

Ljiljana Bogoeva Sedlar

**Oh kakav divan rat!**  
**ANTIRATNI PROTEST OD ŠEKSPIRA DO HAUARDA ZINA:**  
**JEDNO VIĐENJE**

*Blood on a book is more frightening than the worst of slaughterhouses.*

Daniel Mesguich, iz intervju  
povodom predstave *Tit Andronik*, 1989

*Čovek se jednostavno iskvario. Ili, tačnije, malo po malo, ljudi su iskvarili jedni druge. Kroz vekove, pa sve do današnjih dana, oni koji se bave dušom bivali su, i još uvek su, fizički eliminisani. Može nas još jedino spasti neka nova jeres, koja bi oborila sve ideološke institucije ovog jadnog, varvarskog sveta... Veličina savremenog čoveka je u protestu. Bogu hvala na ljudima koji se živi spaljuju pred zanemelim pasivnim gomilama; na onim koji izlaze na trgove sa transparentima zbog čijih sadržaja će stradati; na svima onim koji uspešnim i bezbožnim kažu "Ne"... Ako je čovečanstvo još uvek sposobno za takva dela, onda nije sve izgubljeno. Onda još imamo šansu.*

Andrej Tarkovski, iz *Dnevnika*, septembra 1970.

*Disobedience, in the eyes of anyone who has read history, is man's original virtue.*

Oscar Wilde, *The Soul of Man Under Socialism*

**Uvodna napomena**

U nekrologu povodom smrti Džoan Litlvud, za koju će poznavaoi savremene britanske scene odmah vezati naslov ovoga rada, ugledni pozorišni kritičar Majkl Bilington zabrinuto je konstatovao da Britanija ne pokazuje dovoljno pravog razumevanja za svoje najoriginalnije umetnike. Da to kaže, navele su ga karijere "pozorišnih genija" Džoane Litlvudove i Pitera Bruka koji nisu ostali da žive i rade u Britaniji.<sup>1</sup> Potpuniji spisak umetnika u protestnom

<sup>1</sup> Michael Billington, St Joan and other martyrs: Bureaucrats have starved British theatre and all but destroyed its ability to change hearts and minds, *The Guardian*, Wednesday, September 25, 2002. (Vidi prevod nekrologa u dodatku na kraju rada). U istom broju *Gardijana*, u tekstu Oh, what a lovely woman, o Joan Littlewood (1914-2002) govorili su i Ruchard Eyer, Billie Whitelaw, Sylvester McCoy, Biran Murphy, Phillip Hedley, Barbara Windsor, Thelma Holt, Shella Hancock, Howard Goorney, Piter Rankin, i drugi. Povodom godišnjice njene smrti, izdavačka kuća Methuen ponovo je objavila *Joan's Book*, autobiografiju slavne umetnice. Videti Džoanin portret i u knjizi Kenneth Tynan, *Profiles*, Nick Hern Books, London, 1989.

“egzilu” van ostrva bio bi mnogo duži. Iako rasuti širom sveta, na kraju veka isto kao i na početku, njihovo najčešće zbirno mesto ostaje Francuska. Primera radi, tamo su, pre Džoan Litlvud, umrli Oskar Vajld i Gordon Kreg. Tu danas (pored Bruka) već dugo živi i radi Džon Berdžer,<sup>2</sup> a drame Edvarda Bonda češće dolaze do Avinjona nego do Londona.<sup>3</sup> Zašto se danas vredni baviti ovim umetnicima? U novom milenijumu, čiji smo početak tek obeležili, već nekoliko puta demonstrirana je zastrašujuća moć novih medija i novih tehnologija, upregnutih u službu glorifikovanja anglo-američkih vojnih intervencija. Što je medijska promocija i odbrana tih “divnih” novih ratova bezočnija, to su protiv-argumenti, i drugačiji pogled na svet koji u svojim delima iznose Džoan Litlvud i njoj slični “disidenati” iz Britanije, Amerike, Kanade, Australije i drugih delova engleskog govornog područja – razumljiviji, opravdaniji, ubedljiviji. Tužni sadržaji dvadesetog veka mogu se povezivati i tumačiti na razne načine. Ovaj rad će pokušati da prikaže kako danas o njima razmišljaju neki anti-ratno raspoloženi umetnici sa zapada.

### **Pobuna čuvara**

Jedan od signala za uobličavanje protestne misli u završnim decenijama dvadesetog veka bilo je povećano interesovanje za Šekspirovog *Tita Andronika*. Naravno, motivi su mogli lako biti pomodni i eksploatatorski (ovaj Šekspirov tekst je iskorišćen da pothrani interesovanje za sve oblike nasilja koje mediji inače, a očigledno i na manje vidljiv način, stalno podstiču). Ipak, bar dva rediteljska rada na ovom komadu, Danijela Misgiša u Parizu 1989, i Džuli Tejmor u Njujorku 1999, nastala su iz potrebe za nečim drugim: ne iz želje da se izrabi raznolikost zločina kojih u komadu ima napretek, već da se istraže koreni, razlozi zbog kojih nasilje nastaje i istrajava.

Britanska imperija, koja je u Šekspirovo vreme bila tek u začetku, usvajala je u svom razvoju ustanovljenu praksu i tradiciju rimske. Šekspir se već u ovom ranom komadu zapitao šta trijumf imperija u okviru zapadne civilizacije zapravo znači, kakva je ideologija kojom se imperijalne ambicije hrane i pravdaju te kakvi su intimni porazi i gubici koje glorifikovanje ratne dobiti i pobeda prikriva. U Šekspirovom *Titu Androniku*, Rimljani pokoravaju Gote, koji već u svom inventaru imaju crnog roba Aarona. Osvajanje, Šekspir ističe u ovom

<sup>2</sup> Više o Berdžeru videti u tekstu Lj. B. Sedlar: *Da li potpisati? O nezavisnoj kinematografiji i nezavisnosti uopšte*, u Zborniku FDU br. 3, str. 276–304. Berdžer je autor predgovora najnovije zbirke anti-ratnih i anti-globalističkih tekstova indijske književnice i aktivistkinje Arundati Roj. Videti: Arundhati Roy, *The Algebra of Infinite Justice*, Flamingo, London, 2002.

<sup>3</sup> Videti: Edward Bond, *The Hidden Plot: Notes on Theatre and the State*, Methuen, London, 2000. Ova zbirka Bondovih tekstova počinje pismom iz 1998. kojim on zabranjuje Nacionalnom pozorištu da u program dramskih ostvarenja koja su obeležila XX vek uključi njegov rani komad *Spaseni*, a završava se pismima upućenim francuskim režiserima koji su, kako kaže, “u srednjim godinama koje je, kao Breht, proveo u egzilu”, s razumevanjem radili na njegovim novim komadima za koje Nacionalno pozorište nije bilo zainteresovano.

komadu, kviri sve: i osvajače koji otimaju (bez obzira da li su veliki ili mali), i osvojene, čija se blokirana kreativna energija usmerava uglavnom na očajničke oblike osveta i odmazda.

U filmu *Titus*<sup>4</sup> koji je Džuli Tejmor režirala 1999. godine (podstaknuta radom na pozorišnoj verziji ove Šekspirove drame nekoliko godina ranije na off-Brodveju) ovakva razmišljanja o nasilju su u prvom planu već od prvog kadra. Povodi za to su očigledni. Bogato potrošačko društvo kakva je Amerika, svakodnevno proizvodi i konzumira ogromnu količinu nasilja. Nasilje se računato iznosi na tržište i nudi kao svakodnevna “normalna pojava” iz više razloga. Frustracije, koje u slobodnim društvima osećaju mnogi robovi potrošačkog načina života, prerastaju u nezadovoljstvo i agresivnost koje treba kanalisati i neutralisati. Frustriranim ljudima nasilje postaje psihička potreba, navika, ali i obuka. Pasivno posmatranje nasilja ih priprema da (kada to vođe odobre ili naredi) lakše uzmu aktivno učešće u zlu.

Da bi naglasila istorijske a ne genetske korene nasilja, Tejmorova već u prvoj sceni filma eksplicitno otkriva dugu tradiciju takvog kulturnog modifikovanja ljudske prirode (prihvatanja i eksploataisanja nasilja). Savremenog američkog dečaka, koji je sam kod kuće i već za doručkom se igra rata, udarna doza nasilja na jutarnjem TV programu dovodi do ubilačkog delirijuma. Njegovu rušilačku igru/orgiju prekida zvuk nasilja koje se odvija van kuće, u nevidljivom svetu koji ga okružuje. U tom spoljnjem svetu, nasilje nije zabava već bezumna zbilja. Maskirani terorista upada u sobu kroz razbijeni prozor, otima dečaka i sa njim silazi u podzemlje. Mračni prolaz kroz koji se kamera spušta vodi do rimskog koloseuma na kojem će se, pred dečakovim očima, odigrati tragični život našeg preteče Andronika. Sadašnji trenutak se tako povezuje za istorijskim i civilizacijskim dubinama iz kojih je potekao. Filmski jezik koji koristi Tejmorova na razne načine podseća gledaoce da je tradicija nasilja koju prikazuje višemilenijumska investicija Zapada – zasićenost nasiljem, koju danas u svim oblastima života opažamo – neprihvatljiva ali razumljiva posledica.

Tit Andronik postaje junak Šekspirove istoimene drame zato što predstavlja vrstu čoveka bez kojeg imperije ne bi mogle da postoje. Shvativši to, Šekspir je odmah krenuo da baš tu vrstu ljudi, takvog službenika, dekonstruiše i preispita. Proces dekonstrukcije, otkrivanje karakternih propusta i neregistrovanih moralnih i emocionalnih oštećenja, započinje odmah, od samog početka drame, kada Tit, vojskovođa na vrhuncu slave, sa pohoda protiv Gota, vraća u Rim pobedničke imperijalne falange. U trijumfalnom maršu rimske vojne mašine za ubijanje, Andronik u Rim vraća i dvadeset dva kovčega sa telima svojih sinova koji su poginuli u imperijalnom pohodu. Da bi stari Tit shvatio kakvom sistemu služi, i šta je služba takvom sistemu od njega načinila, u Šekspirovoj drami još četvoro Andronikove dece mora da strada. Tit, koji je spreman da bez razmi-

<sup>4</sup> *Titus* (USA, 1999, Buena Vista International), režija: Julie Taymor. Glavne uloge: Anthony Hopkins, Jessica Lange, Harry Lennix, Alan Cumming.

šljanja osujeti ljubavnu vezu voljene kćeri, koji nehajno vedar i raspoložen poziva na lov imperijalne mladence zbog kojih je upravo ubio sopstvenog nepokornog najmlađeg sina, tek onda, isuviše kasno, traži pravdu koje u Rimu<sup>5</sup> nema, i iz očajanja postaje buntovnik.

