

Зоран ГЛУШЧЕВИЋ

ОДБРАНА КЊИЖЕВНОГ ЛИКА

Недавни догађаји који су узбуркали нашу културну јавност и чији се одједи не смирују до данашњег дана (прекид представе »Свети Сава« у Југословенском драмском позоришту у Београду, бурне реакције у јавности, вишеструко супротстављена мишљења за Округлим столом у »Вечерњим новостима« и конфронтација ставова међу ствараоцима и културним радницима) актуализовали су низ питања из области теорије и социологије стварања као и естетике књижевног израза и карактера имагинације за која смо мислили да их је стваралачки вал одавно потиснуо на маргину културног живота или бар учинио анахроним.

Али цео догађај има и практичну страну феномена која представља управо наличје дојучерашњих облика репресије. Наиме, навикнути смо, захваљујући неславној пракси која је деценијама владала у нашој средини, да културна репресија долази или из партијских форума или из такозваних издавачких, позоришних, филмских и других савета на које је временом пренесена моћ идеолошке репресије, или из тужиочевих канцеларија односно судских дворана. Сад смо се срели са обрнутим феноменом: репресија је кренула из публице као »приватна« иницијатива. Наиме, једна шаролика група грађана преузела је прерогативе дојучерашњих центара идеолошке и политичке репресије и кренула у културну агресију: група гледалаца решила је по сваку цену да спречи сценско извођење једног драмског текста који је протумачен као светогрђе, као напад на светосавску традицију и њену неоспорну улогу у одржању српског националног идентитета, имена и етноса.

Конфликте је заоштрила околност што је тек последњих годину-две српски народ почео да се буди из једне мрачне идеолошке летаргије у коју га је довела вишегодишња, идеолошка индоктринација и политика владајуће партије. У тренутку када су се тек одшкринула врата потиснуте духовности везане за светосавску традицију, изобличавање лика Саве Немањића, који је симболизује, доживљава се као појачана агресија на само духовно буђење српског народа, па тиме целој ствари додаје и вануметничке димензије, чиме се и из основа мења или доводи у питање читава теоријска основа литерарног и естетског начина просуђивања као и на њој засновани књижевни критеријуми.

Овом агресивном испаду једног дела публице супротставио се извесан број културних институција, стваралаца и културних радника сматрајући да испади овакве врсте доводе у питање оно што је за уметност

најважније и најпрече: саму слободу стварања. При том је карактеристично да су сви заступници апсолутне уметничке слободе сматрали крунским аргументом у прилог своје тезе о апсолутној слободи стварања једнострано заступање ставова у спору: док се апсолутизовала слобода стварања, ником није пало напамет да и један књижевни лик има право на одбрану од претерано схваћене стваралачке слободе! Гласноговорници угрожене слободе нису се ни једног тренутка запитали има ли и Растко, наречени Сава Немањић, исто право на слободу и заштиту од писца као што се тражи заштита писца од притиска улице! Књижевни лик је постао потпуно беспомоћан и изложен безобзирном рушилачком третману.

Сви поборници слободе стварања сматрају да је уметничка имагинација тако неприкосновена ствар да је лишена било какве одговорности оног тренутка кад се усмери на неки предмет а сам предмет аутоматски је изложен њеној »стваралачкој« самовољи било шта да се са њим ради, њено свето право на одсуство ма какве моралне или естетске одговорности унапред се подразумева. Али, зар апсолутна слобода стварања, значи аутоматско укидање свих других слобода, а нарочито слободе аутентичне егзистенције онога што постаје предмет и инспирација стварања?

Слобода мора бити обострана: слобода инспирације и слобода вредновања резултата инспирације. Ако је реч о демитизовању култова и митова, том процесу морамо подвргнути и саму уметност: зашто би уметност која »скида« разне светиње са култног и митског трона и сама била изузета од истог процеса демитизовања, сем ако јој није намера да сама заузме место које је одузела дерогираним култовима. А управо све што је, у току јавне расправе и појединачних реакција, речено у одбрану неприкосновене слободе стварања има тај заједнички именитељ: уметност има право да оспори све, а сама је неоспорива! Е, са тим се не слажемо: ако смо за рационално »читање« митова, не скидамо их са трона зато да би онај ко их скида заузео упражњено место! Према томе, подврћи ћемо критици, разуме се објективној колико нам је могуће, и аутора, и његов текст, и глумце, и одушевљене гледаоце позоришта у Новом Саду који се изгледа нису могли заситити представе толико им се допала нова порно-слика митски развлашћених ликова. Али у тој слици као у Шекспировом огледалу морају и они бити спремни да без улепшавања и митоманије сагледају и сопствена лица и ликове!

Каква је то сад одједном свемоћ стваралаштва и откуда његово неприкосновено тоталитарно право да кроји и прекраја традицију, њене ликове, историјске личности, читаве историјске епохе? До каквих је то нових и непобитних података о Растку Немањићу и немањићкој епохи дошао писац драме Сениша Ковачевић да их мора саопштити по сваку цену, па ма коме се то допадало или не допадало? Ако се мења историјска или сакрална или традиционална представа о нечему, то се не може извести само на основу багателистички и нихилистички усмерене имагинације, једнострано на основу нечије одлуке и воље да се нешто десакрализује или демистификује. За то морају постојати ваљани разлози. Али ако се у недостатку тога једнострано хоће да скине светачки, култни и идолатријски ореол са лика Растка Немањића алиас св. Саве, ако се жели да се сакрална интерпретација и прагматичко-ритуална

мистификација замени једном позитивистичком, психолошки и људски нама, евентуално, много ближом, једном антрополошки критичком и осавремењеном представом, онда се мора строго водити рачуна да се у том претапању из прошлог у садашње бивствовање не наметну десакрализирајућем лику особине и својства која представљају нашу сопствену пројекцију: јер у питању је једна историјска личност а уз то лик према чијем данашњем тумачењу многи људи нису нимало равнодушни, па се управо и о томе мора водити рачуна.

