da ih podilaze žmarci
mene podilazi samo jedan
Zmarac
brz
i nije mali
šušti ko štavljena koža
kad dografi u telu neki
presek*

*šta namerava
i čime se bavi
ne znam
naglo me spoji
sa samim sobom
ko to da izdrži
telo poklekne
a um se razvedri
od dodira što prži*

Od dodira s njim, od kratkog spoja s njim, a to uvek tako biva kada nas pogodi onaj pravi žmarac-žalac, um se, dođuše, razvedri silno, ali telo mora da poklekne, što se ne izdrži uvek. Razvedren um, pored klonulog tela koje nije stiglo da se i samo preobrazi, sklon je da filozofski i psihološki razmišlja, na pesnički način, naravno. Čovek tada, najpre, smerno priznaje da ima stvari koje ostaju bez objašnjenja, kao, na primer, unutrašnja dvostrukost, deljenje snevanja i bdenja. Tajanstveno je i neuhvatljivo i psihosomatsko jedinstvo čoveka, jer u uhu, kako to izvanredno kaže pesnik:

*na uglu gde se duša
oslanja o kost
ima jedan greben
nešto zavijeno*

*veliki savez
koji se prećutkuje
dugo i vešto*

Induski mudraci bi rekli da je ovo mesto pinealna žlezda u mozgu, jedna od najznačajnijih čakri i, za medicinu, još uvek slabo poznata epifiza. Zanimljivo da je za našeg Pavlovića, Slovena i Evropljanina, ovo mesto lavirint unutrašnjeg uha, ogromna Minotaurusova zgrada s bezbroj soba i izukrštanih hodnika, u kojoj je bio zatvoren Tezej i iz koje se spasio samo pomoću Arijadninog konca, kako nam objašnjava mitologija.

Pojačana skromnost pesnikova, koja proizlazi iz pojačanog saznanja o misterijama sveta i ljudske duše, sve manje trpi u sebi paunov rep, pa se pita, kao što bi se pesnici, ti histerični ekszibicionisti, kako ih je neumoljivi Sigmund Frojd krstio, morali češće pitati »šta će taj paun u meni«.

Završni akordi *ZAVETINE*, tog obećanja i zakletve u kontemplaciji zavetrine, introvertni su i svedoče o nasušnoj potrebi svakog dobrog pesnika da se povremeno sklone u tišinu i samoću, da bi izbegao nepotrebne košave i tako sačuvao sebe za novo zračenje. Oni su intimni, istiniti i verni najdubljem biću pesnika:

*visoko je
odlebeo svitac
da mu ne zabodu koplje
u rebra
i svetli ta buba
što neće da se bije
niko je ne gleda
kad se ujutru
na izvoru
visoko iznad sunca
mije
posle kažu
gde je taj svitac
zašto se krije!*

Novе pesme Miodraga Pavlovića izazivaju i u nama potrebu da tragamo za svojim žmarcem, bez obzira kakav će biti ishod ovog susreta. Umesto za čakrom koja nam je daleko, upregnimo se za put u lavirint. A Miodrag Pavlović ostaće nam dužan da u idućim zbirka prozbori još koju novu reč o svome lavirintu i o tome ko je u njemu Minotaur, Tezej i Arijadna i kako se oni međusobno sukobljavaju i sporazumevaju.

ALEKSANDAR TIŠMA:
»UPOTREBA ČOVEKA«
»Nolit«, Beograd, 1976.

Piše: Mirjana Radojčić

Novi roman Aleksandra Tišme sadrži sve odlike naturalističkog romaneskog žanra što znači da, i po tematici i po načinu na koji je ona iskazana, ostaje u okvirima tradicionalnog romana.

Fabulu romana *Upotreba čoveka* čini istorija jedne jevrejske porodice za vreme drugog svetskog rata, s tim što se, istovremeno, može zapaziti i izvesna razućenost osnovne teme, i po red postojanja dominantnog motiva koji, pre svega, uslovljava piščevo pripovedanje. Ovaj roman, u stvari, prevashodno sledi sudbinu glavne junakinje Vere Kröner neposredno pred rat, kao i za vreme i posle rata. Istovremeno, roman sadrži autentičan tekst dnevnika Ane Drentenšek, kao drugu osnovnu priповest koja se s pravom usaglašava i dopunjuje u značenju.

Valja istaći, međutim, da ratna događanja ovde ne uslovljavaju samo životne sudbine pojedinaca, već svaku pojedinu ličnost suočavaju sa samim pitanjem o smislu života. Sudbina glavne junakinje uglavnom je i određena njenim, uvek ponovnim pokušajem da se taj smisao dokuča i odredi. Posle strašnih saznanja u logoru smrti, Vera Kroner biva stalno suočena s pitanjem koji je razlog čovekovog postojanja. I na kraju romana, ona opet samo iznova pokušava da dosegne do saznanja o postojanju životnog smisla. Budući da je ništa ne vezuje za grad koji napušta, kao i za onaj u koji će poći, njeno novo putovanje ovde se ukazuje samo kao

