

*Александар Милосављевић*

## ИЗМЕЂУ НАЦИОНАЛНОГ И НАЦИОНАЛИСТИЧКОГ

*Или о неким аспектима савременог српског позоришта*

Вероватно најугледнији гост овогодишњег Фестивала савремене европске драме, манифестације која се након што је угашено знаменито Бонско бијенале одржава у Визбадену, био је Душан Јовановић, један од најзначајнијих редитеља и драмских писаца некадашње Југославије, гуру генерације која је изнедрила тзв. југословенско политичко позориште. У немачком градићу у којем је својевремено самовала наша краљица Наталија, а одакле је Фјодор Михајлович Достојевски слао очајничка писма супрузи молећи је за новац којим би покрио своје коцкарске дугове, Јовановић је, између осталог, говорио о карактеру кризе савременог театра.

У позориште, рекао је, људи од вајкада одлазе да би сами пред собом, али и пред осталим члановима заједнице којој припадају, потврдили властиту слику света, свој доживљај стварности, а то чине у театру, једином месту где колективно доживљавају и *проживљавају* судбину живих актера дешавања које гледају на сцени. Катарза, каже Аристотел, прочишћење сопствених осећања кроз процес који подразумева наглашени интензитет сценских збивања, баш као и интензиван осећај припадништва истој друштвеној заједници. Савременом човеку, вели Јовановић, управо недостаје јединствена, заједничка слика света, тачка око које ће бити окупљени људи који деле исти поглед на свет.

Нешто слично недавно је у телевизијској емисији изјавио и Љубиша Ристић, редитељ који је деценијама први режирао Јовановићеве драмске текстове, особа која премда генерацијски блиска Јовановићу, данас репрезентује сасвим другачије политичке ставове.

У овако „удробљеном” свету, лишеном аутентичног средишта, но зато бременим многим лажним тачкама ослонца, као што су политика или индустрија забаве, позориште на једној страни губи смисао који је некада имало, док на другој страни постаје простор у којем је могуће пласирати лажну слику света, посебно у тренуцима великих криза, у часу када људи, услед драматичних друштвених и политичких турбуленција, чезну за симулацијом припадништва заједници каква је некоћ постојала.

Уосталом, и политички театар, барем у форми којом су се некад позориштем бавили Душан Јовановић и Љубиша Ристић (истини за вољу, вечито наглашавајући да представе које режирају, односно драме које је Јовановић писао, не припадају категорији *политичког позоришта*), сада је *passe*. Политичке „поруке” су данас у театру потражиле (и нашле) сасвим другачије драмске и сценске форме.

А управо о тим новим облицима политички ангажованог театра нас је, рецимо, лане информисао Битеф, на којем смо имали прилику да видимо неколико речитих примера представа које емитују снажне поруке политичке провенијенције. Тако се, на пример, британска трупа DV8 у представи *Just for Show* иронично подсмевала актуелном свођењу погледа на свет савременог човека на визуру коју формирају телевизијски програми, док је Рене Полеш (Rene Pollesch) режирао узбудљиву сценску игру *Пабло у Плусфилијали* бавећи се судбином оних који данас у животу играју улогу заморчића новог светског поретка.

Па ипак, са становишта теме омеђене односом националног и националистичког у театру, много је индикативнија представа *Црна земља* редитеља из Мађарске Арпада Шилинга, изведена у оквиру селекције „Кругови” овогодишњег Стеријиног позорја, апсолутно најбоља на 51. издању овог фестивала. Шилинг се, наиме, бескомпромисно, иронично и до суровости искрено разрачунава с општим местима којима Мађари потхрањују властиту националну сујету, откривајући наличја управо оних митова на којима наши северни суседи граде слику о себи као посебној нацији.

Разбијајући предрасуде, Шилинг посеже и за наглашено бизарним сценским средствима која покатакд делују крајње провокативно, па и дегутантно, намерно потенцира опсцености, вулгарности, да би гледаоцима сугерисао колико су дубоко укоренењени поменути митови с којима се пак ваља суочавати само радикалним сасецањем „у корену”, а што, ако је барем судити по извештајима из Мађарске, не наилази увек на разумевање саме мађарске публике.

