

---

Зоран Милутиновић

## ДРВЕНИМ МАЧЕМ ПРЕСЕЧЕН НАКОВАЊ

Да означимо сложени однос књижевног уметничког дела и стварности користимо различите, традицијом посредоване термине: говоримо о симболизацији, алегорији, о представљању, мимези, референцији, итд. Сваки од ових термина означава, на мање или више успешан начин, само један аспект овог компликованог односа, истовремено скривајући од нашег погледа остале. Ствар је још сложенија код сценских уметничких дела, која истовремено постоје на два различита нивоа: за радњу која се одиграва на сцени, на пример, можемо рећи да је *представљање* неке радње – руковања двојице пријатеља, рецимо – али и да *јесће* та радња. Представљање неке радње из стварности у овом случају остаје иста та радња, у истој стварности, па нам само најопштији контекст представљања омогућава да уопште говоримо о »представљености« нечега. Али све постаје безнадежно компликовано кад треба проговорити о другом смеру овог односа: за оно што књижевно дело производи у стварности једва да се можемо послужити терминима као што су деловање, утицај, рецепција, или циркулација, што предлажу најновије школе мишљења о књижевности, а да при томе још увек знамо на шта мислимо у оном дифузном спектру посредовања у које су укључени стварност и књижевност.

Драма Љубомира Симовића *Пушунује позориште Шојаловић* узима за тему позоришног представљања ово сложено повратно деловање између уметности и живота. Однос стварности и њеног представљања у овој драми дат је без поједностављивања, као вишеслојан, као истовремено догађање на различитим нивоима, с избрисаним и замагљеним границама, с претапањем једног у друго – дакле, онако како се

он и појављује све док не покушамо да га ухватимо у мрежу термина и тако поједноставимо. Четири врсте *мимезе* (нека, у недостатку бољег, ово буде наш термин) сустичу се у Симовићевој драми. Прву чини позоришно представљање у ужем смислу речи: проба Шилерових *Разбојника* и сцена коју путујући глумци изводе као рекламу на ракијској пијаци. Друга врста мимезе одвија се изван институционалног оквира, али ипак остаје у блиској вези с позоришним представљањем: Софијина глума пред Дропцем у сцени »Видова трава или шишање Софије«. И трећу чини Филипово, такође изванинституционално, играње сцена из његовог позоришног репертоара у ситуацијама у којима му стварност пружа »шлагворт«, тј. омогућава му да на неки тренутак стварности надовеже позоришну улогу и отпочне своје миметичко преобликовање стварности према обрасцима које даје уметност. Све три врсте мимезе остају у приказаном свету Симовићеве драме: гледалац може једним погледом обухватити и мимезу и њено значење, или деловање, у свету који драма представља. Али ту је још једна, четврта врста: мимеза драме *Пушњуће позориште Шојаловић*. Она није непосредно видљива, јер за услов има гледаочев пристанак на законитости представљања. Наиме, да би се нешто на сцени уопште могло посматрати као »представљени свет«, нужна је претходна сагласност гледаоца који притаје да, привремено, заграде стави контекст представљања и, такође привремено, заборави на миметичку природу догађаја које прати на сцени\*. Исто тако, измиче нам значење и деловање мимезе коју спроводи драма *Пушњуће позориште Шојаловић*: у прва три случаја то је било могуће зато што гледалац има потпуни увид у представљени свет, у овом случају требало би имати потпуни увид у значење и деловање драме у стварном свету, у оном у који излазимо после аплауза и спуштања завесе. То је, наравно, немогуће. Али је то, истовремено, и најзанимљивије: чему позориште: шта оно чини у свету? Или, још шире: зашто представљати?

До одговора на ово питање може се доћи посредно, разликујући између два типа поетичке легитимације у Симовићевој драми. Један се односи на прве три врсте мимезе и образују га поетички искази ликова у драми, с једне стране, и однос делова драме према целини у којој се налазе. Ликови који су ангажовани у миметичкој пракси објашњавајући и вреднују оно што чине; у исто време, пошто је свака од три врсте мимезе један структурни сегмент Симовићеве драме, целина врши проверу и верификацију онога што ликови говоре о својој делатности.

Позоришно представљање у ужем смислу речи легитимише Василије, вођа позоришне групе. Кад га Филип упита шта он, као глумац, жели да постигне » у овом такозваном свету«, Василије одговара: желим да помогнем људима да живот разумеју и да га забораве. Василијев аргумент је традиционалан, али га нипошто не треба потцењивати: у њему је садржина историја европске поезике од Хорација до данас, која каже да уметност треба да поучи и забави. Али целина Симовићеве драме структурно превреднује овај став: показује се да људи не желе да буду поучени у разумевању живота, јер мисле да га и без тога већ

\* Из овог се саме искључују поетички самосвесне драме које преокрећу традиционалну позоришну условљеност наглашавајући »представљеност« позоришног чина и откривајући мслахизам властитог функционисања. Више о томе у књизи овог аутора *Метатрагедија* (СИЦ, Београд 1994).