Šekspirov lament nad onim što je otkrio otvorivši slučaj Tita Andronika jeste lament nad onim čega u Titu više nema – snage da posle svega što je propatio bude revolucionar, a ne samo puki osvjetnik. Osveta ne menja svet nasilja, ne oslobađa od zla protiv kojeg se Tit pobunio. Osveta samo trenutno obrće uloge: žrtve postaju počinioci, u igri koju ne znaju kako da promene, u odnosu koji ne znaju kako da prekinu i preinače. Odsustvo revolucije u ovoj drami (zbog sporog moralnog osvešćenja na početku, na kraju zbog kobnog poistovećenja pravde sa osvetom) zapravo je Šekspirov najrečitiji poziv i recept za revoluciju, za bunt, za nešto drugo i bolje. Džuli Tejmor, kao i Šekspir, veruje da spoznaja oslobađa. Zato se u njenom filmu o Titu pojavljuje taj savremeni dečak kome mora biti omogućeno da sagleda pravu prirodu i posledice nasilja koje on naivno, u svojim igrama, oponaša i usvaja. U životnoj energiji koju deca neće više investirati u nasilje, drugačiji svet je moguć.

### ***Između Hitlera i Gandija***

Disidenti među anglosaksonskim umetnicima i misliocima često, u svojim tumačenjima situacije u kojoj se nalazimo, koriste “scenarija” slična *Titu Androniku*. “We worldly men have miserable, mad, mistaking eyes”, kaže Tit u drugoj sceni petog čina.<sup>6</sup> Američki istoričar Hauard Zin, deli takvo mišljenje i zato završno poglavlje svoje *Istorije dvadesetog veka* naslovljava: “Pobuna čuvara koja će doći” – sasvim izvesno, smatra on, posle spoznajnih otkrića sličnih, ali i dubljih, od onih koja su Tita preobratile u buntovnika.<sup>7</sup> Većina ljudi, smatra Zin, nije svesna prave prirode političkih sistema kojima pripada, i kojima služi lojalno, bez pogovora i razmišljanja. Ta nesvest nije prirodna već indukovana specijalnim odgojnim metodama u detinjstvu, kasnije raznim dodatnim oblicima kontrole znanjâ, informacija, mišljenjâ. Zin veruje da dvadeseti vek, čiju je istoriju posebno istražio, obiluje dokazima o moralnim i intelektualnim nedostacima vlastodržaca čije su naredbe uzrokovale nebrojane masovne tragedije i stradanja. Dalje ponavljanje takve istorije može se lako izbeći

<sup>5</sup> Videti potresnu treću scenu u četvrtom činu *Tita Andronika* (stihovi 5-25): “...she’s gone, she’s fled,...sound the ocean and cast your nets./Happily you may catch her in the sea;...pierce the inmost centre of the earth. / Then, when you come to Pluto’s region, / I pray you deliver him this petition. / Tell him it is for justice and for aid, /And that it comes from old Andronicus, / Shaken with sorrows in ungrateful Rome. / ...leave not a man-of-war unsearched. / This wicked Emperor may have shipped here hence, / And, kinsmen, then we may go pipe for justice.”

<sup>6</sup> “Al mi, ljudi ovoga sveta, / imamo bedne i varljive oči...”

<sup>7</sup> Howard Zinn, Chapter 13: “The Comming Revolt of the Guards”, *The Twentieth Century, A People’s Hisotry*, HarperPerennial, New York, 1998. str. 431-443.

negovanjem nezavisnog mišljenja, masovnim povlačenjem lojalnosti, odbijanjem poslušnosti, investiranjem energije u drugačije (zvaničnici bi rekli disidentske, utopijske) životne koncepcije i projekte.

Jasan primer pobune kakvu Šekspir u drami *Tit Andronik* priželjkuje, a Zin u svojoj istoriji implicira, jeste slučaj Gandija.<sup>8</sup> Gandi se posle studija prava u Engleskoj bavio advokaturom i bio dragovoljni službenik imperijalnog sistema sve dok, na sopstvenoj koži i sudbini svog naroda, nije iskusio pravu prirodu imperijalne pravde. Kada se to desilo, odrekao je lojalnost britanskoj kruni, preusmerio svoju energiju i posvetio se borbi za indijski nacionalni ponos, identitet, nezavisnost.<sup>9</sup> Gandijev život se, naravno, može i drugačije interpretirati. U novom televizijskom filmu o Čerčilu<sup>10</sup> (kojim se indirektno daje podrška sadašnjem ratnom premijeru Britanije, veličanjem njegovog ratnog prethodnika), zabeležena je Čerčilova izjava da će Britaniju spasti od Hitlera i Gandija. Kako je film snimljen sa ciljem da ratnog stratega humanizuje i približi ga narodu (saznajemo da je Čerčil svoju ženu zvao “maco”) postavlja se pitanje da li i njegov sud o Gandiju, uključen u ovu emisiju, treba shvatiti kao predlog za dodatnu korekciju mišljenja koju bi, o istom trošku, mogli odmah da izvršimo? Stavljanje znaka jednakosti između Hitlera i Gandija (samo zato što su nemačke osvajačke ambicije ugrožavale teritorijalne interese britanske imperije isto koliko i gubitak Indije zbog indijske borbe za nezavisnost) mnogo govori o interesima koje je britanska politika štitila i koje, nažalost, i dalje nastavlja da štiti. Gandi je ubijen, kao i mnogi drugi borci za slobodu i nezavisnost: Leni Rifenštal se dobro seća kako je Čerčil 1935. izjavio da zavidi Nemcima na njihovom Hitleru.<sup>11</sup>

\* \* \*

Jedno izlaganje na Šestoj konferenciji ESSE u Strasburu (čiji turistički brodići svakodnevno voze stotine evropskih i svetskih posetilaca u obilazak više

<sup>8</sup> Videti poglavlje o Gandiju u knjizi: Howard Gardner, *Creating Minds: an anatomy of creativity seen through the lives of Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Eliot, Graham, and Gandhi*, HarperCollins BasicBooks, New York, 1993.

<sup>9</sup> Slično otrežnjenje doživeo je i čuveni dokumentarista Frederick Wiseman, nekadašnji profesor kriminalnog prava iz Bostona. Vajsman je, kao deo akademske obuke, vodio studente na teren da vide kako u praksi izgledaju ustanove u kojima, posle donošenja sudskih odluka, njihovi klijenti borave. Zapanjen razlikom između teorije i prakse, proklamovanog i ostvarenog (posebno revoltiran raznim spektaklima za javnost, upriličenim da se prikrije prava priroda institucija i događaja). Vajsman je, slično Gandiju, “otkazao lojalnost”, napustio pravnu karijeru, i počeo da snima filmove koji otkrivaju pravo stanje u raznim institucijama na kojima počiva Amerika. (Videti filmove: *High School, Hospital, Bais Training, Welfare*, itd.) Vidi studiju B.K. Grant, *Voyages of Discovery: The Cinema of Frederick Wiseman*.

<sup>10</sup> TV film o Čerčilu *The Gathering Storm* (BBC2, 2002), režirao je Richard Loncraine. Glavne uloge igraju Albert Finney i Vanessa Redgrave.

<sup>11</sup> Taj detalj iz Čerčilovog života nije uključen u pomeniti film. Navedene reči Leni Rifenštal mogu se čuti u dokumentarnom filmu *Die Macht Der Bilder*, koji je 1993. snimio Ray Muller.

drevnih tamnica na kojima ovaj važni grad nove Evrope počiva) bilo je posvećeno američkoj fascinaciji nemačkim obrazovnim sistemom, u periodu do 1900. U studiji *Afinities with the Old Country*, zasnovanoj uglavnom na pismima koje su studenti upućivali rodbini, autor Zacharasiewicz<sup>12</sup> se više puta “naučno” osvrće na razne vrste piva koje su studenti konzumirali, kao i na nazive kafana pod čijim stolovima su najčešće završavale njihove noćne van-nastavne aktivnosti. U radu, i pored obilja nebitnih anegdota i detalja, ostaje nedorečeno šta je Amerika u tom periodu zapravo učila i preuzimala od Nemačke. Simptomatično je da ničim u radu nije pokrenuto pitanje kako je iz hvaljenog nemačkog obrazovnog sistema mogao da nikne fašizam, i Nemačka kakvu je svet upoznao u Prvom i Drugom svetskom ratu.

Ono što se u ovakvim bogougodnim izlaganjima izostavlja moguće je dopuniti iz drugih izvora. Jedan takav izvor su brojne studije Alis Miler.<sup>13</sup> Ona smatra da je faktor koji je najviše doprineo masovom ubijanju Jevreja i drugih pripadnika nižih rasa u Nemačkoj, “široko rasprostranjen destruktivni odgojni metod koji se, na prelazu iz 19. u 20. vek, koristio u Nemačkoj”, ali i u drugim državama. Dve generacije pre Hitlerovog dolaska na vlast, taj pruski odgojni metod u Nemačkoj biva doveden do savršenstva. Tako pripremljenoj publici Hitler je mogao sasvim prirodno da kaže: “Mladi kakve želim moraju biti silni, superiorni, neustrašivi, svirepi. (...) U očima moraju imati blesak slobodne veličanstvene grabljivice. Samo uz pomoć takvih, moći ću da promenim svet”.<sup>14</sup> O Hitlerovom arhitekti Šperu, proizvodu nemačkog obrazovanja iz tog perioda, u tek objavljenoj studiji *Konačni sud*<sup>15</sup>, autor Joakim Fest kaže sledeće: “Hitler se pojavio ni od kuda. Šper je, međutim, po poreklu i odgoju proizvod dugog procesa civilizacije.” On je reprezentativni član visoko obrazovane nemačke građanske klase koja je spremno podlegla fašizmu. Britanski izveštač Sebastijan Hafner objavio je, 1944. u *Observeru*, mišljenje o Šperu koje je, čini se, još rečitije. Šper je, kaže Hafner, “po mnogo čemu prosečni uspešni čovek, dobro obučan, pristojan, nekorumpiran, u životnim navikama određen ukusom srednje klase. Nema u njemu ničeg posebno nemačkog. On je pre simbol vrste ljudi koja postaje sve značajnija u svim zaraćenim društvima: savršen tehničar, bistar momak bez prošlosti, čiji je jedini cilj u životu da uspe, a jedino sredstvo da to postigne – tehničke i menadžerske sposobnosti koje poseduje. Hitlera i Himlera se možemo otarasiti, ali Šper će (bez obzira šta se sa ovima desi) još dugo biti sa nama.”<sup>16</sup>

<sup>12</sup> Zacharasiewicz, “Afinities with the Old Country, or the Fatherland”, izlaganje u okviru sekcije S-28: *Mapping the Other, Mapping the Self*, ESSE 6, Strasbourg, avgust/septembar 2002.

<sup>13</sup> Primera radi, Alice Miller, *Thou Shalt Not Be Aware: Society's Betrayal of the Child* ili *For Your Own Good The Roots of Violence in Child rearing* (1983).

<sup>14</sup> Alice Miller, “The Political Consequences of Child Abuse”, *The Journal of Psychohistory* 26 (2), Fall 1998.

<sup>15</sup> Joachim Fest, *Speer: The Final Verdict*, London, Weidenfeld and Nicolson, 2002.

<sup>16</sup> Citirano u: *The Times Higher Education Supplement*, February 8, 2002, na strani 25.