И баш ће такав редитељски приступ, агресивност сценске форме, употпуњена провокативношћу саме теме, додатно одбити просечног Мађара, осуђеног да у овом часу живи у ери транзиције, жељног да психолошку и социјалну несигурност, економски и политички хаос с којима се суочава, понекад и незнађе на које је навикао, компензује осећајем сигурности какво му може понудити макар и лабава илузија да припада заједници, да је један од наследника моћних Хуна, сурових освајача пред којима се у страху тресла тадашња Европа. Јер, у савременом свету заснованом на уважавању закона либералне економије и вештини политичара да реализују интересе мултинационалних корпорација, национализам је, изгледа, последњи преживели мит за који се обичан човек може да ухвати.

\*

У том светлу, мењајући дабоме оно што је за промену, ваља разматрати и однос националног и националистичког театра у Србији током последњих двадесетак година. С једне стране, управо на трагу судбине коју *Црна земља* данас доживљава у својој домовини постаје јасна и нелагодност па и одбијање извесног броја српских театарских гледалаца да прихвате Стеријине *Рогољуице* које је у Југословенском драмском позоришту концем осамдесетих година минулог столећа режирао Дејан Мијач, најављујући на извештан начин управо оно што ће се уистину и догађати у годинама које ће да уследе. Није, наиме, пријатно слушати погрде на рачун сопственог народа, посебно у часу снажног буђења српске националне свести карактеристичног за то доба.

Свестан ефекта који његов драмски текст може имати код оновремене српске публике Јован Стерија Поповић је, прича се, захтевао да *Рогољуици* не доживе „милошћ сценског уобличења”<sup>1</sup> у првим деценијама након његове смрти, али је ипак, сходно својим рационалистичким светоназорима, био уверен да је изузетно важно да управо на тако убојито оштар и ироничан начин проговори о манама нација с којим се као Цинцарин саживео.

Шта се, међутим, још у то време – дакле у доба када се драматично преламала судбина државе и друштва а јавношћу је већ увелико почео да господари подивљали национализам – налазило на репертоарима српских театара? Мијачеви *Рогољуици* стижу на сцену Југословенског драмског након снажног узлета великог броја инсценација драмских дела која су у првом налету коренито преиспитивала наслеђе титоистичког социјализма, са посебним освртом на рђав

<sup>1</sup> Парафразирајмо овом приликом Данила Киша, писца и интелектуалца чије име треба поменути у контексту сваког обрачуна са национализмом.

положај српског народа у контексту Социјалистичке Федеративне Републике Југославије. Кроз критички интонирану анализу судбине Срба у периоду између почетка Првог светског рата па све до информбироовских обрачуна између комунистичких фракција с краја четрдесетих година прошлог века, а готово по правилу на примеру такозваних обичних, малих људи, с намером да укажу на неправду коју су идеологија и политика починили Србима, ти текстови су, кад-кад с јасном намером, а понекад и нехотице, заправо у одређеним круговима припремали терен за националну хомогенизацију која ће кулминирати фамозном Осмом седницом, митинзима по српским градовима, а доцније и подршком политици која ће своју експанзију доживети почетком деведесетих.

Почев од радикално другачијих сагледавања истинске суштине неких од кључних момената везаних за националну историју, накнадних „открића” правих разлога који су утицали на повесна збивања, разоткривања позадине појединих неуралгичних повесних догађања, преко патетичне глорификације трагике која је препозната као константа судбине српског национа, па све до привидно наивних и невиних полушијаних диспута између хрватских и српских интелектуалца, сведених дакако на карикатуре испод којих се у ствари разазнаје парадигма односа између два народа, или естрадизације веома озбиљних тема које ће кроз само годину – две постати разлози за ратне сукобе, наше позориште је уронило у историју, у прошлост, покушавајући да наговести каква нам може бити будућност.

