

Jovan Sterija Popović

S

TEATRON

SCENARO

T



200 godina
od rođenja i
150 godina
od smrti



Teatron & Scena

&

T scena

teatron
S

SADRŽAJ

5 Uvodnik

7 Desimir Tošić, Jovan Sterija Popović u današnjici

11 Rambo Amadeus, Rodoljupci, treći milenijum

15 Čedomir Antić, Umetničko, lično, pravedno

19 Dragan Babić, Fema Nova

Mrđan Bajić, I

23 Laslo Blašković, Bez romana

29 Branko Dimitrijević, Neveselo voskresenije Sterijino

33 Vojin Dimitrijević, Serbian Truth ili Dosadni Arsenije Gavrilović

45 Biljana Dojčinović Nešić, „To kod mene uvek mora biti miko fo”:
ženska realnost kao konstrukcija u Sterijinim komedijama

51 Miša Đurković, Sterija i ideja liberalnog nacionalizma:

lik Gavrilovića u komediji *Rodoljupci*

59 Vladislava Gordić Petković, Žurnal i Šanel: ženska kulturna revolucija
u Pokondirenoj tikvi

63 Branislava Ilić, Šta žena ženu u Srbiji pita dok Steriju čita

73 Saša Ilić, Rodoljupci na Trgu heroja

Predrag Koraksić, II

81 Vesna Kukić, Univerzalni duh Sterijine klasike

89 Tijana Mandić, Tabu na nežnost

97 Predrag J. Marković, Istorijска pozadina *Rodoljubaca*
– uticaj velike istorije na „privatnu povesnicu”

- 103** Igor Marojević, Ko s narodom...
- 109** Novica Milić, Rodoljupci i njihovi govor
Mira i Dušan Otašević, **III**
- 121** Teofil Pančić, Ružičić forever: poetika burmutice
- 125** Zoran Paunović, Kolači i pivo, šešir i gitara, zločin i kazna
- 131** Nebojša Popov, Sloboda i smeh
(Udeo Sterije u oblikovanju srpske kulture)
- 143** Jovan Popović, Jovan Sterija Popović – naš savremenik
Mileta Prodanović, Ogledalo **IV**
- 147** Nikola Samardžić, U dugom trajanju istorijskog vremena
- 153** Ivana Stefanović, Pesnik na konkursu kod kompozitora
ili kako kompozitor čita
- 159** Bojana Stojanović Pantović, Maske identiteta kod Sterijinih junakinja
- 165** Lazar Stojanović, Pisanje za fioku
- 171** Miroslav Timotijević, Praznične predstave Jovana Sterije Popovića
i reprezentativna kultura
u vreme kneza Aleksandra Karađorđevića
- 179** Srbijanka Turajlić, (Ne)milobruke
- 185** Sreten Ugričić, Očiglednosti
Čedomir Vasić, **V**
- 191** Vule Žurić, St(e)rija

Napomena: rimskim brojevima
I-V u sadržaju su označeni likovni prilozi autora



Uvodnik

Tokom 2006. godine obeležava se značajan jubilej srpske kulture – 200 godina od rođenja i 150 godina od smrti Jovana Sterije Popovića, dramskog pisca, pesnika, romanopisca, esejiste, reformatora školstva, pravnika, osnivača brojnih značajnih institucija kulture. Tim povodom su uredništva časopisa „Scena“ i „Teatron“ odlučila da, nastavljajući već uspostavljenu praksi i uspešnu saradnju, naprave zajedničko izdanje isključivo posvećeno višestruko značajnom delu Jovana Sterije Popovića.

Pošto smatramo da su, decenijama unazad, teatrolologija i pozorišna kritika već u dobroj meri apsolvirale njegov teatarski opus, želeli smo da ovoga puta opus ove značajne ličnosti sagledamo iz drugačijeg ugla, da o njemu svoje mišljenje daju značajni intelektualci iz drugih oblasti – pravnici, istoričari, prozni pisci, likovni umetnici, teoretičari književnosti, filmski umetnici, itd, autori koji se međusobno razlikuju ne samo po profesionalnoj orijentaciji, već i po poetičkim, ideološkim, generacijskim i drugim opredeljenjima.

Metodološki cilj ovakvog istraživanja jeste da se, izlazeći iz okvira pozorišne teorije i kritike, pruži drugačiji uvid upravo u pozorišno delo Jovana Sterije Popovića, zato što smatramo da ono nije samo deo naše pozorišne tradicije već i jedna od nosećih tekovina celokupne srpske kulture. Otuda i naše stanovište da o njegovom pozorišnom delu mogu i treba da iznesu mišljenje i relevantni stručnjaci / umetnici iz drugih oblasti.