Može li se, kako je to Čerčil implicitno učinio, tehnički i menadžerski savršeno (poslušnički) sprovedeno nasilje Fašista, porediti sa ne-nasilnim odbijanjem poslušnosti, koje je zagovarao i u praksi sproveo Gandi? Kako je dobro odmerena kazna kojom je pobožnog Andronika Šekspir kaznio zbog nedostatka aktivne moralne i emocionalne inteligencije! Izgubio je sve. Bedne i varljive oči, o kojima Tit govori, ne vide čemu pobožno služe, ne znaju plakati.<sup>17</sup> Takve su bile oči školovanog graditelja Aušvica i kolonizatora Afrike, Azije, Amerike, Australije. O drugačijem čoveku, koji mora biti stalno kritički budan i odgovoran za svoj svet, i posledice svojih dela u njemu, Šekspir je napisao *Tita Andronika*, i sve svoje preostale drame. Za takvog, drugog čoveka, u Hauard Zinovoj istoriji stoje zabeleženi tragovi otpora i pobuna o kojima podataka u zvaničnim istorijama nema. Nad njegovim kasnim i bolnim oslobađanjem od moralnog i emocionalnog slepila i servilnosti, bdije Kazuo Išiguro u romanu *Ostatci Dana*<sup>18</sup>. Džoan Litlvud, i njena pozorišna družina, pretvaraju Prvi svet-ski rat u iskustvo koje može da ga uzbudi, probudi, pobuni.

U njihovim delima, umetnički sprovedenim “ostranjenjem”, poznate “objektivne” istorijske činjenice postaju moćan subjektivni građevinski materijal. Ako se ne koriste kao apologija za postojeći poredak, i ne pretvaraju u dodatne ilustracije stava “tako je uvek bilo, mora tako da bude, šta se tu može, itd.” one imaju izuzetnu pokretačku moć i moralno dejstvo. Pobožna Jovanka Orleanka je zaista postojala: iz brojnih dela koja su o njoj napisana (Šo, Anuj, Breht) saznajemo da nije, kao pobožni Tit, pobrkala pravu prirodu svoga Boga sa birokratskim institucijama koje su želele da njima, a ne njemu, Bog služi. Odbila je poslušnost, suprotstavila se državi i crkvi, i donela odluku da je zaista “bolje biti sam s Bogom.” Antonije i Kleopatra su takođe zaista postojali, i zaista bolno i sporo (u drami koju im je posvetio, Šekspir ih u toj sporosti verno prati i ništa ne izmišlja) otkrivali da je važnije znati šta je ljubav i biti voljen, nego vladati svetom metodama koje ljubav isključuju.

Reinterpretacije i prekrajanja istorije se, suprotno namerama umetničkih dela, preduzimaju upravo da bi ovakvih disidentskih, jeretičkih, politički nekorrektnih poteza što manje bilo, kako na stranicama istorija tako i u životu. Ako su vlast i moć u rukama onih koji od ratova neizmerno profitiraju, ako (kako Džoan Litlvud ističe u svom komadu) dok vojnici ginu sa obe strane, združeni

<sup>17</sup> Trenutak kada Tit Andronik prvi put zaplače je kada uzaludno, na kolenima, moli rimske senatore da poštede njegova dva nevino optužena sina. Videti čin III, scena 1, 1-55.

<sup>18</sup> Kazuo Ishiguro, *The Remains of the Day*, London, Random House, 1990. Roman je rezultat Išigurovog interesovanja za korene japanskog i engleskog imperijalizma. Ovaj autor, rođen u Nagasakiju 1954. godine, pokušao je da odgonetne kako su dva mala ostrva, Japan i Engleska, postali imperije. Došao je, kao i Šekspir, do zaključka da su odnosi uspostavljeni i usavršavani na sopstvenom narodu primenjivani i na druge, odnosno da su pokoravanje drugih sprovodili upravo pokorni podanici, sluge sistema odgajani da spremno žrtvuju i svoje i tuđe živote za ostvarenje ideja vođa i gospodara koje su obožavali. Zanimljivo je da i u filmskoj verziji ovog dela (koju su snimili Merchant i Ivory) glavnu ulogu pokornog sluge igra glumac Antoni Hopkins, budući Tit.

proizvođači municije<sup>19</sup> love tetrebe, razmenjuju recepte za nove bojne otrove, streljaju rodoljube, užasavaju se mira i, naravno, navijaju za “oh, taj divni rat”, onda istorije u kojima sve to ne piše treba dopuniti umetničkim delima u kojima je istina potpunije i dublje doživljena i dočarana. Moraju li vojnici, poslušni kao stado, protiv svoje volje i razuma, zarad naredenja, pravo u očiglednu i besmislenu smrt? – Tit Andronik je shvatio dragocenost svakog pojedinačnog života tek pošto je više od dvadeset svojih sinova upotrebio kao potrošni ratni materijal. Šekspir je dramu o njemu napisao upravo zato da bi to nedopustivo kašnjenje u spoznaji zabeležio, ispitaio, osudio. Istražujući Prvi svetski rat, Džoan Litlvud dolazi do podataka o starešinama koji, toliko zaslepljeni visinom sopstvenog ranga i čina, nisu ni primećivali da komande izdaju vojnicima oslepelim od dejstva bojnih otrova. Iznad svega, Šekspir se trudio da otkrije kako postajemo slepi kod očiju, i zašto mnogi progledaju tek kada možda čak i te same oči izgube.

Istoričar Zin se takode bori protiv raznih oblika zaslepljenosti. U završnom poglavlju svoje knjige, nakon detaljnog pregleda političkih zbivanja u dvadesetom veku, on otvoreno poziva svoje čitaoce na utopizam. “Budimo utopisti”, objašnjava on, “da bismo, kad ponovo postanemo realisti, pojam realnog mogli da definišemo drugačije nego što to čini Establishment, koji ga koristi da nas odvraća od akcije i ukotvi u istoriju bez iznenađenja i promena.” O drugačijem mogućem svetu Zin govori na osnovu osamdesetogodišnjeg životnog iskustva, i više od trideset godina proučavanja istorije. Taj bolji svet može postati stvarnost, tvrdi on, zato što je proizvod stvarnih prirodnih ljudskih htenja i potreba. Zinova istorija dvadesetog veka (u podnaslovu bliže određena kao *narodna*) pisana je da osvetli mnogobrojne skrivane i zaboravljene istorijske trenutke “kada su sluge sistema odbijale da svojim radom održavaju u životu stari, smrtonosni poredak, i kada su koristili vreme i prostor sa kojim su raspolagali, da ga razgrade i stvore novi”.<sup>20</sup>

Inspiraciju da svoju istoriju završi poglavljem o pobuni čuvara Zin je verovatno dobio još sedamdesetih kada je, zajedno sa Noamom Čomskim, pripremao za štampu 7000 stranica tajnih dokumenata Pentagona o američkom angažovanju u Vijetnamu. Taj tajni dokument dospelo je do američke javnosti zahvaljujući stvarnoj “pobuni” jednog od čuvara, agenta CIA Danijela Elsberga, koji je smatrao da istina ne treba da bude tajna, i da američki narod ima pravo da zna šta se u njegovo ime dešava u Vijetnamu.<sup>21</sup> Ništa manje inspirativni nisu ni brojni drugi manje spektakularni slučajevi odbijanja poslušnosti koje Zin navodi.

<sup>19</sup> U svakom od potonjih ratova u dvadesetom veku, zabeležene su istovetne afere u vezi sa ratnim profiterstvom putem prodaje oružja.

<sup>20</sup> Zinn, str. 443.

<sup>21</sup> Videti: Zinn, str. 236. “Ellsberg gave copies to various Congressmen and to the *New York Times*. In June 1971 the *Times* began publishing selections from what came to be known as the *Pentagon Papers*. It created a national sensation.” Vidi takodje Daniel Ellsberg, *Secrets: A Memoir of Vietnam and the Pentagon Papers*, Viking, New York, 2002.



Zinovu veru u moć istine (koje, kao i pravde, u takozvanim demokratskim društvima nema mnogo)<sup>22</sup> deli i njegov mlađi sunarodnik i istomišljenik, režiser Piter Selars. Na pitanje šta umetnici mogu da preduzmu da se suprotstave, primera radi, procesima koji su doveli do izglasavanja brojnih fašističkih zakona u Kaliforniji 1995. godine, Selars je odgovorio: “Naš zadatak je da omogućimo alternativni informativni sistem, da pokušamo da dobavimo one informacije koje obično ne dopiru do javnosti. Treba predstaviti nove informacije, ali i (drugačiji) način na koji one mogu da se prime i obrade. (...) Pozorište nije isto što i reklame. Moje predstave neće, kao reklame, naterati ljude da promene vrstu paste za zube koju koriste. Dejstvo umetnosti ne može da se dočara brojkama. Više se može govoriti o dejstvu kakvo je imao Boetije, koji je pisao u petom veku, i koji je bio glavni savetnik Teodorika, jednog od poslednjih rimskih imperatora, Gota u multikulturalnom Rimu. Došlo je do državnog udara i Boetije je bačen u tamnicu u kojoj je proveo zadnjih pet godina života, redovno mučen svake nedelje. Pod takvim okolnostima Boetije je napisao *Utehu filozofije*, o tome kako mu je filozofija, u obliku žene, svakoga dana dolazila u ćeliju, gde su vreme provodili pevajući zajedno o pravdi, i o tome šta bi ona mogla biti na ovome svetu. Jednoga dana nisu ga samo mučili, već i na smrt pretukli. Njegova predivna knjiga se ipak sačuvala i, pet vekova kasnije, postala najčešće prepisivani rukopis u srednjem veku. U borbi za nezavisnost mišljenja u okviru feudalnog sistema, ta je knjiga hrabrila i ulivala nadu.”<sup>23</sup>

### **Bodež i knjiga**

Džuli Tejmor nije, naravno, jedina koja u američkom ponašanju danas vidi nastavak rimskog imeprijalizma. Gor Vidal, koji i dalje neumorno radi na pisanju knjiga u kojima osuđuje američke agresivne i protiv-zakonite spoljne politike, dao je svojoj devetoj zbirci eseja prigodan naslov: *The Last Empire: essays 1992-2000*.<sup>24</sup> Još novijeg datuma su opažanja dramskog pisca Daniela Farela III, iz Njujorka, koji je svoja razmišljanja o jedanaestom septembru, i krađi predsedničkih izbora u SAD, 2002. godine, uobličio u dramu *Rim*, a onda

<sup>22</sup> U prvom martovskom broju 2003. godine, britanski nedeljnik TLS objavio je prikaz naučnih časopisa, među kojima (na [www.eserver.org/bs/](http://www.eserver.org/bs/)) i internet časopis sa Berklija, *Bad Subjects: Political Education for Everyday Life*. (Naziv podseća na Altuzerovu opomenu da državni ideološki aparat neće uspeti da deluje na sve, te da će uvek biti nekih loših podanika, tj. *bad subjects*). Maja 2003, izvesni Stanley Kurtz doživeo je oštru kritiku *Bad* časopisa zbog eseja koji je napisao u pohvalu “demokratskog imperijalizma”, koji Amerika ustoličuje nezakonitim vojnim intervencijama u Avganistanu i Iraku. *Bad* su kritikovali, kao i kolonizaciju koja se u tom regionu već duže sprovodi putem forsiranja engleskog jezika. Od 1995, *Bad* imaju i poseban *Antiwar.com*.