Ако пак аутор има сопствене идеје о односима државе, цркве и династије у средњем веку, ако има сопствену философију средњовековног човека или хоће да изнесе неку своју философију права и државе, слободе и демократије или било шта друго, онда се с правом питамо: зашто је за такав један експеримент изабрао историјску а не измишљену личност, зашто је за то био подесан лик св. Саве а не св. Атанасија, Аполонија или Амброзија? Агресивно »демонтирање« светачког лика створеног традицијом, култом и многобројним разлозима који сви нису били на истом нивоу индивидуалне етичке и духовне вредности, али чија етичка, духовна, психолошка и историјска функција далеко превазилази све личне особине које одступају од идеализованог лика на коме се градио моћни ослонац у борби за очување националног и духовног идентитета — не може се и не сме се тек тако, из чистог хира или »стваралачке« самовоље или ко зна каквог nihilистичког порива, извести а да се не поведе рачуна о томе да тај лик и даље има веома значајну функцију у духовном интегрисању српског етноса прикљештеног агресивно усмереним национализмима своје дојучерашње републичко-покрајинске браће и суседа.

Погледајмо шта нам је аутор саопштио тако кардинално ново о Растку Немањићу и немањићкој династији сматрајући да га не спречавају никакви обзири ни према том лику, историјској личности, ни према историји, ни према традицији и бројним поштоваоцима те традиције или тог духовног стожера који зрачи и у наше време..

Са историјске тачке гледишта, одмах се може утврдити да аутор или није уопште читао или је читао површно релевантне историјске изворе, јер иначе не би могао да начини тако крупне омашке које се не могу правдати никаквом »лиценцијом поетике«. Додуше, да би се човек бавио неким прошлим временом, мора имати инструменте и методе који то омогућују, мора знати, између осталог, која је сврха и каква порука симболички испричаних збивања садржаних у хагиографијама и другим текстовима средњовековне литературе. Хагиографија као и други текстови из средњег века имају своје шифре које треба знати читати или човек испада смешан јер буквално схвата ствари, приписујући средњовековном писцу буквално уместо симболичке поруке.

Нема никаквог историјског основа да се у савременом духу једног дела психолексички извитоперене чаршије преводи Растков језик у језик псовачког жаргона савременог градског »подземља«. То насиље није само етичко и психолошко, него у првом реду културолошке, лексичке и естетске природе јер очито говори о немоћи аутора да Растково доба доживи у његовом интегритету па га зато идентификује са стереотипом једног дела »откачене« псовачке младежи савременог субкултурног миљеа. У ствари, аутор ништа друго и не ради него на »језик« савременог

приземног жаргона »преводи« побуде, размишљања и сам говорни идиом једног времена којем је потпуно недорастао, наивно мислећи да ће га докучити и протумачити ако га кичерски »осавременик«. Ми у том тексту не наилазимо ни на једну једину мисао која потиче из тог времена, а не треба заборавити односно треба писца подсетити да је то и у нашој и у европској историји било једно исувише велико и аутентично време да би се могло тумачити и оживљавати недуховним сокачким псовкама имбецилне провенијенције са ововременске чаршијске калдрме. Аутор се у ствари служи кич-стереотипима, употребљава неке овештале формуле, које не дозвољавају никакву индивидуализацију као да не постоје појединачни ликови него заједнички, сви Немањићи »терају« секс на исти начин, као да не постоји индивидуална него колективна психа, као да индивидуалност не може да се пробије кроз колективну психу.

Средњовековна култура, духовност, феудализам, друштвени живот и књижевност имали су свој стил и највећа је заблуда кад се из необавештености или нихилистичке наивности или из било које комбинације ових побуда у којој је увек присутно незнање, побрка средњи век са ренесансом или са каснијим адаптацијама средњовековне слике насталим из пучке маште, »просветитељске« и еманциповане, лаичке и поспрдне свести која своју историјску и културну заборавност натура као »нову« идеју, и према свом калупу, тј. стереотипу створеном на основу својих сопствених, рационално-просветитељски и буржоаско ђифтински осиромашених позитивистичких стереорема и идеологема — ствара слику о времену у које нема апсолутно никакав реални увид. Најгоре је то што се сви наши просветитељски ретушери средњег века сматрали да се лаицизирање слике о средњем веку може једноставно и најлакше односно најтачније извести ако се сва патетична и сакрална достојанственост и реторика карактеристичне за високу уметност средњег века (фреске, сакрална литература, духовна музика) једноставно одбаце као дворска, удворничка или црквено-хијерархијска стилизација која је имала своју искључиво политичку и црквену прагматичку функцију, а не знају да је то био и стил целе једне епохе.

Они једноставно не могу да помире у својој оскудној машти такав високи стил са барбарским и свирепим обрачунима у борби за власт где се нису бирала средства нити се штедели противници без обзира на степен сродства или чак општу угроженост државе (смакнућа, ослепљења, савези са непријатељима итд). Пошто им је немогуће да замисле ту синтезу, они из ње насилно издвајају барбарску црту и на томе граде све, осећајући се у тако мрачно и једноставно потенцираном свету као у свом природном елементу, тј. као да су начинили страховито важно и дуго скривано откриће! А открили су у ствари сами себе, јер је историја одавно не само открила него чак и објаснила ову антиномичну и противречну слојевитост средњовековног човека, јер је то универзална у најмању руку европска а не само српска или балканска појава. Кад је писцу због његових скромних могућности прикраћено да дубље захвати у ту слојевитост, он приступа стрип или кич поједностављењу, како је учинио овај аутор. Зато од аутентичне слике средњег века, од противречне сложености феудалног човека и правог лика човека немањићког соја и немањићке династије овде није остало ништа; то је стереотипно осиромашна, јалова пројекција свог сопственог духовног нихилизма. У ствари

аутор у целини користи један изанђао, подмукао и лукав метод: сликајући ликове из лозе Немањића, подметне им најогавније особине, па се онда, тобоже забринут за судбину српске земље и српског народа, упита кроз уста Саве Немањића: зар то да влада Србијом?