довољно добро разумеју, па путујуће глумце дочекују претњама и увредама; затим, то »знање« које о животу има позориште сасвим је незаштито чак и пред самовољом једног обичног пандура »без минимума позоришног образовања«, како каже Јелисавета, а камоли пред озбиљном и опасном окупацијском влашћу; и, на крају, изгледа да људи имају и друга, једноставнија и приступачнија средства да се у животу забаве и забораве – флашу ракије, пре свега. Симовићева драма садржи у себи традиционалну поетичку аргументацију, али је својом целином одбацује: овако схваћена мимеза у свету чини мало или ништа.

Друга врсте мимезе, она коју Софија примењује у седмој слици драме, већ представља другачији случај. Нашавши се пред крвником Дропцем, млада глумица примењује сва средства своје уметности не би ли га заварала и задржала. Софија успева и више од тога, па њена лепота и представа коју импровизује буде у крвнику осећања стида и кривице: тако Дробац у сусрету са лепотом и уметношћу доживљава морални преобрајај, па се може рећи да је Софија мимезом у шумској сцени успела да спаси и себе, и Секулу, и читаво Ужице од батинаша. И овај аргумент је, наравно, традиционалан. Једна од најстаријих одбрана песништва има у основи сличну ситуацију и исход: Шехерезаду која приповеда из ноћи у ноћ одлаже час своје, али и смрти других девојака које би Шахријар иначе погубио. Међутим, у Симовићевој драми овај аргумент готово дословце комуницира с једном од варијаната од овакве одбране уметности у српској књижевности, с Андрићевом причом *Аска и вук*. Готово дословце, јер је код Симовића ова традиционална аргументација дата са значајним ироничним отклонком. Андрићева Аска успева да се игром одбрани од вука и тако сачека долазак чобана који је спасавају; Симовићева Софија успева да се сама избори са Дропцем, али не успева да се заштити од »чобана«, ужичких грађана, и постаје жртва њиховог насиља. Сад је тешко рећи, као код Андрића, да нису у праву они који тврде да уметност нити храни нити брани, и да побеђује свако зло, па и саму смрт. Она може да одбрани и победи зло, али не брани *увек* и не побеђује свако зло. Тиме је овај поетички аргумент целина драме, не одбацујући га у потпуности, до извесне мере релативизовала.

Трећа врста мимезе у драми *Пушјујуће џозоритије Шојаловић* најгоре је прошла: стварност се не може слободно преобликовати фикционалним обрасцима, па Филипа овај покушај води право у смрт. За разлику од Софије, Филип није спреман да се средствима своје уметности служи поштујући границу која ову дели од стварности, него покушава да од стварности изнуди »уметничку сарадњу«. То, наравно, није могуће, па ипак је, сасвим случајно и ненамерно, његово уплитање у послове окупираног Ужица уродило нрким плодом. Софија је Секулу заштитила од батина, а Филип је у свом позоришном привиду изрекао реченицу која се у стварности тумачи као признање кривице, па је тако Секула ослобођен и оптужбе за убиство. У овом случају, међутим, није реч ни о каквом »деловању« позоришта у стварности, него о »кратком споју« између двеју сфера у којем је Филип настрадао.

Сасвим другачији тип поетичке легитимације треба потражити за разумевање четврте врсте мимезе, оне коју спроводи сама драма *Пуџу-јуће њозоришће Шопаловић*. За објашњење претходних врста мимезе могли смо се ослоњити на поетичке исказе ликова у драми и на начин, на који целина драме вреднује миметичке акције ликова. У овом, четвртом случају, мора се узети у обзир *укљивост* свих поетичких исказа и структурних вредновања, као и смисао оних драмских сегмената чија је фабуларна функција незнатна, али зато чине важан поетички слој преко којег Симовићева драма најављује како жели да буде схваћена, који је њен смисао и какво деловање у стварности очекује. Тај слој у овој драми носе међуигре, а њихов изванфабуларни статус јасно је означен: од сцене на којој се радња одвија провидном завесом, а уместо у прози, како су до тада говорили, проговарају у стиху. То што у међуиграма саопштавају више не припада њима као ликовима у драми – јер не само што се разликује од онога што су до тада говорили, него и вишеструко превазилази оно што би тако конципирани ликови, сметени, лоши и гладни путујући глумци, уопште могли да кажу. У овим сегментима глумци су само инструмент позоришне уметности уз чију помоћ драма спроводи властиту легитимацију.