Тако се догодило да оно што је концем шездесетих и нарочито почетком седамдесетих година двадесетог столећа на, рецимо, репертоару београдског Атељеа 212 представљало више или мање контролисано артикулисан став српске салонске (националистичке) опозиције<sup>2</sup>, сада – пред сам крај века – поприми сасвим другачије димензије и отргне се свакој контроли; или тачније: веома контролисано и дириговано прерасте у отворен политички позоришни ангажман за који ће се убрзо испоставити да конвенира политичким амбицијама тадашњих власти у Београду.

У то доба се у позориште неретко одлазило као на какав улични политички скуп, на београдским премијерама све је упадљивије постало присуство политичара – актуелних, као и бивших – а посебна почаст је све чешће указивана представницима Српске православне цркве.

---

<sup>2</sup> Занимљиво је, међутим, размотрити појаву политички проблематичних представа из 60-их и 70-их у контексту свесних покушаја управе Атељеа 212 да успостави својеврсну равнотежу с другим репертоарским токовима у овом театру и релативизује својеврсну битефизацију Атељеа, иначе првог домаћина и практично оснивача овог Фестивала „нових позоришних тенденција”.

О атмосфери која је у једном часу преовладала у театарском животу Београда, али и Србије уопште, веома речито сведочи студија Жељка Хубача, настала за међународни Симпозијум организован у оквиру овогодишњег Стеријиног позорја, а посвећена феномену представе *Косовска хроника* Рајка Ђурђевића у режији Цисане Мурусидзе и извођењу глумца Народног позоришта у Београду. Цитирајући новинске текстове и критике из оног доба Хубач, наиме, показује до које мере је постојала хомогенизација српске јавности када је у питању проблем тзв. косовског питања које је у том часу по ко зна који пут актуелизовано, па и у случају процена слабашног литерарног предлошка, бременитог озбиљним драматуршким проблемима и неуверљиве представе осредњих глумачких домета.<sup>3</sup> У овом контексту нимало не чуде панегирици поменутој представи из пера појединих фелетониста који су се у том часу већ истакли наглашено политикантским написима, али је фасцинантно колико чак и поједини уистину озбиљни новинари и критичари, проверено резистентни на сличне дотадашње упливе политичке димензије у позоришне и уопште уметничке послове, нису успели да се дистанцирају од опште атмосфере коју су у том моменту пресудно креирали митинзи Срба са Косова.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Дакако, ни једног часа није спорно да су косовски Срби уистину проживљавали праву трагедију прогнанника, те да је тада заправо кулминирала деценијама рђаво вођења државна политика, али је фрапантно то што ни поједини искусни новинари и театарски критичари нису имали снаге да објективно процене уметничке вредности текста и представе, нити су реаговали на евидентну манипулацију драмом коју су проживљавали Срби с Космета, а још мање били спремни да увиде у ком политичком контексту се *Косовска хроника* појављује у позоришном животу Србије.

<sup>4</sup> Са становишта процене карактера наше актуелне политичке и театарске стварности индикативна је, међутим, реакција појединих аутора *Косовске хронике* на још увек необјављену студију Жељка Хубача, тек јавно прочитану на Симпозијуму 51. Стеријиног позорја, реакција која, с једне стране, добија размере праве харанге на театролога и драматурга, док с друге указује на перманентну неспремност дела овдашњих интелектуалаца и уметника да дневну политику не транспонују у нове облике националних митова и ослободе се политикантског начина мишљења.