»Борба« је објавила овај драмски текст у наставцима под заједничким насловом: *Окрепшање духовном*. Овај наслов не може друкчије да се схвати до као потпуно непознавање, лакрдија или цинизам, јер овде је учињено све да се то духовно свали у блато и замени једном верзијом историјске, културне, моралне, психолошке и лексичке порнографије којој се тешко може наћи такмац у свој нашој драмској литератури. Испод ауторове фотографије уредници су ставили потпис: *Против свештенства за лик светитеља*. Нико ко је при здравој памети не може овај потпис схватити друкчије до као чисто изругивање појмовима и терање неге са логиком. Јер неће бити ваљда да се то демистификовање »озлоглашеног« свештенства састоји у томе да се све побуде, све понашање, цела лексика једног времена и његових актера преобрате у апсолутно ништавило применом једног вештачког и механичког модела: пошто је у хагиографијама сваки од тих ликова претворен у апсолутног свеца, без мане и грешке, демистификација се у овој драми састоји у једноставном претварању сваке светачки сакрализоване особине у њену не само баналну него порнографски (у психолошком не само сексолошком смислу) извитоперену и у крајност отерану супротност! Тиме се, у ствари, за књижевност није добило ништа: јер ако су Немањићи по хагиографском обрасцу били апстрактни и неуверљиви светачки ликови, без крви и меса, њихово механичко претварање у негативну супротност још је даље од литературе, јер исто тако негира животну пуноћу и вредност најбољих ликова али у минорној варијанти лишеној стила, укуса и поезије.

Драмска сцена нимало случајно не почиње сликом порнографског пансексуализма:

У њомрчини густој њоуић њесџа седи сџарац са њовезом њреко очију. Сџоља доџре раскалашни женски смех, свирка, мушка њодврискивања, њсећи лавезџ. Скарадне њесме њиџа Дозволиџе свашови да уџерам заови, моју киџу мекану у џу њизду њлекану, и сличне.

Где је писац пронашао да се се овакве неукусне порносексуалне баханалије одигравале на немањићким дворовима, то би само он могао рећи. Не постоји буквално никакав запис, никаква алузија из тог времена која би упућивала на овакве претпоставке. Штавише, савремени страни писци који прате појаву Словена на историјској сцени и њихово уклапање у хришћанску цивилизацију нигде не помињу родоскрвни пансексуализам и порнографски безобзирни промискуитет као одлику словенских племена. По свој прилици, у ауторовој су се глави побркале неке ствари: он је, погрешно схватајући дух Вукових сексуалних изрека скупљених у народу у много касније време, »протумачио« тај дух у смислу своје »еманциповане« пансексуализације и антидатирао га у време које му апсолутно ни по чему није погодновало: јер су се пансексуалне и порнографске изреке, приче и песме, дакле она позната народна еротоманија, развиле у народу тек у доба турског ропства, и за то постоји тачно психолошко и антрополошко објашњење, а зна се да то и није био случај само са српским народом.

Разне замене те и сличне врсте аутор је сасвим слободно вршио сматрајући да је литератури све дозвољено и да је све у служби једне више, уметничке истине. Тако је ослепео Немањиног брата приписујући то Немањи, иако је познато да та судбина није задесила Немањиног брата. Да би нанео што више експресионистички, и натуралистички јарких боја, писац се не либи да прибегава и вулгарним бесмислицама, као што је исказ Немањиног брата:

А винске мушице и њицајзле леће око свећа.

Зарад ефекта, бар њему се чинило да ће то бити ефектно, писац је пицајзлама дао крила. Сав тај отужни сексуални »баханал«¹ Немањин брат карактерише као једну »од обичних немањићких забава«. Мене занима где је аутор сем у некој помереној и сексуално опседнутој пројекцији могао наћи податак да су сексуални баханали били уобичајена немањића забава и да су Немањићи заједно са својим синовима, како каже аутор »прцали«² своје слушкиње и друго женскиње?

Србија љуна койшлади, мрчи се ко с ким сѝигне...

Не знам одакле му ова идеја о неком општем паганско-масовном промискуитету у Срба, али очигледно је да је ово било потребно аутору да би до краја оправдао Расткове претензије на престо јер овај и навлачи монашку ризу да би преко цркве сигурније и радикалније остварио своју визију Србије. По аутору испада да су Немањићи претворили своју земљу у опште сексуално баханалиште заборављајући на државне обавезе и занемарујући најпрече јавне послове, па се онда Растко појављује као спасилац народа, државе и династије. Уместо да користи аутентичну историјску и политичку ситуацију, као и конфликте које је Растко носио у себи, за грађење драмских сукоба и драматизовање односа и збивања, аутор крајње невешто и упрошћено прибегава историјским и биографским фалсификатима да би изградио своју драматургију.

Пошто је све бачено на карту сексуалне сласти и власти, потпуно је занемарена интимна психолошко-духовна страна Расткове одлуке да се замонаши: према писцу Растко је скроз наскроз профани лик који нема духовно никакву димензију или вокацију, па је тако отпала и могућност да се његово замонашивање сагледа и као интимни психолошки и философски проблем. Испада као да је од свих Немањића једино Растко био на висини историјских збивања, па му онда то даје за право да применом нимало хуманих и поштених средстава (лажно замонашење, немилосрдно одстрањивање свакога ко угрожава опстанак земље итд) води српску државу кроз бурна и опасна времена. Његова политичка философија јесте: циљ оправдава средство. Да би га учинио маркантном личношћу, аутор је осталим ликовима ускратио присуство елементарне државне памети и људске одговорности претварајући их у бесловесно крдо вођено ниским страстима, лишено било какве политичке и државне увиђавности: баханално-паганско сладострашће прогутало им разум.