Као и у претходна три случаја, ни у овом објашњењу неће се наћи одговор на питање шта је мимеза, него само на питање шта она *чини*: какав је њен однос према стварности и шта у њој може да постигне. Смисаоно средишњи положај заузимају стихови које Филип изговара непосредно пре спуштања провидне завесе путујућег позоришта Шопаловић (па тако ови стихови представљају неку врсту прелаза ка међуигри) и они које изговара Василије на самом крају међуигре:

#### ФИЛИП

*У овом свешћу,  
у ком њрећварамо  
овцу у кожух,  
медведа у шубару,  
и свињу у чизме,  
  
ко ће учинићи,  
ако нећеш ти,  
да кожух заблеји,  
да шубара замумла,  
и да се чизме оћрасе?*

#### ВАСИЛИЈЕ

*Мишљу мудраца, која је  
њрайорац с каће оћласио,  
иза завесе свешћли свешћ  
који се њпред њим ућласио!*

Свет је попрштите трансформација које спроводи инструментални ум: његов однос према ономе што га окружује условљен је могућношћу употребе. Али у тим трансформацијама губи се изворност, а инструментализација света прикрива или брише његов смисао. У таквом свету истина постоји само као прикривена, заклоњена или избрисана.

Позориште је она делатност која у свет поново призива његову прикривену и заборављену истину. С позоришне капе звечи прапорац неозбиљности и игре, јер се позориште, упоређено са стварним збивањима, као такво и показује: некорисно, чак будаласто и ма колико се опирало и чупало, увек остаје везано за своје блиске рођаке – дворску луду и забављача. Глумци су наоружани дрвеним мачевима, топовима од чунака и вештачким пушкама; живе у нацртаним кућама а рачуне плаћају тантузимима. Ништа позоришно није истински самерљиво стварности. Али мишљу дворске луде рекреира се на позорницу свет у својој прикривеној и ишчезлој истини: сцена је место на коме се чува оно што у сталном вихору трансформације стварног света заборавља себе и то онакво какво уистину јесте. »Дрвеним мачем пресечен наковањ«, слика око које се организује друга међуигра у Симовићевој драми, а коју изговара Филип, сажима у себи одговоре на оба питања: шта је позориште и како делује у стварности. Позориште је »дрвени мач«, неупотребљиво оружје, игра и привид, нешто безазлено и нешкодљиво када се упореди са тешком, чврстом стварношћу, – »наковњем«. А тешко и чврсто је лаким и нестварним »пресечено«, као да најтежи задатак тражи и најлакшу руку, тако што чини да се у њему обнови занемарена и заборављена истина света.

Ту је одговор на питање »чему позориште у мрачним временима«, кад се смрт и убиства, само у привиду представљена на сцени, у стварности могу посматрати свакодневно као не-привидно и не-представљено. Не зато што је у таквом времену пекар у пекари, а апотекар у апотеци, па онда и глумац, поковавајући се овом грађанском распореду, треба да буде на сцени, него зато што његова делатност има неке везе управо с појавом мрачних времена. Она су најтврђи наковањ за који се зна, доба највећег заборавља, прикривања и брисања истине, па је утолико неопходније да се баш у мрачним временима иза завесе која заклања сцену обнови и засветли свет који се пред њом утаѕио.

Ова аргументација довела нас је до прага разумевања четврте врсте мимезе, оне коју спроводи сама драма *Пушјујуће њозоришће Шойаловић*. На кључно питање – *шта чини њозоришће?* – још увек немамо одговор; не може се ништа рећи ни о томе какво је деловање ове Симовићеве драме у стварности, јер нема начина да се сагледа њен ефекат у непрегледном контексту стварности; али можемо покушати да одговоримо на питање шта Симовићева драма каже о томе, и коју врсту деловања, који тип односа према стварности претпоставља.

Она се не идентификује са институционализованом позоришном мимезом и њеном поетиком поуке и забаве, какву у драми заступа Василије: они који хоће да забаве и поуче, можда то и могу, ако умеју и ако им се допусти, али у то не би требало превише веровати. Они који, као Филип, у стварности хоће да интервенишу прилагођавајући је својим фикционалним обрасцима, највероватније ће изгубити главу, јер је стварност »наковањ« сувише чврст за дрвени мач којим је позориште наоружано. А они који, као Софија, лепотом и уметношћу спасавају себе и свет, свакако ће имати тешких тренутака, па и успешност њиховог деловања не може се унапред предвидети. Драма *Пушјујуће њозоришће Шойаловић* за њих чува повлашћено место и уз

иронични осмех жели им свако добро. Но, дрвени мач којим се пресеца наковањ није ни у њиховим рукама, осим ретко и у сасвим изузетним околностима. Где би, онда, могао бити?

Свакако не у реалном деловању које позориште можда може да произведе у стварности, у рационалној инструменталности, јер је оно непредвидљиво, случајно или нехотично, него у *знању* које позориште има о стварности. Оно га неће, као педагог Василије, дати зачињеном кашиком заорава и забаве, али га чува у себи за оне које умеју и желе да га узму. Стога позориште, мерено ефикасношћу интервенције, чини мало; али тамо где се тешко може мерити, чини неизмерно много чувајући у себи изворност истине која се у стварности више не препознаје. Драма *Пушунуће позориште Шойаловић* својим дрвеним мачем сматра управо ово *знање о знању*: свој поетички став, своју одбрану уметности поставља једнако пред оне који би да уметност инструментализују као пред оне који би да је презру и сваки јој смисао оспоре.