

Стеријина награда часописа
„Сцена” за театрологију

ОБРАЗЛОЖЕЊЕ ЖИРИЈА

Стеријина награда часописа „Сцена” за театрологију, по једногласној одлуци Жирија (Даринка Николић, Светислав Јованов, Феликс Пашић, председник), додељује се **ВЛАДИМИРУ СТАМЕНКОВИЋУ**, за књигу *Крај утопије и позориште* („Откровење”, Београд-Стеријино позорје, Нови Сад, 2000).

Природни наставак *Позоришта у драматизованом друштву*, књига *Крај утопије и позориште* ставља на увид део Стаменковићеве критичарске активности у последњих петнаест година. Пробрани осврти на представе настале по комадима савремених српских аутора, у строгој тематској систематизацији, сем што су проницљива, прецизна тумачења драмских дела и њихове сценске интерпретације, садрже и драгоцену анализу историјског, политичког, социјалног и духовног контекста у коме су настајали и, што је најважније, анализу њиховог места и улоге у том контексту. За Стаменковића је позориште увек отворено оно шекспировско огледало у коме се препознају време и људске судбине у њему, у овом случају огледало свеопште пометње, „нереда у држави, хаоса у душама”, у друштву колико драматизованом толико разореном. Тиме што позориште види као активног учесника у друштву, Стаменковић очекује да оно активно обликује и друштвену свест, па у сагласју са својим уверењем о критици као раду с вишим циљевима, уметничку функцију позоришта, и посебно писца у њему, не одваја од њихове друштвене и историјске задаће. Стаменковићев текстови, иако писани за новине, по томе надилазе оквире ефемерних коментара и чине, по свом дубоком интелектуалном ангажману, значајне прилоге историји нашег театра, једнако као што помажу разумевању једне епохе на крају свих утопија.



Владимир Стаменковић
Снимио Бранко Лучић

Владимир СТАМЕНКОВИЋ

ПОЗОРИШТЕ И КОНАЧНО РЕШЕЊЕ

Термин „политичко позориште” је непрецизан, нетачан, штетан. Уведен код нас у широку употребу 1981, пре свега посредством високотиражне штампе, делом по духовној инерцији, делом из нераздевања, делом у трчању за сензацијом, он замагљује и друштвену и естетску суштину највитаљнијег тока нашег данашњег позоришта, оног у којем се, поновимо по ко зна који пут, политика схвата као нека врста модерне судбине. Помоћу те ознаке, јавности се намећу лажне дилеме, широм се отварају врата многим симплификацијама, разноврсним неспоразумима.

У средишту тог позоришта увек се налази људска судбина.

Оно, поред политичког, има и широку лепезу других аспеката, почев од поетског преко антрополошког до метафизичког, што се каткад види и из неке појединачне представе, а постаје очигледније када тај позоришни корпус посматрамо у целини. То изричито потврђују *Хрвајски Фаусџ*, *Ана* или *Голубњача*.

И са формалног становишта, то позориште није унифицирано: у њему подједнако егзистирају и комедије и трагична драма, и натуралистички поступак и висока театрализација. *Балкански шпацијун* поред *Ослобођења Скопља*, *Кад су цветале њивке уз Мису* у *а-молу*.

Има ли се то у виду, открива се беспредметност залагања за „друкчије позориште”, јер оно што се имплиците, дискретно оспорава, нипошто не спутава театар да иде другим путевима, да буде поетски, да у другом контексту осветљава антрополошки или метафизички момент у људској ситуацији. Осим ако се не мисли на интимно позориште, на позориште одмарања, на позориште које је искључиво инструмент забаве. Па и тада, зашто би та два типа позоришта сметала једно другом? Пре ће

бити да је проблем у томе што и то „друкчије” позориште мора и само на довољно значајан начин да приказује људски живот. А како нас учи искуство, од свих позоришта најугроженије је оно које критички третира крупна питања политике и историје, говори о човеку ухваћеном у њихове маказе. Према томе, енергично подржавање значајног тренутка нашег „политичког” позоришта само је израз бригае за његову будућност.