Ово је јединствен случај да аутор изврши толика изокретања истине и фалсификовања историјских, психолошких и карактеролошких чињеница а све зато да би створио некакву своју мотивациону основу за Расткову драмску акцију.. Да би овај лик уопште могао да се нађе у драмској акцији, аутор је испревртао све релевантне чињенице о средњем веку, немањићком времену и немањићкој династији, међусобним одно-

сима Немањића, немањићком моралу и моралним навикама у Србији тог времена нимало се не бринући да ли се то корени у истини или у његовој злоћудној прегрејаној машти. И кад је све то урадио, добили смо веома упрошћене ликове и односе, поживотињене и извитоперене, док сама драматургија представља једнолично више епско него драмско, низање догађаја без чвршће драматуршке узглобљености и психолошке динамике. Заправо ту драматургије и нема, има само фиксација једног лика (Растко) који суверено, и физички и мисаоно, господари сценом, и том супериорношћу обесмишљује сваки прави драмски конфликт итд.

Аутор има неку толико несхватљиву и ирационално оптерећену пристрасност да и у драмским дескрипцијама — коментарима не може да се уздржи од негативне оцене својих ликова — српских властелина.

Тако на пример, када описује Расткову последњу сексуалну радњу мушкараца обрађује »плански и систематски« и најзад »заврше« истовремено и ударнички! Кад се Растко и његова љубавница растају, после мале недоумице жена схвати да је она била последња и једина његова изабраница

Жена не разуме, а онда »схваћих« и уишша се од среће.

Чему ова порнографска деградација сопствених ликова?! Ако је већ решио да Немањиће представи као еротомане, зашто је еротоманију претворио у вулгарну порнографију, зашто сам исмева оно што им је неоправдано пришио? Као да има неке нерашчишћене односе са тим временом, па се спреда и са еротизмом којим је испунио драму. Да ли је могуће да је Немањин брат, овде представљен као лик Старца, био толико далековид да је још тада, с краја 12. века, могао да види сву опасност која је претила од Турака, како га представља аутор?

Стеван Немања — груб, бруталан, немилосрдан тип, нарочито према послузи. Сав из једног комада, па и најсуровији типови имају тренутке емоционалне или уљудбене слабости, у Немање тога нема.

Неуверљиво тумачење: Немања се одлучује за одлазак у манастир зато што је и његов омиљени син Растко отишао у калуђере, а онда једна вулгарна компонента: ионако му се више не диже! Све је поједностављено и у добру и у злу, Немања од патријарха купује унапређење за Саву итд.

Човек још може разумети да се у Расткова уста док је још необуздани и раскалашни, рецимо, или ренесансни или рококоовски, а не средњовековни младић, стављају разне псовке или вулгарни изрази, мада је изсихологије фрустрираности познато да раскалашни и слободни типови мање псују од фрустрираних, а Растко и Немањићи су распојасани докраја, па не видим зашто би сваки дијалог »китили« толиким вулгаритетима. Али да Растко настави исту порно-лексику и као Сава, и то у дијалогу са оцем који је исто тако постао црноризац, то је бесмислица ничим драмским, литерарним или психолошким оправдана, то је једноставно ауторов »штос« који означава тобожњу демитологизацију мита!

Сава је не само убица него и преварант, подваљивач, по њему, његовим поступцима све је дозвољено само да се оствари циљ; савест уопште не постоји, никаква ограда, унутрашња морална цензура, никакви људски обзири! Постоји само једно: циљ додуше, племенит: спас народа и државе. Али Савина идеја о просвећивању као једином спасу, уз изричито одбацивање рата и наоружавања (*Није време за ковање*

мачева од њих сјаса нема), ничим рационалним и прагматичним није аргументована, па виси у ваздуху и психолошки и прагматички, а истовремено разбија рационално-прагматичку структуру Савиног лика који све што предузима, предузима у корист народа и државе, а овде се не види како ће просвећеност моћи да заустави Турке кад не могу копља и мачеви!

Уопште нема ниједног ваљаног разлога а још мање неког аргумента који би оправдао измишљање и увођење у драму једне преваре (Немања жив, а Сава над његовим тобожњим моштима заклиње браћу на верност Србији, мир и слогу). Шта се тиме добило? Само се употпунио и иначе непотребан списак Савиних негативних особина и неваљалстава чију сврху заиста није лако прозрети, сем ако се иза овога не крије концепција негативног историзма, по којој се све значајне и ваљане ствари у историји могу урадити једино применом драстичних, негативних мера. Али ово онда залази у филозофију историје, на шта један аутор који пише историјску драму и те како има право, али нема права да на историјски веродостојаним личностима гради ликове у које пројцира своје историјске теореме по цену потпуног изневеравања и извитоперавања њиховог људског и историјски реалног лика. Да би развио своју тезу о историјском нихилизму и мору свирепости, подвала и хошптаплераја којима се, по аутору, плаћа стицање сваке државности или бар средњовековне, а нарочито у немањићкој варијанти, он је морао да од актера тих пресудних историјских успеха српског народа и српске средњовековне државе Растка (Саве) Немањића начини монструозни лик који пре одговара италијанским ренесансним наравима из времена славних и непоновљивих Борција неголи средњовековним Немањићима, иако ни они нису били историјске »цвећке« ни као људи ни као државници.

Али, градити њихове ликове све од самог зла и демоније није ништа друго него примена соцреалистичке технике црно-белог портретисања на средњовековно раздобље наше историје.