<sup>23</sup> Videti: *In Contact With The Gods: Directors Talk Theatre*, eds. Maria Delgado & Paul Heritage, Manchester University Press, 1996, str. 237.

<sup>24</sup> Gore Vidal, *The Last Empire: Essays 1992-2000*, New York, Doubleday, 2001. Vidal je, u međuvremenu, objavio još dve zbirke eseja o trenutnim događanjima vezanim za američku unutrašnju i spoljnu politiku.

svoje preokupacije pojasnio promeniivši naslov u *Pravda*.<sup>25</sup> I njega u pome- nutom komadu (u kojem se, u vezi sa današnjim događajima, pojavljuju grčka boginja pravde, Temis, i rimski bog rata, Mars) iznad svega interesuje zašto ljudi, koji znaju (ili bolje rečeno osećaju) šta je pravda, odustaju od nje, izne- veravaju svoja najdublja ubeđenja, i stavljaju se u službu sile.

Daniel Misgiš je Šekspirovu dramu *Tita Andronika*, koju je u Parizu veoma uspešno režirao 1989, doživeo upravo kao tekst na kojem se na najbolji način može istražiti taj proces nestanka pravde, i srljanja zapadne civilizacije u post- civilizacijski varvarizam. Metafora koja određuje režijsku strukturu njegove predstave je prostor zamišljen kao porušena i prevrnuta biblioteka, a u najs- žetijem smislu, kontrast između bodeža i knjige. Na plakati za ovu predstavu pojavljuje se slika upravo ta dva predmeta, jer pobjeda bodeža nad knjigom, sile nad znanjem jeste suština tragedije sa kojom se umetnici ne mire.<sup>26</sup>

Primer Boetija koji navodi Piter Selars možda najbolje objašnjava zašto su knjige mnogima spasonosno važne. Za nas takvu ulogu često ima Šekspir, dok je samom Šekspiru, često na zanimljiv način, bio važan upravo Ovidije. Andro- nik, na čijem moralnom vidu Šekspir radi, baš u Ovidijevim *Meamorfozama* pronalazi priču koja mu pomaže da spozna istine koje ga se tiču. Prerađeni delovi iz Ovidijevih *Metamorfoza* pojavljuju se i u Šekspirovoj *Buri*, po mno- gima poslednjoj drami koju je Šekspir samostalno napisao. Između Ovidijem obeleženog početka i kraja, pružaju se Šekspirove “metamorfoze”, Šekspirove složene i prebogatе dramske studije ljudskih promena.

Ne iznenađuje onda podatak da Misgiš u programu za Šekspirovog *Tita Andronika* citira Kafku, još jednog značajnog tvorca *Metamorfoza*. I Kafka se u *Procesu* po intenciji, slično Šekspiru, bavi preispitivanjem institucija sistema (banke, suda, crkve) i ljudi koji im služe da bi pokazao kako se marljivim obavljanjem birokratskih dužnosti (iz kojeg je isključeno samostalno razmi- šljanje) saučestvuje u uništenju pravde, i mnogo čega drugog. Za Misgiša, koji

<sup>25</sup> Videti: *American Theatre*, September 2002, str. 25. U istom broju, na istoj strani, saznajemo da su se brojni američki pozorišni umetnici iz Njujorka (Toni Kishner, Naomi Wallace, Kia Corthron, Dread Scott, Reg Gaines, Savion Glover i drugi) udružili u mrežu *Refuse & Resist*, i da su već u oktobru, posle tragičnih događaja, priredili predstavu *Imagine Iraq*. Hauard Zin, u svom predavanju Rat protiv terorizma, podseća da je veliki broj nedužnih ljudi stradao u Njujorku u jednom času i jednom danu, ali da, već više godina, 11000 ljudi gine svakoga dana od raznih posledica direktnih i indirektnih američkih intervencija u raznim delovima sveta. Videti video snimak ovog predavanja, održanog 2002, u čast dvadesetpet godina postojanja bostonske nezavisne izdavačke kuće South End Press.

<sup>26</sup> U kratkom predgovoru svoje sjajne knjige *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business* (Penguin, London, 1985) Neil Postman poredi Orvelovu viziju bu- dućnosti sa Hakslijevom i kaže: “U Hakslijevoj viziji nema Velikog Brata koji će ljude lišiti autonomije, zrelosti, istorije. Haksli je shvatio da će ljudi zavoleti svoju neslobodu i obožavati tehnologiju koja će uništiti njihovu sposobnost da razmišljaju. Orvel se bojao onih koji će zabraniti knjige. Haksli se bojao da neće više biti razloga da budu zabranjivane, zato što niko više neće želeći da ih čita.” Postman je takođe autor knjige *Teaching as a Subversive Activity*.

je od Šekspira i Kafke naučio da pažljivo posmatra i čita naličja, činjenica da se *Tit Andronik* odvija u Rimu jeste ključna zato što se još u Šekspirovo vreme Rim smatrao kolevkom civilizacije, sedištem kulture, primerom dobro organizovane zajednice, uzorem koji treba oponašati. Šekspir, međutim, kako su to svi veliki poznavaoци njegovog dela primetili, komplikuje stvari, boluje od opsesije istinom.<sup>27</sup> Njegova drama *ne* preporučuje Rim kao uzorno ustrojenu ljudsku zajednicu, kao što ni mnogo kasnija drama *Timon Atinjanin ne* preporučuje Atinu, prvu kolevku evropske kulture i demokratije. Ovidije (pesnik kritičkog duha, izgnani “jeretik” koji je uvredio imperatora, zaljubljenik u elegije u kojima se žali za izgubljenim, u vreme kada su traženi epovi koji osvajanjem-dobijeno imperijalno slave) postoji u biblioteci vojskovođe Titat, ali, kao i sve druge knjige, postaje sve više samo predmet na polici, sporedan, nebitan. U sredini u kojoj se prvenstveno misli na vlast i ratovanje, na knjige se sve manje gleda “kao na riznice skrivenih podataka o alternativnim svetovima,” kaže Misgiš.<sup>28</sup>

Pad civilizacije u varvastvo može se prepoznati baš u tom procesu, u zameni one vrste moći koju simbolično predstavlja biblioteka – golom fizičkom silom. Taj prelaz, i poraz, Misgišu najsnažnije dočarava “krv na knjizi”, mnogo strašniji prizor, smatra on, od najgore klanice. Za australijskog nobelovca Patrika Vajta, slika klavira koji gori<sup>29</sup> nosi istu poruku: sažeto saopštava tragediju civilizacije koju obezvređuje i uništava sopstveno neprepoznato varvarstvo. Oba umetnika, u slikama koje ih opsedaju, vide čovečanstvo koje se okreće protiv sebe, odustaje od izumiteljstva oličenog u knjizi, uništava instrumente pomoću kojih muzikom iskazuje sopstveno osećanje za harmoniju i lepotu, sve to zamenjuje instrumentima nasilja kojim se odaje i kojem služi.

\* \* \*

Možda se iz navedenog može shvatiti zašto su drame *Tit Andronik* i *Timon Atinjanin*<sup>30</sup> smatrane manje zapaženim Šekspirovim ostvarenjima. Bilo je neop-

<sup>27</sup> Northrop Frye i Harold Bloom su o tome pisali, a isto zapažanje deli i Nicholas Hytner (TLS, novembar 2002, str. 20). Hajtner je svoj mandat direktora Nacionalnog pozorišta u Londonu započeo maja 2003, predstavom *Henri V*. Odlučio se da režira baš ovu Šekspirovu ratnu dramu zato što u njoj vidi brojne anti-ratne poruke koje u ovom času želi posebno da istakne.

<sup>28</sup> Videti dva teksta: Marvin Carson, *Daniel Mesguich's Titus Andronicus*, pp. 39-42; Marvin Carson, *Interview with Daniel Mewguich*, pp. 43-44, objavljena u časopisu *Western European Stages*, Spring 1990, Vol. 2: Number 1, izdavač: The Graduate School and University Center of the City University of New York.

<sup>29</sup> Patrick White, *The Aunts Story* (1948), Eyre & Spottiswoode, London, 1969. O važnosti koju je ova slika imala za Vajta, govore mnogi Vajtovi poznanici i prijatelji u dokumentarnom filmu koji je o njemu snimila Australijska televizija.

<sup>30</sup> Piter Bruk, koji je 1970. u Parizu osnovao Centar za pozorišna istraživanja, upravo je režijom *Timona Atinjanina* obeležio, 1974. godine, otvaranje pozorišta Bouffes du Nord. Pre toga je, 1966, u znak protesta protiv Vijetnamskog rata, zajedno sa glumcima Royal Shakespeare Company, priredio predstavu *US*. (i snimio film *Tell Me Lies*) koji se britanskom establišmetnu, i u tom ratu uz SAD, nisu ni malo dopali.

hodno što manje ih zapažati, jer bi, kritičkim prikazima imperijalnih korena zapadne civilizacije, ometale napredak imperija koje su se s ponosom pozivale na tu istu tradiciju. U vreme kada nije bilo politički korektno nalaziti mane drevnoj Grčkoj i Rimu, Oskar Vajld i Džoan Litlvud to ipak nisu propuštali da učine. Tako Vajld sledećim rečima zaključuje svoj tekst *The Soul Of Man Under Socialism*, u kojem (pored umetničke proze i drama koje je pisao) na još jedan, treći način, stavlja svoju stilsku virtuoznost u službu moralnih preokupacija:

“Čovek teži da živi intenzivnim, punim, savršenim životom. Kad to bude mogao da postigne, ne sputavajući druge, i nesputan, i kad mu sve što radi bude zadovoljstvo, biće to umniji, zdraviji, civilizovaniji čovek, biće u većoj meri ono što uistinu jeste. Zadovoljstvo je provera prirode, njen znak odobravanja. Kad je čovek srećan, on je u harmoniji sa sobom i sa svojom okolinom. Novi Individualizam, na čijem ostvarenju Socijalizam radi, hteo to ili ne, biće ta savršena harmonija. Biće ono za čim su Grci težili, ali nisu mogli u potpunosti da ostvare, sem u mislima, zato što su imali robove koje su dobro hranili. Biće to Individualizam ka kojem je i renesansa težila, ali koji u potpunosti nije uspela da ostvari, osim u umetnosti, zato što su i tada postojali robovi koji su gladovali. Ali taj Individualizam će biti u potpunosti ostvaren, i u njemu će svaki čovek dostići svoje savršenstvo. U tom novom Individualizmu leži i novi Helenizam.”<sup>31</sup>

Vajld se nimalo nije stideo svojih utopijskih nadanja. Naprotiv, u istom tekstu on otvoreno priznaje da je vizija o ukidanju ropstva koju je izneo utopijska, ali da “na mapu sveta koja ne uključuje Utopiju ne vredni ni pogled baciti, zato što izostavlja upravo onu zemlju do koje čovečanstvo stalno dospeva. A kad se iskrca, i vidi da postoji nešto bolje, ponovo diže jedra. Progres je ostvarivanje utopija”.<sup>32</sup> Pre ode utopijskom socijalizmu, Vajld je napisao hvalospev kritičkom mišljenju (književno-teorijski tekst *The Critic as Artist*). Suština misli i suština života je rast,<sup>33</sup> Vajld stalno ističe. Čovek koji poseduje razvijene kritičke sposobnosti ostvaruje se u mnogim oblicima, i na hiljadu različitih

<sup>31</sup> Videti: Oscar Wilde, *Plays, Prose Writings, and Poems*, Dent and Dutton, London, Melbourne, Toronto, New York, 1978, str. 288. U predgovoru ove zbirke, Isobel Murray posebno upozorava da Vajld koristi složene strategije da bi mogao u svojim delima da bude moralno svestan i moralno precizan, da bi mogao neprestano da pravi razliku između konvencionalnog i istinski moralnog (str. xvi). Tako on često tvrdi da ne govori o etici već o esteticu, ali je pažljivom čitaocu dubina njegovog moralnog angažovanja jasna u svim žanrovima, i stilovima u kojima se ogledao.