Чињеница да се Хубач после иступа на Симпозијуму нашао на чистини, без адекватне „заштите” оног дела интелектуалне јавности од којег би се с правом могао очекивати јасан критички став, само је један од доказа крајње замагљених релација у овдашњој театарској стварности, што само показује до које мере наши интелектуалци још увек немају прецизно дефинисане ставове поводом кључних питања везаних за однос између националног и националистичког. Отуда, у свеопштој пометњи која влада на овом терену и поводом ових питања, покаткад није лако начинити разлику између „професионалних националиста” и „професионалних глобалиста”

Пред сам распад СФРЈ у позоришном животу престонице чак су почеле да се дешавају и ствари какве до тада нису биле замисливе већ и отуда што су неспојиве с интелектуалном традицијом Београда. Након изузетно успешног гостовања на Стеријином позорју, у Југословенском драмском позоришту је огромна група публике – иначе нетипичне за београдске премијере – пре фудбалских навијача него пасионираних љубитеља театарске уметности, на најгрубљи начин онемогућила играње представе *Свети Сава* настале по драми Синише Ковачевића, у режији Владимира Милчина, а извођењу глумца зеничког Народног позоришта, са Жарком Лаушевићем у насловној роли. Ни те вечери, баш као ни наредних дана, ни од каквог значаја нису биле расправе на тему односа уметничке слободе у третирању историјских тема. Комбинација фудбалских навијача, напрасно освешћених заштитника имена и дела Растка Немањића те репрезентаната најекстремнијих десничарских политичких странака остала је глува за аргументе уметничке провинијенције, па и објашњења које су јавности понудили сам писац, главни глумац или редитељ, а паралеле између начина на који је, рецимо, Шекспир третирао мотиве из повести и драмског литерарног проседеа који је у овом случају применио Ковачевић, деловали су у најмању руку неуверљиво спрема најотворенијих претњи (па и физичком ликвидацијом) и политикантских квалификација које нису имеле никакве везе с хришћанском традицијом, а којима су се користили они који нису били вољни ни да погледају представу да би о њој судили.

\*

Национална позоришта, ако под тим појмом подразумевамо националне театарске институције, свуда у свету су, више или мање, у кризи. Уколико су и још увек организационо, продукционо и концепцијски устројене по тзв. аустроугарском моделу те, уз администрацију, технику и радионице, обједињују три уметничка ансамбла – драмски, оперски и балетски, исувише су гломазна и скупа са становишта потреба модерних држава које подразумевају прецизно дефинисану културну политику, циљеве културне политике и средства којима ће та политика бити остварена. Управо зато, и то не једино у земљама у транзицији већ и на Западу, дакле и у озбиљним и богатим друштвима, буџети намењени народним позориштима последњих година радикално су скресани. Нова економска политика пред управе националних театарских институција све одлучније поставља задатак да део средстава намењен продукцији представа обезбеди из сопствених извора, међу којима је на првом месту зарада са сопствених благājни, што опет подразумева комерцијализацију репертоара. Ваља се, дакле,

све више прилагодити укусу најшире публике, задовољити њен „хоризонт очекивања”, привући је позоришту.

У том контексту национална и народна позоришта<sup>5</sup> постепено губе смисао својеврсних стожера задужених за реализацију циљева националне културне политике на плану театарске уметности, престају да буду институције од којих се очекује да негују национални репертоар, воде рачуна о очувању националне драмске, оперске или балетске баштине, а најчешће ову димензију овако схваћене своје културне мисије, ако баш немају светски афирмисане класике, своде на повећану пажњу коју посећују неговању младих аутора, посебно драмских писаца.

До нас, међутим, информације о овом делу њихових програмских активности безмало по правилу стижу знатно преувеличане, без додатних а веома важних података о томе колики је део те продукције у односу на њихов комплетан репертоар, колико реприза имају инсценације комада савремених драмских аутора и, посебно, пред коликим бројем гледалаца се те представе играју. Баш зато се, у склопу свеопште конфузије карактеристичне за овдашњи театарски живот, а посебно за улогу и задатке овдашња два аутентична народна позоришта, не ретко управо од Народног позоришта у Београду и Српског народног позоришта у Новом Саду безразложно очекује да по сваку цену и често безрезервно подрже домаће младе списатељске снаге и поклоне им исту пажњу као и Шекспиру или Стерији.