Објективна сума зла присутна као актер на историјској и људској сцени тог доба не оправдава механичко пресликавање историјских негативности на план књижевне имагинације, јер као што уметничка имагинација не сме да се огреши о историјска факта кад је реч о историјским личностима, тако још мање сме да се огреши о сопствене законе, о принципе уметничког стварања, при чему никакво буквално преношење из живота, чак и кад би се историјски доказало као тачно, не сме да негира и одстрани принцип тоталитета психолошких својстава, иначе се зарад приближавања историјској истини аутор удаљава од естетске и уметничке истине, која је његов највиши критеријум и у име чега се може пренебрегнути чак и историјска истинитост, бар у неком свом детаљу, па некад и у тоталу. Само литература која је остварена као истина првог реда надмашује историјску истину јер целу радњу ситуира на вишем нивоу: уметност тада превазилази историјску категорију и постаје метафизичка категорија, а историјски ликови постају само симболи једне више метафизичке и филозофске суштине. По ту цену могу да се занемаре све историјске реалије, али не по цену психолошког и људског извитоперавања које је само себи сврха или је пак само у функцији једног ситнореалистички и прагматички схваћеног историзма. На том нивоу историјска истинитост значајнија је од уметничке имагинације и доследно захтева своје поштовање.

Ево, коначно и нечег лепог у Савином лику: Сава има осећање за социјалну и класну једнакост и равноправност, он гради школе које ће заједно похађати себарска и властeosка деца.

И у поводу Стефанове друге жепидбе аутор одступа од историјске истине само зато да би до краја приказао црте немилосрдног политичког и државничког прагматизма у Савином карактеру. Док у драми Стефан тврди како воли своју жену од које Сава хоће да га растави из политичких и државних интереса, дотле историјски извори говоре сасвим супротно: да се од почетка нису слагали и да је међу њима владала обострана нетрпељивост: непобитно се зна да су међу њима владали рђави односи, »брак није био складан, супружници су се међусобно оптуживали због неверства«. Ако има поузданог историјског извора, онда је то историја византијских династа Комнина и Анђела коју је написао Никита Хонијат (1155 — 1215), византијски високи властелин и можда најобјективнији византијски историчар, савременик ових збивања. А горе наведени подаци заснивају се на његовим информацијама.

Да би што више истако величину и мудрост, супериорност и историјски значај Савине личности, аутор не само да је његов лик претворио у опаку, криминалну и циничну макијавелистичку креатуру којој нема премца на сцени, него је истовремено извршио низ огрешења о историјску истину (измишљање размирица између Саве и Стефана које доводе до физичког обрачуна а завршавају се пљувањем на самртничкој постељи Стефановој, итд) и, истовремено, Стефанов лик свео на готово дебилну фигуру.

Тако стичемо утисак да су две идејне компоненте дале основни тон и печат целој драматургији и карактерном концепту средишног, Савиног лика, као и осталих драмских ликова. Прва је већ поменута и елаборирана, то је макијавелистичка концепција историјског нихилизма, према којој се све велике и значајне или по опстанак државе и народа пресудне ствари могу постићи, бар у немањићком средњем веку само применом средстава која су у потпуном раскорак са индивидуалним моралом, хуманомошћу и цивилизованомошћу. Друга је компонента теза да велике ствари у историји може створити и постићи само »*Übermensch*«, који немилосрдно гази све обичајне, законске и етичке норме али и људе који му се супротстављају, и који то право готово подједнако црпи како из своје историјске мисије тако и из свог права које му његова надљудска природа даје у односу на све који су му инфериорни.

И да би то право сасвим конкретно доказао у Савином случају, аутор је морао да све остале ликове који представљају препреку Савиној државничкој мисији и практичној политици учини савршено инфериорним, и то у вишеструком смислу речи, укључујући и онај најбуквалнији, физички статус, због чега Сава и као монах онако бесомучно »тренира« своје тело и физичку снагу!

Монструозне намере које узима Савин лик такве су да не запањују само нас него и његове савременике, обликоване у овој драми, у првом реду његовог рођеног брата Стефана! Када Сава открива Стефану да је спреман да га зачас »замени« Вуканом ако не пристане да игра његову игру; кад га шчепа за гушу и одигне са земље као перце готов да га и задави; кад му Сава у лице каже да је имбецил и да земљом влада он, Сава, а не Стефан, кад му запрети да га може скратити за главу ако не

буде послушан; и кад му открије да је сва дворска властала на његовој страни, док браћа калуђери који иду за њим нису никакве калуђерске овчице него вучји чопор, у ствари криминална мафија спремна и способна за све — Стефан је, по ауторовом дословном опису у тексту, »потпуно уплашен и слућен братовим реакцијама«, и најзад, »пренеражен« кад види право лице рођеног брата кога није у ствари ни познавао! Да је аутор у једну личност скупио сва неваљалства немањићке лозе од првог до последњег Немањића не би испао монструознији лик од Савиног.

Проблематизација коју покреће ова констатација поларизује се као упитаност у два смера: прво, да ли је теоријски и естетички оправдано и допуштено скупити у лик једне историјске личности све негативне црте осталих исто тако историјских личности, па чак и претерати у негативној акумулацији не само измишљеним детаљима него и општим деструктивним, циничким и аморалним профилем тог базичног лика, и, друго, да ли тако створен лик има неко своје сопствено оправдање засновано у току и склопу драмске радње, да ли је он, такав какав је створен, уметнички оправдан и неопходан да би писац изразио своје историјске, животне или филозофске погледе?