Захтевати од позоришта, па и од „политичког”, да у првом реду буде уметност, није пристајање уз ларпурлартизам него обична таутологија. Зато што је оно, у највећем броју случајева, уметност високог ранга. У њему, наравно, има епигона, као и увек у уметности, али је симптоматично да је у „политичком” позоришту епигонство сведено на најмању могућу меру, на свега неколико представа у читавој Југославији. Или би примедбу да „политичко” позориште угрожава талас епигонства требало схватити у том смислу да су његови аутентични представници, искључиво опуномоћеници, једино редитељи који су га увели у позоришни живот наше земље?

Једна од најнеоснованијих, најбесмисленијих оптужби упућених том позоришту, јесте да се у свом изразу, у тумачењу појавног опасно приближава социјалистичком реализму. Ко то тврди, не разуме ни позориште, за које мисли да је узело искуство маха, ни феномен социјалистичког реализма, који, по њему, почиње да пушта корене код нас.

Социјалистички реализам је хипостазирање непостојеће стварности, представља бекство из стварности каква она јесте, а југословенско позориште о коме овде расправљамо, приказује и демаскира стварност каква одиста постоји или је постојала. Заснива се на одбијању било каквог бекства из стварности. Социјалистички реализам лажно приказује чињенице живота; наше позориште за које се тврди да инклинира њему, искрено и истинито приказује те чињенице. Социјалистички реализам, чак и када симулира трагедију, завршава у плитком, површном, програмском оптимизму, док наше „политичко” позориште тежи дефинисању једног новог трагедијског обрасца.

Оно, бар када је у питању његова главна тенденција, представља покушај да се оживи хебеловски облик трагедије.

То позориште настоји да нам покаже појединца, или људску групу, који су изнутра изломљени, које историја слама да би, евентуално, произвела више облике човечности. У њему је трагика као и код Хебела, директан корелат индивидуације, обично повезане с револуционарним активизмом, непосредна је последица човековог суочавања с непријатељском, реифицираном историјом; а људска судбина се може препознати, доживети, разумети само према историјској позадини епохе, једино из перспективе доба коме припада. Она нам, заправо, показује шта је за многе нас судбина: опклада с политиком, са историјом.

Однос тог позоришта према политици, према сну да постоји коначно решење у историји, амбивалентан је. С једне стране, оно тежи, у складу с великом месијанском европском традицијом, да прикаже огромну, привлачну снагу утопије, сан да рај зацело постоји, да га је могуће пресадити на земљу, сада и овде, да све зависи од количине херојства, пожртвовања и окрутности, које је човек спреман да уложи у његово остварење. С друге стране, у њему је присутна и свест, израсла из сучељавања са праксом стаљинизма, која је и сама била производ једног таквог сна, да нема коначних решења, да су она увек привремена, пролазна, често праћена нежељеним последицама, гушењем људске индивидуалности, чак терором.

Када се залажемо за „политичко позориште”, за позориште разоткривања, не би требало да имамо на уму Пискатора, који је, како нас подсећају, рекао: „Бавимо се политиком да бисмо укинули политику!” Јер иза тог слогана није тешко препознати најромантичнији, најнеостварљивији од свих романтичарских снова: да је уметност у стању да преобрази стварност. Ваља да имамо на памети нешто неупоредиво скромније, скептичније: да позориште не сме послушно служити ниједном сну, већ да је дужно да с позиције разума, како каже Марио Варгас Љоса, критикује утопију, да нас опомиње шта се догађа када се сан о коначном решењу у историји остварује средствима тоталитарне државе.

Из књиге *Крај утопије и позориште. Критике и есеји (1985-2000)*, Откровење, Београд – Стеријино позорје, Нови Сад 2000.