Осим тога, изузев у веома ретким случајевима, идејни, тематски и продукциони оквири огромног дела драмске продукције младих или

<sup>5</sup> Код нас, за разлику од рецимо Мађарске, ова два појма нису раздвојена. Наши северни суседи тако од пре неколико година, уз Непсинхаз – Народно позориште, имају и Немзетисинхаз – Национални театар, јасно правећи дистинкцију између мађарске нације и народа који живе у Мађарској. С друге стране, код нас се традиционално под националним позориштем подразумева општеномско културно добро, па је отуда на службеном улазу у Српско народно позориште у Новом Саду, граду у којем постоји и Ујвидекисинхаз – Новосадско позориште, постављана табла са именом овог театра исписаним на језицима свих народа који настанују Војводину. На репертоарском плану, међутим, СНП нема обавезу да се својим драмским представама обраћа националним мањинама, док се, на пример, у случају њених оперских и балетских продукција та обавеза подразумева већ и зато што су једини војвођански балет и опера стационирани управо у овом театру.

Додатну забуну, која се посебно реперкутује на плану репертоарске политике овдашњих театара, може да изазове и поратни обичај да градски театри, на пример у Пироту, Ужицу, Суботици, Нишу, Лесковцу, такође носе назив Народно позориште премда, за разлику од Народног позоришта у Београду или новосадског СНП-а, немају статус институција од посебног националног значаја. У том смислу изузетак представљају Крушевачко и онедавно Шабачко позориште, баш као и Позориште „Бора Станковић” у Врању.

млађих аутора по својој природи најчешће подразумевају експерименталне театарске облике, мале форме а и у старту не показују намеру да се допадну широј публици.

\*

С друге стране, није тешко констатовати да аутентично национално позориште по својој природи има само један задатак – да афирмише праве и највеће уметничке и театарске вредности одређене нације у датом тренутку. То у једном часу може да буде Јоаким Вујић, када у Србији која управо добија обресе европске државе успоставља позоришни живот, и то чини на начин несумњиво наиван са становишта тадашњих енглеских, француских, италијанских, немачких или мађарских театарских искустава; у другом часу то ће бити Стерија, способан да понуди своја решења на молијеровске теме или да смело проговори истину о политички незрелим вођама народа којем и сам припада, те да успостави норму која ће доцније формирати знаменити низ овдашњих комедиографа – Јован Поповић, Коста Трифковић, Бранислав Нушић, Душан Ковачевић; у трећем моменту формирању националног театарског идентитета пресудно ће допринети Јован Ђорђевић оснивајући Српско народно позориште у Новом Саду, а потом и Народно позориште у Београду. Каткад ће ови и слични врхови националне драмске и театарске продукције бити „конкурентни” у међународном контексту, као у случају успона и успеха Биљане Србљановић или Милене Марковић, а понекада су тек снажни подстрек домаћем позоришном животу, аргумент који се уграђује у корпус националне позоришне традиције.

Но, један од најснажнијих, најсугестивнијих примера баш таквог позоришног догађаја који је, сасвим сигурно настао на трагу Стеријиних *Рогољубаца*, јесте драма *Ружење народа у два дела* Слободана Селенића. Она је донела прворазредан драмски квалитет, али и успоставила директан, нимало пријатан диспут са властитим временом и – националом којем писац припада. А суочавајући у амбијенту титоистичког казамата Србе различитих политичких, идеолошких, моралних светоназора – четнике и партизане, љотићевце и комунисте, атеисте и вернике – Селенић је уистину гурнуо прст у око Србији, која се у часу настанка његове драме „национално освешћивала” и припремала за бурне повесне догађаје који ће да уследе.

Памтим две инсценације овог бриљантног комада – Мијачево праизвођење на сцени Југословенског драмског позоришта у Београду и, нешто доцније, поставку Кокана Младеновића у сомборском Народном позоришту. Обе представе су, свака на свој начин, биле смео, бескомпромисан, уметнички релевантан и, што је најважније, искрени



покушај преношења пишчевих идеја на позорницу, што ће рећи – под-  
метање зрцала пред лице властите нације. Без таквог огледала народ,  
било који па и српски, неће добити прилику да види сопствени лик –  
био он леп или ружан, а самим тим и да самог себе упозна.