Овде ћемо нагласити да је ауторов концепт историјског нихилизма и макијавелистичког прагматизма само делимично примерен историји као објективном збивању, али да је у делокругу неутуђивости ауторских слобода да се определи баш за такав а не неки други концепт историје. То је међутим одрживо само под условом да је цео поступак као драматургија, карактерологија или литература спроведен на уметнички убедљив начин. Ту нажалост, пада цео концепт као уметничка реализација и као драмска творевина. Јер да би га учинио уметнички убедљивим, аутор је тако пренагласио негативна својства у Савином лику да овај једноставно не може да се одржи на сцени будући да његов уметнички лик није у сагласности са историјским подацима о његовој стварној личности, па непрекидно долази до збуњујућег двојства супротних података. Али не само то. Да би овај психолошки профил свог главног јунака спровео до краја, аутор је оштетио и историјску веродостојност и уметничку уверљивост свих осталих ликова, а што је најгоре, нема никаквог ни историјског ни уметничког оправдања за избор основних психолошких одредница Савиног лика. Изузимајући Стреза, ниједан лик, ни историјски ни уметнички у драми, не оправдава неопходност да се Савина личност представи у најцрњим бојама! Зато Савин лик делује искључиво као илустрација једног драмског и психолошког волунтаризма који је пре у служби неуметнички схваћеног поступка демитизовања националног мита о Сави него што је прави уметнички одговор на потребе неког нашег тренутка за савременим преписпитивањем националне митологије.

Ни трага од средњовековне вербалне етикетије која је чак и до данашњег дана сачувана у пределима око Студенице и манифестује се као отмено кретање, церемонијално понашање и веома шкрт и пробран вокабулар: очито су садашњи аутохтони сељани из те околине потомци немањићких пажева који су умели да и кроз дуга времена турског ропства и мрака сачувају успомену на некадашњи дворски манир и

церемонијал. Уместо тога, Стрез се обраћа Сави са »Ајде, попе, не жвали«, а овај му одговара: »Немој тако, брате рођени«, што одговара једном савременом уличном жаргону. Или »Спакуј прњице, па тутањ«.

У свом обрачуњу са Стрезом, Сава чак показује добру вољу и покушава на миран начин да одстрани овог силецију. Иако има необичног цинизма у финалу овог обрачуна, овај дијалог и обрачун Саве са Стрезом и поред потпуно профаног духа који влада овом сценом, има нешто гаменски симпатично у себи и самог Саву чини таквим, јер он најпре покушава да разбојника Стреза речима приволи да се мирно повуче и пусти га из Србије без икакве казне за злодела и насиља која је починио и која још увек чини. Тек кад овај, осоран и бахат, насрне и на њега, Сава га убија захваљујући својим цнорисцима извезбаним за овакве акције, али и сопственим борилачким вештинама. Овде чак ни цинизам с којим то Сава чини не би сметао да се није разлио на целу сцену, на присутне цнорисце, па као објашњење њима дато губи своју првобитну функцију праведне одмазде јер постаје израз Савине личности, тј. остаје у маниру ауторовог портретисања тог лика.

Од почетка развија сукоб између Саве и Стефана, потпуно непотребно и историјски нетачно.

Зашто нема оног финог цинизма у односу на богумилске јеретике, него одједном провала најагресивније суровости и острвљености?

Тек се касније види, после дијалога са Тугомиром, зашто се Сава од почетка залаже за просвећивање: он је »као« толико видовит и уман, да далеко унапред види пропаст државе и турско ropство, само је питање како одржати народ под Турцима. Једино ако му се сачува историјско памћење. А то не може без културе, просвете, уметности. Да би учинио Саву видовитим и генијалним антиципатором, тј. дао му и неку позитивну црту, аутор неспретно и неумешно раздваја мисију просвећивања од њене текуће прагматичне сврхе одржавања националног идентитета под турским јармом. Тако се показују фантастично-гротескне размере Савине природе: по ком основу, захваљујући којим својим својствима је Сава могао предвидети историјски развој који ће уследити најмање кроз 150 година — нити се види на основу његовог лика нити се уопште може наслутити.

Једноставно, на тако фантастичан начин писац решава питање Савине просветитељске мисије која је историјски била у функцији једне много ближе и династичније прагме него што је ова грандиозна историјска мисија о одржању националног идентитета која прескаче векове! Али аутор брка или погрешно меша коцкице, збиљу са фантастиком, фантастику са збиљом, заменивши реалну и рационалну прагму једним фантастичним увидом (савршен преглед историјских збивања и такав увид у историјску судбину српског народа као да Сава говори и мисли из наше перспективе, пошто се све одиграло и завршило пре читавих 500 година, па сада накнадно замишљамо шта треба урадити, односно шта је требало урадити, »пројекција уназад«, на основу одиграног и завршеног искуства, да се спасе национална свест под Турцима!), а фантастичне увиде средњовековног летописца који чудима објашњава Савине дипломатске и политичке успехе, десакрализује (читај: профанизује!) применом борилачких вештина које Сава негује и у монаштву!

Заиста »суперменска« концепција једног средњовековног лика!

Међутим, за процес демитологизације ништа се није добило ако се једна (средњовековна, сакрална) митологема (чуда божја) замени другом савременом, профаном нинџа техником, а још мање ако се у игру неаргументовано уведе екстрасензорна моћ (Сава види 200 година унапред) а да се притом не дефинише о чему се ради: о пророштву, видовитости или генијалном увиду, него све остане у атмосфери средњовековне мистификације само са савременим укусом (паранормално)!

За језик (лексику) и стил овог драмског текста карактеристични су поражавајућа неписменост, језичко-стилска неусклађеност и одсуство стилског јединства, елементарна историјско-лингвистичка необавештеност и одсуство слуха и језичког осећања. Само захваљући томе могло је доћи до једне простачке жаргонско-лексичке мешавине која има једну једину сврху »оправдање«: десакрализацију светачког ореола који су легенда, историјско народно искуство и духовна традиција изаткали око ових ликова у првом реду око личности Растка Немањића. На удару су међутим готово сви значајнији ликови, при чему аутор уопште не води рачуна да ли и колико његове језичке егзибиције одговарају једном лику, тренутку, целом времену о којем је реч као и дворском, феудалном или средњовековном стилу живота. Ту се меша неколико језичких слојева од којих су бар три антидатирана: турцизми, савремене туђице и модеран улични жаргон. Кад се цела та проблематична лексика изређа на једном месту читалац доживљава прави језички шок.