<sup>32</sup> Ibid, str. 270. Vajld je smatrao da će mašine pomoći ljudima da se oslobode ropstva, odnosno teškog ili mehaničkog rada koji čoveka ni na koji način ne oplemenjuje već samo ubija. Nažalost, desilo se suprotno. Primera radi, u nedavno snimljenom dokumentarnom filmu o radnicama u Levis fabrikama širom sveta (Belgiji, Turskoj, Indoneziji, Kambodži), prikazane su najnovije kompjuterizovane mašine koje ljude koji na njima rade nadziru bolje nego bilo kakvi živi goniči robova. Film je prikazan u okviru konferencije Drugačiji svet je moguće, održane u Domu omladine u Beogradu, 14–15 juna 2003.

<sup>33</sup> Videti: Wilde, *The Critic as Artist*, str. 51.

načina; uvek znatijeljno traži nova iskustva, trudi se da svet sagleda sa sveže tačke gledišta. Kroz stalne promene otkriva svoje istinsko jedinstvo. U postojećem obrazovnom sistemu, primećuje Vajld, ovakva koncepcija rasta se ne podstiče. “Mi u školama ljude učimo kako da memorišu, a ne kako da rastu”, kaže on. “Ne pada nam na pamet da razvijamo suptilnije sposobnosti uma, kao što su poimanje i rasuđivanje. Izmislili smo, i ustoličili, Javno Mnjenje, pomoću kojeg smo organizovali neznanje, uzvisili ga, i podarili mu dostojanstvo fizičke sile. Ali Mudrosti tu nema. Kao oruđe misli, engleski um je grub i nerazvijen. Jedino ga podsticanjem kritičkog instinkta možemo usavršiti.”<sup>34</sup>

Vajld je, između ostalog, duboko verovao da razvijeno kritičko mišljenje “ništi rasne predrasude, jer prepoznaje jedinstvo ljudskog uma u svim različitim manifestacijama”. Kada bi se na razvoju ljudskog spoznajnog potencijala istinski radilo, drugačiji svet bi bio moguć, zaključuje on, jer bi se “ako padnemo u iskušenje da zaratimo protiv nekog naroda, setili da time uništavamo deo sopstvene kulture, možda čak i njen najvažniji deo. (...) Kritički intelekt će Evropu povezati sponama trajnijim i prisnijim od trgovačkih ili sentimentalnih. Doneće nam mir koji počiva na razumevanju.”<sup>35</sup> Nedavni napadi na Avganistan i Irak (u kojima je, uprkos masovnom protestu naroda, zdušno učestvovala i vlada zemlje Oskara Vajlda) pokazali su da se nismo setili, i da Evrope iz Vajldovih vizija nema. Na našu dodatnu sramotu, danas je najjača evropska spona skaredno partnerstvo za mir u okviru NATO pakta. U svetlu ovakvih događanja razumljivo je zašto o utopijskim vizijama Oskara Vajlda malo znamo: odnegovano odsustvo kritičkog mišljenja je bilo potrebno, da bi u televizijskom prenosu pljačkanja muzeja, i rušenja drevnih gradova najstarijih civilizacija na ovoj planeti, mogli navijački da uživamo.

Komičnu viziju tragičnog izbora: da od Grka preuzmemo robovlasništvo, a ne tek rođenu kritičku misao, nalazimo u dokumentarnom komadu Juana Makola *Uranijum 235*, na kojem je 1946. radio sa suprugom Džoan Litlvud i njenom Pozorišnom radionicom.<sup>36</sup> Komad je “dokumentaran” zato što su članovi Radionice uključili u svoju predstavu niz istorijskih primera sputavanja i zloupotrebe nauke u političke svrhe. Povod za ovakvu predstavu bile su bombe bačene na Hirošimu i Nagasaki. Članovi Pozorišne radionice smatrali su da je najdelotvorniji oblik protesta protiv mogućnosti ponovne zloupotrebe atomske energije – umetnička predstava zamišljena (kako je to kasnije i Piter Selars

<sup>34</sup> Ibid, str. 61.

<sup>35</sup> Wilde, *Ibid*, str. 62 i 63. Evo tih divnih misli u originalu: “Criticism will annihilate race-prejudices, by insisting upon the unity of the human mind in the variety of its forms. If we are tempted to make war upon another nation, we shall remember that we are seeking to destroy an element of our own culture, and possibly its most important element. ... Intellectual criticism will bind Europe together in bonds far closer than those that can be forged by shopmen or sentimentalist. I will give us the peace that springs from understanding.”

<sup>36</sup> U antologiji *Political playscripts 1930-50, Agit-prop to Theatre Workshop*, edited by Howard Goorney and Ewan MacColl, Manchester University Press, 1986, str.73–130

naznačio) kao alternativni informativni sistem. Tvorci predstave *Uranijum 235* su ponudili publici argumente za dodatno razmišljanje o mnogim poznatim istorijskim događajima, prihvaćenim i memorisanim nekritički, kako Vajld kaže, na standardan, pasivan način. Tako se, pored brojnih briljantno izvedenih scenskih komunikacija sa publikom, u komadu našla i anegdota o Demokritu. Atina u petom veku pre naše ere, insistiraju umetnici Pozorišne radionice, nije bila raj o kome su Viktorijanci sentimentalno pisali. Bila je moćna, vojna, robovlasnička država. U komadu nedužni Demokrit strada kada, neoprezno i naivno, svoju ideju o ustrojstvu kosmosa (priču o atomima od kojih je sve sazđano) izloži na pijaci robova. Njegova filozofija je odmah proglašena za veleizdaju, jer ideja koju zastupa (da je sve sazđano od istog materijala, i da svi potičemo iz istog izvora) ugrožava poredak. Njegova priča o filozofskoj jednakosti svih i svega kosi se sa političkim insistiranjem klasnog društva na nejednakosti, inferiornosti, diskriminaciji (žena), eksploataciji (robova). Priča o žrtvovanju istine i zloupotrebi nauke možda je počela pre više hiljada godina sa Demokritom, ali se i danas neprestano obogaćuje novim sramnim epizodama.<sup>37</sup>

### *Drugačiji svet je moguć*

Antiratni protest koji počiva na jednostavnoj formuli: spoznajom protiv sile, često kao izvor spasonosnog prosvetljenja i podrške ističe knjigu. U Beotijevom slučaju, to je knjiga koju je u najtežim trenucima sam pisao; u Andronikovom, to je Ovidijevo delo koje je u presudnom času konsultovao. Kada je slična podrška potrebna danas, savremeni umetnici veoma rado Šekspira uvažavaju kao savremenika i sagovornika. Rečit primer toga je drama kanadskog autora Džona Herberta *Frotune and men's eyes*. Herbert Šekspira koristi i za naslov svoje drame<sup>38</sup> ali i da (pozajmivši iz *Mletačkog trgovca* čuveni govor o milosrđu)

<sup>37</sup> Primera radi, glavni "junak" jedne takve novije epizode je britanski psiholog Cyril Lodovic Burt, obrazovan na Oksfordu a potom zaposlen i na svom matičnom Univerzitetu i na Kembridžu. On je koristio testove inteligencije da bi naučno potvrdio opravdanost postojećih rasnih i klasnih podela i predrasuda: na osnovu IQ testova dokazao je da položaj na društvenoj lestvici odgovara stepenu inteligencije, da su muškarci inteligentniji od žena, Englezi od Iraca, Hrišćani od Jevreja, bogati od siromašnih, itd. Za ovakva otkrića britanska Vlada ga je 1971. nagradila plemićkom titulom. Posle njegove smrti (piše Isak Asimov, koji ovaj slučaj navodi u knjizi *Vodič kroz nauku*, u pregledu istraživanja ljudskog uma), utvrđeno je da je, van svake sumnje, svoje "naučne" podatke fabrikovao. Videti: *Asimov's Guide to Science*, Penguin, London, 1986.

<sup>38</sup> Videti sonet 29: When in disgrace with fortune and men's eyes, / I all alone bewep my outcast state, / And trouble deaf heaven with my bootless cries, / And look upon myself and curse my fate, / Wishing me like to one more rich in hope, / Featured like him, like him with friends possessed, / Desiring this man's art and that man's fortune, / With what I most enjoy contented least: Yet in these thoughts myself almost despising, / Haply I think on thee, and then my state, / Like to the lark at break of day arising / From sullen earth, sings hymns at heaven's gate; / For thy sweet love remembered such wealth brings / That then I scorn to change my state with kings.

istakne svirepost društva čiju delatnost kroz rad jedne institucije, popravnog doma, u svojoj drami prati.

U procesu “popravljanja” glavni junak drame zapravo biva duhovno preinačen i slomljen, po receptu pedagogije koju, kako napominje Alis Miler, nije samo Nemačka koristila. Ostali maloletnici na sceni dopunjuju svojim životnim sudbinama sliku sveta koju Herbert sklapa pred svojom publikom, otkrivaju šta glavnog junaka, koji u takvom svetu treba da odraste, očekuje. U tom svetu, Šekspir je jedini lek od kapitulacije i korupcije, odnosno samozaborava. Jedan od likova u drami koristi slobodno vreme da čita, posebno rado (i za dramu značajno) Šekspira. Osnažen alternativnom svetovima koje u knjigama otkriva (primera radi, svetom Šekspirovih soneta, koji su posvećeni ljubavi i sasvim suprotni brutalnim odnosima koji vladaju među muškarcima u zatvoru) on ne prihvata zatvor, i u duši ostaje svoj i slobodan. Zbog takve individualnosti stalno je i svirepo kažnjavan. Dok gledaju njegovo krhko, nemuževno telo, ostali ne uspevaju da otkriju izvor snage koju on očigledno ima. Činjenica da ne popušta i uporno ostaje neporažen ostale izbezumљуje, zato što ih podseća na to da je otpor moguć, iako je za njih nedokučiv i nestvaran. Kao što Timon Atinjanin otkriva samo jednog čestitog čoveka u Atini, tako i Herbert otkriva samo jednog čoveka koji je spasen, neotuđen, odnosno pošteđen samozaborava. Broj je sasvim dovoljan, ako je namera da se otkrije priroda mogućeg, i da se pojam realnog, kako kaže Zin, spase od smisla koji bi mu odredili oni koji se silom legitimišu i nameću.