Сава каже да му се *јебе* за никејску и све друге богомоље... Чисто кич-лексика. Кич је заснован на томе што долази до ефекта несагласја између онога шта и како Сава говори у драми као свештено лице и као племић и онога што стварно очекујемо као његов начин изражавања условљен његовим сталешким пореклом и монашком припадношћу. Кич је у томе што је аутор све то пренебрегнуо да би нас изненадио својом демитологизованом еманципованошћу која се, с невероватно фанатичком доследношћу, руководи искључиво једном порнографском шокантношћу.

Сава: *Увалићу ја њима мачора* (цару и патријарку). *Оженио једну улиракајолкињу*. Не, не. *То ни случајно. Директине надзорнике. Јумферишица. Братов аманеј*. Знам шта ћемо *сјаковати* Радославу. *Абдицира*. Нећу да им длака с главе *фали*. *Ефекти*. *Процесија*. *Тријер*. *Узурпајтор*. Немања је исто тако порновулгаран, као и сви остали: да ти *јебем* матер себарску, маму да ти *јебем* чобанску. У Немањиној лексици има и један садашњи жаргонски образац: *је л' јасно?* Па онда у стилу пропевај: *Певај* (у значењу : причај!) *Издикширај* писару... *абдицирамо*... *арбишира*... *абдикација*... *Реконстируисао*... *промовишу* (патријарх). Немања (већ у монаштву, разговара са Савом): И још му напиши да ћу му *јебајти* *милосну майер* ако се о томе усуди... Даљи Немањин речник: *ордија*, *скурцали* смо, *максимум*. Мирослав: *Тийично* немањићи. *Фукара*. *Дернек*. *Билмези*, *багрзија*. *Пасја сорша*.

Сусјендовао је српски језик. *Елиминисајти*. *Лојалан* поданик. Ти квази-епископи остају на својим *функцијама иро-форма*... Да би ти био потпуно *информисан*, наредио сам да се у најкраћем року *организује* један *конвој* за Грчку. Да ли је остало још нешто од твојих *планова*... Тако је једна вишевековна *пројекција* пропала... *Сујериоран* и *ајсолујино* миран. Државна *шрадиција*. *Легитимитет*. *Церемонија*. Откуда реч »плек« у употребни крајем 12. века кад је танак лим искован тек неколико векова касније?

Кад се ради о јавном односу према овом духовном бастарду и уметничком промашају, ствари се имају као према квадратури круга, она је једноставно нерешива. Нико ко је иоле разуман не може се сложити са испадима групе гледалаца који су својим поступцима, иако пије све у томе било ни агресивно ни недуховно, својом агресивношћу и милитантним понашањем онемогућили не само представу него и природно односно неутуђиво право осталих гледалаца, без обзира колики их је број био, да одгледају представу. То је недопустиво и то би се морало на неки начин убудуће онемогућити. Али од тога правити једини проблем, апеловати чак и на државну милитантност из ранијих епоха репресивне и милитантно-полицијске историје нашег друштва и нашег јавног живота (сећам се, педесетих година кад су служба безбедности и милиција усред Београда у Кнез Михајловој улици, онемогућили једну наивну и чедну, чисто уметничку манифестацију сликарске презентације Милића од Мачве, под изговором да се ради о агресивном национализму који прети основама државног и друштвеног поретка!!!) то је опет убичајено наш кичерски начин да заобијемо срж проблема.

А она је у овоме: како омогућити пуну слободу стварања и приказивања створеног и истовремено избећи духовну аберацију и недостојно вређање историјских или актуелних личности које су узете за предмет уметничке инспирације? Ако одбацујемо улично пресуђивање једној уметничкој представи или манифестацији, како убедити аутора, извођаче и заговорнике њеног извођења да и стваралац има високе духовне обавезе и одговорности за оно што ради и да ни ту није слобода нешто што не подлеже никаквим естетским критеријумима па и нормама друштвеног и јавног, историјског и актуелног морала? Никако нисмо, разуме се, за тероризам улице али ни за тероризам писца који без икаквог историјског основа, оправдања и уметничког разлога свлачи у блато историјске ликове »уверен« да открива историјску истину о њима?! Шта ћемо у оним случајевима у којима се с правом полази од начела над начелима да је уметничка слобода стварања изнад свега да је слобода стварања чак прототип слободе уопште, шта ћемо ако је то стварно тачно а сусрећемо се са чињеницом да се на недуховит, недухован и неуметнички начин користи та слобода тако што се не види цела слика него само једна пројекција која одговара одређеном, фалш и кичерском имиџу овог времена а не синтетској пројекцији прошлости и њених личности?

Ако је уверење писаца, глумаца, гледалаца, уметничких фактора и наше културне јавности да је важније по сваку цену сачувати тоталитет слободе стварања него га доводити у питање због појединачних компромитација, ствар је јасна: никакве забране и насилна скидања не долазе у обзир, чак и ако је у питању дело које нема никакве уметничке вредности — то иде на душу оних који унутар позоришних или издавачких кућа дају мериторну уметничку квалификацију. Једино што нам преостаје у овом другом случају кад једно дело замењује уметничку вредност тобоже идејном авангардношћу јесте један дуг, стручан и системски рад на подизању укуса и критеријума не само ове средине него и његових одлучујућих уметничких фактора. Очито је политичка и идеолошка индоктринација исувише дуго трајала те су се ствари и критеријуми у толикој мери побркали да се слави једно дело лишено духа и уметничких кавилитета само зато што безобзирно, грубо и дрско (а то се у квазиуметничким

круговима квалификује као највиши степен чаршијске еманципације) удара на врата авангардне уметничке слободе која су одавно већ отворена.

Зато се, и поред свих обзира према мотивима, не можемо се сложити ни са захтевима да се представа забрани. Али не због »правне« државе на коју се позива управник Зеничког народног позоришта, него зато што у стврима уметности сваку државу па и ону правну у правом смислу а не у карикатури каква је у нас, треба држати што даље од права одлучивања.

Судбина ове, као и сваке друге представе, књиге, филма или ма које уметничке творевине друге врсте мора зависити искључиво од стваралаца и публике. Ствараоци су позвани да кажу шта мисле и аргументују то што имају или желе да кажу, а публика је ту зато да одлучује да ли ће прихватити или одбацити једно уметничко дело, као што је и њено право да се управља према стручном мишљењу или одлучује према сопственом инстинкту, укусу, емоцији, образовању или расположењу. Онај ко није задовољан има право да изрази своје незадовољство али не на начин који ће угрози туђе задовољство, радозналост или спремност за објективно и ничим угрожено просуђивање. Зато се не могу толерисати испади који угрожавају извођење представе или само присуствоање представи. »Борба« се једина сетила да објави текст тако да онај коме се текст не допада неће ни ићи на представу или не мора ићи, али се представа ни по коју цену и никако не сме забранити. Мора јој се омогућити да траје док има гледалаца расположених да је гледају.

То је обострани ризик: и позоришта и писца. Због те представе позориште може изгубити своје редовне посетиоце а не добити нове, а може и повећати број гледалаца који су склони скарадном типу квазиавангардизма жељни да на сцени пројектују своје сопствене суздржане и пригушене порно инстинкте, мане и прикраћености разне врсте. И писац ризикује: или да се његовој следећој драми унапред не поверује или да незаслужено стекне много већи број гледалаца или читалаца но што их је досад имао. Али остаје питање да ли се друштвена средства свих нас, дакле и оних међу нама који сматрамо да је у питању ништавна прчварија, могу тако арчити за задовољење изопаченог укуса једног броја гледалаца из чијих се цепова исто тако узимају средства за позориште као и из наших?

Једини одговор је: треба све препустити слободном тржишту, све, а оно што тржиште не прихвата али што стручна критика оцени као културни допринос а не болесни и проблематични експеримент, треба свесрдно потпомоћи.

На крају, и после свега, може се или мора се поставити једно круцијално теоријско, филозофско и поетско питање: чему уопште демистификација једне историјске традиције сублимисане као идеални доживљај (било да је у питању личност или догађај) ако као резултат добијемо једино рушење и прљање легенде која је извршила идеализацију и која је помогла да се по правилима књижевне имагинације нађу надахнута решења онде где су у питању најосетљивије ствари људске мотивације о којој никад не може постојати објективна сагласност или једноставно, онде где је машта једини водитељ, услед недостатка чињеничког материјала?

Не треба заборавити да легенда није била само средство дворске или црквене дивинације него израз стваралачке маште и поетске имагинације која има своје сопствене стваралачке путеве! Зар у средњовековним или другим легендама треба само мерити и гледати колико одступају од истине а не и колико буде у нама и задовољавају неугаслу жеђ за идеалом, за лепотом, за поетским доживљајем? Те наше старе хагиографије и биографије нису биле само у служби дворских и црквених интереса него и једне тежње коју никаква жеља за истином и документарношћу, за актуализацијом и осавремењивањем не може угушити: то је тежња да се свет види и као преображена могућност и као иделана пројекција.

Кадгод се ради о граничним временима, о временима у којима машта и наслућивање надокнађују недостатак чињеница, о временима и њиховим лелујавим ликовима, ликовима који израђају из огромне празнине и таме, треба дати право субјектовој машти да створи своју верзију. Не само зато што су чињенице неприступачне него и зато што одсуство чињеница упућујући на субјективну пројекцију покреће у нама најдубље пројективне могућности које резултирају највишим даровима: ко има право да руши легенду о царству небеском на Косову ако није у стању да је замени нечим дубљим, смисловитијим, виталнијим и значајнијим за цео демос?

За разлику од књижевности неких других или већине осталих временских раздобља, средњовековна књижевност има управо то својство да стално посредује између стварности и идеала. Она је уствари много субјективнија и индивидуалнија него што би се закључило по устаљеној и обавезној иконографији њених семантичких садржаја, субјективнија него што то изгледа по присуству и улози важећих канона који су били на снази у доба њеног развијања и цветања. Отуда, кад је наш средњовековни писац имао да објасни Немањине побуде да се закаљуђери, он је избегао све профане, ма колико по себи животно уверљиве разлоге, опредељујући се за једну идеалну конструкцију: љубав према сину била је толико јака да је отац пошао његовим путем да би му и физички и духовно био што ближи.

Шта друго је ова идеализација до лепота љубави која може да делује као узор? Типолошки посматрано, средњовековно писање је готово увек парадигматично: избор није само нити првенствено црквени или верски чин него израз родитељске љубави чија спремност на жртву делује као узор.

Између верског и родитељског мотива средњовековни писац се одлучио за универзално-људску вредност, изабрао је лепоту над лепотима.

Има ли ко право да оспори ову поетску лепоту ако није у стању да је замени нечим лепшим? У свету уметности стваралац поставља један естетски модел који својом уметничком истинитошћу надилази буквалну истинитост. А уметничку истину не може да замени објективна истина самим тим што носи један фактицитет, поготову у свету идеалних пројекција где је на снази вредносни систем у којем је водећи принцип лепота.