Knjige su, primera radi, glavne i u životu Šajloka u savremenoj verziji *Mletačkog trgovca* na kojoj je godinama radio Arnold Vekser, a Piter Grinavej je *Buru* preradio u film *Prosperove knjige*. U oba slučaja, nove verzije snažnije ističu ili kritički odbacuju neke suptilno naznačene elemente u Šekspirovim originalima. U svojoj drami, Vekser zamera Šekspiru na oskudnom prikazu života u venecijanskom getu i optužuje ga da je u svom komadu konzervirao stav prema Jevrejima, stav koji je vremenom doveo do Holokausta. Suprotna interpretacija drame je takođe moguća. Pojave koje su se u Šekspirovo vreme ustoličavale u Evropi (i smatrale normalnim) Šekspir nije prihvatao. On je u njima naslućivao rađanje tradicije čija će dalja primena i praksa omogućiti Evropi da porobi i kolonizuje sve ostale kontinente sveta (a ujedno da, u nizu sličnih akcija oslobađanja civilizacije od nepotrebnih naroda, preduzme u XX veku “konačno rešenje” Jevrejskog pitanja). Šekspir se potrudio da u dramama *Mletački trgovac* i *Otelo*, na primeru hrišćanske Venecije (prototipa trgovačko-vojnih centara post-renesansne, prosvetlene Evrope), prikaže rasizam i antisemitizam kao pojave koje sa čovečnošću i pravim ljudskim moralom i civilizacijom nemaju ničeg zajedničkog. A ipak postoje.

U vreme kada se getoizacija sprovodila i pravdala raznim racionalizacijama (najčešće tvrdnjom da se vrši za njihovo dobro, kako bi rekla Alis Miler) Šekspir je na sve oblike diskriminacija reagovao, problematizujući ih u svojim dra-

mama. Primera radi, u sudu, kući pravde, Šajlok podseća hrišćane da se nad zloupotrebom tela robova koje poseduju ne potresaju onoliko koliko nad bolom koji treba da pretrpi (i funtom mesa koju treba da izgubi) Antonije. Porcija govori o milosrđu, a Šajlok o licemerju. Kao što hrišćanstvo nije preobratiло rimsku imperiju, već je rimska imperija instrumentalizovala hrišćanstvo, tako i Porcija, koja u mušku sudsku odoru unosi svoj ženski duh, ne uspeva da humanizuje venecijansko pravo i pravdu. Uniforma koju oblači je pobeđuje i uniformiše. I pored dramatičnog tenutka kada svima stane dah dok sluša njen govor o milosrđu,<sup>39</sup> i kada se u svima probudi nada da će do istinske promene doći, ona završava na strani branioca vladajuće ideologije. Kao i u mnogim drugim dramama, i u ovoj Šekspir žali što nismo dovoljno jaki i što su ljudske metamorfoze uglavnom negativne. Piter Selars, koji je režijskom postavkom baš ove drame reagovao na brojne fašoidne pojave u Kaliforniji, ovako komentariše završetak ovog Šekspirovog dela:

“Šekspir se posebno potrudio da Porcijina poslednja replika bude ’znam da niste zadovoljni’. Naravno da nismo zadovoljni! Pošto se ova scena nadovezuje na scenu suđenja, ja mislim da je u njoj Šekspir želeo da kaže da oni koji su spremni da javno lažu o stvarima koje se tiču socijalne pravde, neće moći da se sete kako da govore istinu kada dođu kući i treba da se obrate osobi sa kojom spavaju u istom krevetu. Isključiš li tu vrstu osetljivosti, nećeš moći da budeš pošten u ličnim odnosima ako nisi spreman da svoje poštenje upotrebiš da javno insistiraš na socijalnoj pravdi za sve. Šekspir hoće da kaže da ćeš to nepoštenje uneti i u sopstvenu kuću. Nećeš moći da ga se oslobodiš: gde god da kreneš ono će biti pored tebe. Mislim da Šekspir pokušava da publiku učini veoma nezadovoljnom, da bi joj poručio: U redu, ako želite nešto drugo (da vam svane), ustanite, izađite iz ovog pozorišta i donesite društvu novi dan, zato što nam je novi dan potreban.”<sup>40</sup>

U drami *Šajlok*, Veskerov mletački Jevrejin<sup>41</sup> (koga bolje upoznajemo na osnovu istorijskih podataka o bogatom kulturnom životu iza zidova brojnih evropskih geta) zavređuje ljubav, a ne mržnju hrišćanina Antonija. Uzrok me-

<sup>39</sup> *The Merchant of Venice*, IV,1: “The quality of mercy is not strained; / It droppeth as the gentle rain from heaven / Upon the place beneath; it is twice blest: / It blesseth him that gives, and him that takes; / ’T is mightiest in the mightiest; it becomes / The throned monarch better than his crown. / His sceptre shows the force of temporal power, / The attribute of awe and majesty, / Wherein doth sit the dread and fear of kings; / But mercy is above this sceptred sway; / It is enthroned in the hearts of kings; / It is an attribute to God himself; / And earthly power doth then show likest God’s / When mercy seasons justice. Therefore Jew, / Though justice be thy plea, consider this, / That in the course of justice none of us / Should see salvation; we do pray for mercy, / And that same prayer doth teach us all to render the deeds of mercy.”

<sup>40</sup> *Directors talk theatre*, str. 230. Selars je 2002. godine bio umetnički direktor festivala u australijskom gradu Adelaid. Iskristio je priliku da i tim povodom govorio je o socijalnoj pravdi i odgovornosti.

<sup>41</sup> Videti: Arnold Wesker, *Shylock*, Methuen, London, 1990.



lanholije i nezadovoljstva ovog bogatog mletačkog trgovca jesu dosadne trgovačke knjige nad kojima je život protraćio. Spona koja ga vezuje za Šajloka je Šajlokova biblioteka, Šajlokove sasvim drugačije knjige, koje otvaraju vidike, šire zaraznu znatiželju, život pretvaraju u avanturu. Komad počinje radosnim trenutkom kada Šajlok, zajedno sa prijateljem Antonijem, svoje knjige, kao svoje najveće blago, iznosi iz tajnih skrovišta. Zabranjivanje knjiga i njihovo spaljivanje je u Veskerovoj drami najstrašnije nasilje koje se u okviru civilizacije sprovodi, zato što je upereno protiv duha, i zato što je namera da se njime čovek skući i osakati.

Posebno su takve zabrane ugrožavale ljude kao što je Veskerov Šajlok. Jevreji su, kao stalno proganjan i raseljavan narod, dugo bili narod čija je jedina domovina bila knjiga, odnosno duhovna i intelektualna baština u knjizi sačuvana. Među Evropskim starosedeočima, politički moćnim i imućnim, drugačija bogatstva ovih doseljenika i nomada izazivala su podozrenje i netrpeljivost.<sup>42</sup> Jedna od glavnih scena u Veskerovom komadu je diskusija o tome šta je ključ veličine i ugleda Venecije. Dok se mladići lome između trgovinske moći i moralnog ugleda (novca koji donose mletački brodovi i Venecijanske pretenzije da postane centar Hrišćanstva, drugi Rim) zaljubljeni Šajlok peva odu venecijanskim štamparima koji su omogućili da knjiga dopre do ljudi. Drugačiji svet je moguć jer je umesto mržnje koju pothranjuju strah, neznanje i predrasude, moguća ljubav prema znanju koja, kako kaže Oskar Vajld, a slučaj Veskerovog Antonija i Šajloka potvrđuje, donosi mir koji počiva na razumevanju.<sup>43</sup>

\* \* \*

Sve Šekspirove preokupacije pojavljuju se u još jednoj novoj, iako prepoznatljivoj, konfiguraciji u *Buri*. Iako Nortrop Fraj tvrdi da Šekspir nije čitao Makijavelija<sup>44</sup>, u ovoj drami, jasnije nego ikad, svet stoji između makijavelistički-pragmatične i morovski-utopijske budućnosti. Šekspir se Morom bavio.

<sup>42</sup> Videti veoma korisnu studiju Paul Johnson, *A History of the Jews*, Wednefeld & Nicholson, London, 1987, posebno poglavlja vezana za rezna evropska Geta. O zabranjivanju knjiga govori se i u novoj BBC seriji *The Adventure of English*, koju vodi Melvyn Bragg. Jedna epizoda posvećena je prevodenju Biblije na engleski jezik. Navedeni podaci o progonima i stravičnim mučenjima kojima su bili izloženi prevodioci i pobornici ovog čina, sigurno će šokirati mnoge koji nisu razmišljali o ovim aspektima evropske tradicije, i o ovoj značajnoj epizodi u razvoju hrišćanstva. Žrtve su pale zbog otpora koji je u XV i XVI veku katolička crkva pokazala prema ovom oslobodilačkom, demokratskom činu.

<sup>43</sup> O nasilju koje je rezultat neznanja i predrasuda britanac David Williams napisao je dramu *Warcrime*, o NATO napadu na Jugoslaviju i bombardovanju grada Niša kasetnim bombama 7. maja, 1999. U drami jedna od žrtava tog napada, konobarica Gordana, pita Engleskinju čiju je decu čuvala šta zna o Srbiji, i da li se potrudila da makar jednu srpsku reč zapamti. Odgovor je zaglušujuća tišina, kaže pozorišni kritičar Dejli Telegrafa Dominic Cavendish, u prikazu ove predstave koja se u Londonu davala aprila 2003. godine.

<sup>44</sup> Videti: Northrop Frye, *On Shakespeare*, edited by Robert Sandler, Yale University Press, New Haven, 1986.

Trag takve preokupacije prepoznatljiv je u utopijskoj viziji ostrva koju iznosi dobri savetnik Gonzalo. Pored toga, smatra se da je jedini uzorak Šekspirovog rukopisa sačuvan u fragmentu iz nezavršene drame o Ser Tomasu Moru, na kojoj je Šekspir, sa još pet autora, radio. Kao i sve drugo čega se dotakao, Šekspir je i ovu inspiraciju iskoristio na originalan način. Prosperove knjige (odnosno vrsta znanja kojoj se milanski vladar posvećuje, našavši da je politika nedovoljna jer ga ne zadovoljava i ne ispunjuje) izvor su autoriteta koji drugi ne poseduju. Političari, kako scena brodoloma na samom početku pokazuje, ne znaju mnogo o svetu kojem se nameću i kojim žele da vladaju. Prosperovo znanje, međutim, obuhvata sve: i materijlni i moralni svet u kojem živimo. On ga koristi da ljude, nepotpuno razvijene ljudskosti, podstakne na doradu i završne metamorfoze. Šekspir u *Buri* zna da je izgubiti se<sup>45</sup> zalutati, zastati u razvoju, moguće svuda, i na dvoru (kao Antonije), i kao Kaliban, u prirodi. Kaliban poznaje ostrvo, ali ne i moralnu mapu ljudskih odnosa u kojoj, pored silovanja Mirande, postoje i neke druge mogućnosti. U svom neznanju, nedorađeni ljudi, lišeni samospoznaje, misle da autoritet dolazi spolja (kako Džosef Kembl kaže “by appointment and anointment”<sup>46</sup>, naimenovanjem i miropozmazanjem); da se može uzurpirati, steći preotimanjem titula, obući s haljinom ili uniformom.

Prospero ovakve grešnike ne kažnjava, već ih suočava sa moralnim posledicama nemoralnih dela koja su počinili. Preobraženje i drugačiji svet postaju mogući ako se probude njihova uspavana moralna čula, ako se savesti sete oni koji su je poricali i zaboravljali, ako se samouvereni koristoljupci posrame pred smernim i čestitim ljudima koje su omalovažavali. Pravda nije osveta. Njena superiornost se ogleda u tome što ništa ne mora da uzme, a sve može da dá, ponajviše milost zločincima koji su zapravo žrtve, ljudi koji su na razne načine sprečeni da do Pravde na vreme dođu, i da znaju. Ono sto vojnik Tit Andronik nije mogao (da zna i sačuva ono što je najdragocenije) alhemičar duše Prospero može i zna. Na kraju Šekspirovog sveta, žrtvovane i izgubljene Ifigenije i Lavinije zamenjuju Perdita i Miranda, za sve nas iskustvom zaslužno pravo na novi početak. Poklonivši publici spoznaje do kojih je došao, mag Prospero/Šekspir može da odloži svoje čarobne umetničke palice i knjige, slobodan od zadatka koji je tako časno i s ljubavlju izvršio.

\* \* \*

Razmišljanja o izgubljenim ljudima i čovečanstvu na stramputici, koja je Tarkovski 1970. zabeležio u svojim dnevnicima, ostala su njegova aktivna pre-

<sup>45</sup> Videti govor Gonzala u završnom petom činu *Bure*. “O, rejoice / Beyond a common joy, and set it down / With gold on lasting pillars: in one voyage / Did Claribel her husband find in Tunis, / And Ferdinand, her brother, found a wife / Where he himself was lost, Prospero his dukedom / In a poor isle, and all of us ourselves / When no man was his own.”

<sup>46</sup> Videti: Joseph Campbell, *The Masks of God*, Penguin, London, 1969.

okupacija sve do kraja života. Pojavljuju se, u nešto dorađenijoj formi, i u poslednjem filmu *Žrtva*, koji je, kao zaveštanje ostavio sinu Ivanu. Film je o kraju istorije (o poslednjem ratu koji ćemo zaratiti), ali i o promeni njenog tragičnog toka, o korekciji kojom možemo zaslužiti drugačiji svet, priliku za novi početak. Vera u život metaforično je prikazana kao suvo drvo, uništeno nebrigom i zločinima koje smo počinili, ali koje, obasuto pažnjom i ljubavlju, može ponovo da oživi i procveta. Otac u filmu uči sina koliko je takva briga prema životu važna i potrebna.

Prilikom snimanja filma, prerade starih dnevničkih zapisa, uključene u scenario, prošle su kroz još neka dodatna preinačenja. Primera radi, glavni junak svoje sopstvene meditacije o stanju civilizacije na kraju komentariše Hamletovim rečima “Words Words, Words”, deleći Hamletov prezir prema svetu u kome je previše reči a premalo potrebnih dela. Tarkovski je umro obuzet razmišljanjima o novoj filmskoj verziji *Hamleta*,<sup>47</sup> i u ovakvoj osudi reči potpuno se slagao sa Šekspirovom. Sve što treba da se zna, moralne orijentacije radi, već je u čoveku. Knjige nisu neophodne. Njegov neuki Stalker, iz istoimenog filma, bolje od Naučnika i Umetnika zna kako se dolazi do istine i koliko je ona važna. Prometejska vatra koju Šekspir često pominje<sup>48</sup> treba da gori u svim ljudskim očima. Umetnost je, u svetu koji se okrenuo na pogrešnu stranu, proizvod sećanja, nostalgije za rajem koji smo izgubili (koji nam je, bolje rečeno, otet, ili iz kojeg smo prognani), ali koji nije bio i nije ništa drugo do naša prvobitna, nepodeljena i nepokvarena, kreativna ljudska priroda.

Veru u takvu ljudsku prirodu na najlepši način iskazuju braća Darden u filmu *Sin*. Šekspirov okoreli Tit Andronik izgubio je dvadeset petoro sinova: glavni junak u filmu braće Darden, samo jednog, trogodišnjeg mališana koga je, igrom nesrećnih okolnosti, ubio jedan veoma mladi maloletni prestupnik. Ovaj slomljeni čovek koga gledamo (oko struka nosi neobičan, širok kožni pojas i svakodnevno radi vežbe za kičmu, ponovo sastavlja prekinute delove života, vraća šokom-poremećenu životnu energiju) nadzornik je stolarskih šegrta u jednoj radionici. Na prvi pogled, njegov emocionalni život je oskudan, takoreći nepostojeći. Primetno je samo da sa razumevanjem i fanatičnim poštovanjem obrađuje drvo i pravi naručene stolarske predmete. A onda počinje da biva jasno da je ovaj film, lišen bilo kakve posebne akcije, pun izuzetnih iznenađenja. Prvo iznenađenje je kada publika shvati da gleda ljubavni film, o vrsti ljubavi o kojoj više i ne razmišljamo, o ljubavi bez seksa i glamura, koja je možda prva i najstarija, i koja se iskazuje svakoga trenutka u životu (na delu a

<sup>47</sup> Videti dnevničke zapise iz Štokholma, novembra 8, 1984, i Pariza, decembra 15, 1986. *Time Within Time: The Diaries 1970–1986*, str. 338 i 354.

<sup>48</sup> Videti: *Love's Labours Lost*, *Othello*. Po jednom tumačenju, Prometej je sin boginje pravde Temis. Iz ljubavi prema pravdi, kojom ga je ona zadojila, Prometej je vratio ljudima kreativnu vatru koju su ljubomorni bogovi želeli da prisvoje i kontrolišu. I Prometeju je neposlušnost bila, kako Oskar Vajld kaže, prva i originalna vrlina.

ne rečima), poštenim radom i pažnjom koju poklanjamo ljudima sa kojima živimo i za koje smo odgovorni.<sup>49</sup>

Mnogo je vremena potrebno savremenoj publici da u prizorima bezbojnog radničkog života (u filmu bez psovki, potera, droge, pucnjave, pornografije, prateće muzike i ostale uobičajene komercijalne šminke) prepozna prirodu životne drame koja se odvija. Između oca i dečaka ubice (koji slučajno dospeva u radionicu i nije svestan da radi sa čovekom kome je toliko bola naneo) rađa se razumevanje i bliskost, jedna tanka jedva prepoznatljiva nit koja ipak sve drži, i na kojoj kosmos ljudskih odnosa počiva. Pomalja se iz drveta koje obrađuju, koje se trude da dobro upoznaju i vole. U svetu u kojem ima toliko spremnosti za mržnju i osvetu, a nimalo za razumevanje, ova veza je nepojmljiva. Čak i majka ubijenog dečaka sa užasom i očajanjem pita nekadašnjeg muža zašto to radi, zašto se tako ponaša. Njegov odgovor je da ne zna. Oh, kakav divan odgovor! Ako smo za takve odgovore još uvek sposobni, onda, kako kaže Tarkovski, nije sve izgubljeno. Za nas još uvek šansa postoji i ima nade!

Njegovo ponašanje nije rezultat knjiškog znanja ili racionalne odluke, već sledi najdublji urođeni ljudski instinkt: spoznaju, kako kaže Vajld, da je od Pravde bolja Ljubav, ili kako kaže Šekspir, da sloboda nije u osveti već u milosti.<sup>50</sup> Ratnici i radnici ne slede iste putokaze. Ratnici gube i svoju decu, i tuđu. U filmu *Sin*, vidimo kako se ljubav i briga uvek mogu nekom pokloniti, izgubljeni sinovi povratiti, i iz takvog odnosa začeti jedan sasvim nov i drugačiji divan svet. Još jedan "ah, tako divan rat" ne mora biti naša jedina prognoza za budućnost, i sudbina.

*P.S.* Recept za drugačiji svet, koji u svom najnovijem a možda i poslednjem romanu daje američki pisac Kurt Vonegut,<sup>51</sup> glasi: "Svatom novorođenom detetu iskreno ćemo se obradovati, i brinuti o njemu sve dok ne odraste; svakoj odrasloj osobi omogućićemo da se bavi kreativnim radom od kojeg će zara-

<sup>49</sup> Posebno su snažne scene kada otac, bez reči, na svoj uobičajeni prividno neemocionalni način, pokušava da shvati kakav je život jednog usamljenog, odbačenog, nevoljenog deteta. On krišom ulazi u dečakovu iznajmljenu sobu, leže na časak na dečakov krevet, posmatra gole zidove sobe u kojoj nema nikakvog intimnog sadržaja niti ljudske topline, čini sve da zamisli kako je živeti sam, bez podrške i utočišta.

<sup>50</sup> Do istog zaključka, da je ljubav jedina stvarnost, došla je usred užasa drugog svetskog rata i Simone Weil. Anti-ratno angažovana američka umetnica Megan Terry je, posle protestne predstave *Viet Rock* (koju je sa članovima Open Theatre priredila 1965.), napisala dramu *Approaching Simone*. Dramatizovala je život Simone Weil zato što je smatrala da nas njena razmišljanja o nasilju i ljubavi mogu inspirisati i, kako kaže Bilington, promeniti.

<sup>51</sup> Kurt Vonnegut, *Timequake*, Vintage, New York, 1998. Vonegut je postao umetnik zato što je prvo bio ratnik. On je, kao američki rani zarobljenik u Nemačkoj, sticajem okolnosti koje je opisao u romanu *Klanica broj pet*, preživio savezničko nepotrebno razaranja i spaljivanje Drezdena. Iskustva iz drugog svetskog rata ostavila su neizbrisive tragove. Ona su trajno usmerila Vonegutov umetnički rad i motivisala njegova istrajna i iskrena antiratna zalaganja.

divati dovoljno da zadovolji svoje životne potrebe.” Tekst je zamišljen kao predlog za amandman američkog Ustava, ali bi drugačiji svet bio izvestan, a ne samo moguć, ako bi se za ostvarenje ovih jednostavnih rešenja svi pobrinuli.

### **Dodatak**

#### Sveta Jovana i drugi mučenici:

Birokrate su Britansko pozorište umorili glađu i skoro potpuno uništili  
sposobnost pozorišta da menja srca i umove

Zašto nismo u stanju da izađemo na kraj sa genijima? Džoan Litlvud, koja je ove nedelje umrla, i Piter Bruk, najveći su britanski posleratni režiseri. A ipak su završili u izgnanstvu postavši žrtvama britanske nezainteresovanosti za pionire i vizionare. Pošto nije mogao da nađe finansijsku podršku za Centar za pozorišna istraživanja koji je želeo da osnuje, Bruk se 1972. preselio u Pariz gde i danas živi. Litlvudova je retko napuštala Francusku u koju se povukla 1976, posle neuspešnih napora da, prebacivanjem predstava na West End, održi Theatre Workshop (Pozorišnu Radionicu) i posle nedovoljne javne podrške za projekt *Fun Palace* do kojeg joj je bilo stalo.

U očima zvaničnika, njen greh bila je već sama činjenica da je uvek išla dva koraka ispred drugih. Ponašala se evropski i upijala Stanislavskog, Brehta i Labana u vreme kada je Britansko pozorište bilo vrlo zatvoreno i ostrvsko. Verovala je da treba oslobađati u ljudima urođeni talenat mnogo pre nego što su izmišljeni termini *pristup* i *lokalna zajednica*, koje koristimo da o takvim namerama govorimo danas. Uspela je, pored toga, da u praksi pokaže sposobnost pozorišta da poučava na zabavan način, mnogo pre nego što je političko pozorište postalo prihvaćeni žanr.

Vredno je setiti se da je posle rata Pozorišna radionica putovala po Britaniji sa predstavom *Uranijum 235* čija je namera bila da publiku upozna sa istorijom atomske energije. U toj predstavi, dva komičara, Nil Bor i Maks Plank, tumačili su prisutnima kvantnu teoriju na popularan način.

Pravi skandal u vezi sa Džoanom Litlvudovom bila je činjenica da su njene pobeđe i trijumfi izvojevani uprkos netrpeljivosti zvaničnih institucija. Kada je Pozorišna radionica (u to vreme smeštena u delu Londona koji se zove Stratford East, i aktivna bez ikakvih subvencija britanske Vlade) pozvana da učestvuje na Internacionalnom pozorišnom festivalu u Parizu 1955. godine, članovi trupe su delove scenografije za predstavu *Volpone* morali da prenose preko granice kao lični ručni prtljag. Posle spektakularnog uspeha koji su u Parizu doživeli, Francuzi su morali da im pozajme novac da se vrate kući. Sve do 1972, Arts Council (britanski SIZ za kulturu) se još uvek premišljao da li da Džoani Litlvudovoj i njenoj trupi da novčanu podršku.

Karijera Džoane Litlvudove pokazuje da se ne isplati biti umetnik u svetu kojim upravljaju birokrate. Pravo je čudo šta je sve ona uspela da uradi uprkos zvaničnoj opoziciji. U osvrtima i pohvalama koje joj upućujemo, nedovoljno pažnje se poklanja urođenom političkom radikalizmu koji je posedovala a koji je takoreći nestao sa britanske pozornice.

Rečit primer toga je komad *The Quare Fellow*, dramskog pisca Brendana Bijana, koji je režirala 1956. godine. Drama se dešava u Dublinu uoči izvršenja smrtne kazne, a komad uspeva da veoma uspešno poveže crni humor sa swiftovskim moralnim zgražanjem nad varvarstvom ritualnih vešanja. Iako je mesto događanja Irska, lako je prepoznati značaj ovog komada i za Englesku gde smrtna kazna ostaje na snazi zahvaljujući kombinaciji političkog kukavičluka i društvene apatije.

Predstava koja je najbolje pokazala sposobnost Litlvudove da menja srca i umove ipak je *“Oh”* iz 1963. godine. Zahvaljujući tom komadu, čitave generacije su odrasle uverene u jalovost vojnih operacija u Prvom svetskom ratu, u kojima su, kako je Lojd Džordž u to vreme govorio, “generacije sprovedene na rante klanice kao stoka”. Godine 1963, ovakvi stavovi još nisu bili opšte prihvaćeni uprkos knjiga kakve su bile Robert Grejvsova *Zbogom svemu tome*, i Leon Vulfova *Polja Flandrije*. Kombinacijom muzičke nostalgije i brutalnih činjenica ova predstava Džoane Litlvudove, estetski briljantno izvedena, učinila je više na promeni opšteg shvatanja rata od bilo kojeg drugog književnog dela.

Sušтина onoga što nam je Džoan Litlvud ostavila jeste mogućnost da se političke ideje iskažu kroz popularne pozorišne forme. Koristi od njenih stilskih eksperimenata imali su nastavljači ove tradicije: komadi kao što su *Obesi glavu i umri* (protiv smrtne kazne), *Popi*, Pitera Nikolsa, dela Džona MakGra. Ipak, ako danas pogledamo Britansko pozorište, tu takoreći nema više nikog ko poseduje njenu sposobnost da sjedini radikalni sadržaj sa popularnim scenskim oblikom.

Ponekad poneko još i uspe da napiše dobar politički komad, i Trycucle Theatre još uvek održava kontinuitet u prikazivanju sjajnih dokumentarnih drama, kao sto je *Boja pravde*. U međuvremenu, ipak, množe se mjuzikli koji nas uljuljkuju u stanje blagonaklone pomirenosti i prihvatanja. Gde su danas umetnici koji poseduju politički instinkt združen sa darom za popularno pozorište?

Čak i da se takav talenat pojavi ne bih se zakleo da bi mu bila pružena mogućnost da se razvija. Mi i dalje volimo institucije više nego pojedince i ne uspevamo da odnegujemo neobične talente koje ne podležu klasifikaciji. Deklan Donelan i Nik Ormerod rade na predstavi *Kralj Lir* u Stratfordskoj Akademiji, ali njihova trupa Cheek by Jowl više ne postoji, a i njih mnogo više cene van Britanije nego u njoj.

Isto se može reći i za Sajmon Makbarnija i Theatre de Complicite. Stiven Daldri režira komade Kerol Čerčilove u Royal Court pozorištu, ali i on je jedan

neobično talentovan umetnik koji nema stalnu bazu i koji je bez svog stalnog pozorišta. Kada sam poslednji put razgovarao sa Džonatanom Kentom i on je, na kraju svog sjajnog mandata u Almeida pozorištu, zajedno sa Ijan Makdermidom već bio veoma uposlen oko novih projekata u Tokiju i Njujorku.

Govorimo o odlivu mozgova u nauci i industriji, a još uvek, u svojoj kratkovidosti, ne uspevamo da naučimo važnu lekciju od Džoane Litlvudove i Pitera Bruka: moramo da ulažemo u pojedince, isto koliko i u cigle i malter, da nam kultura ne bi postala poslušnička, konformistička i u potpunosti birokratizovana.

Majkl Bilington, *Gardijan*, 25. septembar, 2002.

#### LITERATURA

- Berger, John, *Ways of Seeing*, Penguin, New York, 1977.
- Bond, Edward, *The Hidden Plot: Notes on Theatre and the State*, Methuen, London, 2000.
- Brook, Peter, *Threads of Time: A Memoir*, Methuen, London, 1998.
- Campbell, Joseph, *The Masks of God: Occidental Mythology*, Penguin, London, 1969.
- Ellsberg, Daniel, *A Memoir of Vietnam and the Pentagon Papers*, Viking, New York, 2002.
- Fest, Joachim, *Speer: The Final Verdict*, Weidenfeld & Nicholson, London, 2002.
- Frye, Northrop, *On Shakespeare*, Yale University Press, New Haven, 1986.
- Gardner, Howard, *Creating Minds*, HarperCollins BasicBooks, New York, 1993.
- Grant, B. Keith, *Voyages of Discovery: The Cinema of Frederick Wiseman*, University of Illinois Press, Urbana, 1992.
- Gorney, Howard & MacColl, Ewan, *Agit-Prop to Theatre Workshop, Political Play-scripts 1930-50*, Manchester University Press, 1986.
- Herbert, John, *Fortune and Men's Eyes*, in *Modern Canadian Plays*, edited by Jerry Wasserman, Talonbooks, Vancouver, 1993.
- Ishiguro, Kazuo, *The Remains of the Day*, Random House, London, 1990.
- Johnson, Paul, *A History of the Jews*, Wednefeld and Nicholson, London, 1987.
- Littlewood, Joan, *Oh What a Lovely War*, with Charles Chilton and the members of the Theatre Workshop, Methuen, London, 1965.
- Miller, Alice, *For Your Own Good: The Roots of Violence in Child-rearing*, Virago Press, London, 1987.
- Postman, Neil, *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business*, Viking Penguin, New York, 1985.
- Roy, Arudhati, *The Algebra of Infinite Justice*, With a foreword by John Berger, Flamingo HarperCollins, London, 2002.
- Shakespeare, William, *Titus Andronicus*, in Volume III of *The Complete Oxford Shakespeare*, General Editors Stanley Wells and Gary Taylor, Oxford University Press, 1987.

- Tarkovsky, Andrey, *Time Within Time: The Diaries, 1970–1986*, Faber, London, 1994.
- Tarkovsky, Andrei, *Collected Screenplays*, Faber, London, 1999.
- Terry, Megan, *Approaching Simone*, The Feminist Press, New York, 1973.
- Tynan, Kenneth, *Profiles*, Nick Hern Books, London, 1989.
- Vidal, Gore, *The Last Empire: Essays 1992-2000*, Doubleday, New York, 2001.
- Vidal, Gore, *Perpetual War For Perpetual Peace: How We Got To Be So Hated*, Thunder's Mouth Press, New York, 2002.
- Vidal, Gore, *Dreaming War: blood for oil and the Chaney Bush junta*, Clareview Books, 2003.
- Vonnegut, Kurt, *Timequakes*, Vintage, New York, 1998.
- Weil, Simone, *Letter to a Priest; Oppression and Liberty; The Need for Roots: Prelude to a declaration of duties towards mankind* (1943) all published as Routledge Classics.
- Wesker, Arnold, *Shylock* (formerly *The Merchant*), Methuen, London, 1990.
- White, Patrick, *The Aunt's Story* (1948), Eyre & Spottiswoode, London, 1969.
- Wilde, Oscar, *Plays, Prose Writings, and Poems*, Dent & Dutton, London, 1975.
- Zinn, Howard. *The Twentieth Century: A People's History*, HarperPerennial, New York, 1998.

Ljiljana Bogoeva Sedlar

*Oh, What a Lovely War!*

ANTI-WAR PROTESTS FROM SHAKESPEARE TO HOWARD ZINN

#### Summary

This paper is a tribute to Joan Littlewood, the great British theatre practitioner who died in September 2002. It connects her work (her Theatre Workshop performances such as *Uranium 235* in 1946, and *Oh What a Lovely War* in 1963), with the efforts of those who, like Shakespeare, created plays with similar anti-war agendas in the past, and those who today, in many different ways, strive to oppose violence and war. The international pro-war coalition of usurpers has under its control all the technology it needs to carry out its new conquests, and all the media space it requires to justify and promote the injustice and violence it inflicts. To counter this, it is important to use every opportunity to highlight views which would make another world possible. Shakespeare's *Titus Andronicus* is discussed as an early vision of the coming revolt of the guards, which American historian Howard Zinn urges us to believe is possible. The revolt, to succeed, must learn much from *Titus* and Shakespeare's other plays (*The Merchant of Venice*, *The Tempest*). To free men from violence, the quest for justice must transcend the temptation to revenge. The works of playwrights Oscar Wilde, John Herbert and Arnold Wesker, and filmmakers Julie Taymor (*Titus*), Andrey Tarkovsky (*Sacrifice*), and the brothers Jean-Pierre and Luc Dardenne (*The Son*), demonstrate how that can be accomplished. They insist that history is reversible, and that the paradise (or utopia) which is our due, can, indeed, be re-entered and regained.