Našim saradnicima / autorima priloga u ovom izdanju, ponudili smo punu slobodu da izaberu metodološki pristup: od naučno utemeljene metode do potpuno slobodnog / eseističkog stila (pa i umetničke forme inspirisane Sterijinim delom). Sugerisali smo im samo nekoliko osnovnih tematskih celina koje se mogu iščitati iz Sterijinog dramskog opusa, a imaju širu, kulturnošku, civilizacijsku i – što da ne – ideološku konotaciju: primera radi, diskutabilna nacionalna prošlost, lažni patriotizam, koristoljublje branjeno nacionalnim interesima (komedija *Rodoljupci*), žena u palanackoj sredini, patrijarhalni odnos prema ženi i potreba žene da prevaziđe ograničenja koja nameće provincija (*Pokondirena tikva*, *Laža i paralaža*, *Zla žena...*), provincijska uskogrudost i izolacionizam, tragikomični pokušaj da se ona prevaziđe, čežnja za velikim svetom... (*Pokondirena tikva*, *Laža i paralaža*), nacionalna isključivost (*Rodoljupci*) ili, konkretnije, odnos prema cincarskom poreklu glavnog junaka (*Kir Janja*)...

Pred nama je, tako, preko trideset autorskih priloga najrazličitijih pristupa i formi, što, uvereni smo, odgovara duhu Sterijinog stvaralaštva.

Zahvaljujemo svim saradnicima, i izražavamo posebno zadovoljstvo što izdanje – s posebnim pijetetom – otvaramo tekstrom Desimira Tošića.

Uredništvo zajedničkog izdanja
„Teatrona“ i „Scene“

Ksenija Radulović
Ivan Medenica
Darinka Nikolić
Aleksandar Milosavljević

Desimir Tošić

200 godina
od rođenja i
150 godina
od smrti



Jovan Sterija Popović u današnjici



Jedan od značajnih savremenih istoričara, inače naprednih gledišta, i više od toga, napisao je pre tri godine u svojoj knjizi filozofskih eseja o istoriji da su „sva ljudska bića i društva ukorenjeni u prošlosti” (Erik Hobsbaum). U razvoju svih društava, pa i našeg, pojavljuju se dihotomije, podela na dva lika, ili stvarna podela na dva dela: borba između onoga što nam je ostalo iz istorije, bez obzira na kvalitet tih „tekovina,” i onoga što je dolazilo kao evolucija, napredak, modernizacija. Trenutno naši ugledni istoričari, sociolozi i politikolozi, vode raspravu o odnosu modernizacije i modernog društva kod nas, već u XIX veku. I dalje kod nas, do danas, ima više „modernizacije” (u tehnološkom smislu) nego stvarnog modernog društva.

Naši polemičari, bar većina, kao da žele da obeleže srpsko društvo kao neku „genetičku” pojavu koja ne želi moderno društvo. Činjenica je da današnje generacije, bar većinom, pokazuju tu tendenciju. Međutim, tu treba imati u vidu dve činjenice. Prva, mi smo društvo opterećeno teškim tektonskim poremećajima; često se ovi poremećaji pojavljuju kao naši neuspesi da se nosimo s vremenom. Druga, bez obzira da se svrstamo među nacionaliste, spoljni činioci imaju veliku ulogu u našem razvoju, pošto je reč o navalama na našu zemlju iz drugih zemalja, uglavnom od strane imperijalnih sila, kao što su vekovima bili Turska i Nemačka, odnosno Austrija.

Međutim, kad je reč o našem opštem trenutku u Srbiji danas, ono što nam se čini jasnim i okom vidljivim, to je prvenstveno naš privredni razvoj posle toliko godina izolacije, međuetničkih ratova i pritisaka spoljnog sveta. Ne samo da mi ne možemo dići standard, unaprediti našu infrastrukturu, počev od bolnica preko železnica do smanjenja nezaposlenosti, mi ne možemo ni društveno da krenemo napred, od tehnološke modernizacije ka modernom društvu, odnosno da krenemo do jedne opštecivilizacijske svesti. Naša društvena svest zaostaje; ona se može opravdavati objektivnim činiocima, ali je jasno da u društvu ne samo da nema napretka u pogledu društvene svesti nego ima sve više — bez obzira na modernizaciju — regresije. Regresivna svest sad je otvorenija nego u doba Miloševića, jer se u Miloševićovo vreme mnogo ljudi stidelo da se u pogledu svesti identificuje sa Miloševićem. Sad nema razloga, govori se sasvim iskreno, da verujemo u „bitku unazad”. Čuvena je duboka misao jednog akademika, slikara, koji nam savetuje — pošto živi i radi samo četrdeset godina u Francuskoj — da čuvamo zdravu hranu i bistru vodu, odnosno da se ne „udvaramo Evropi” (koja nema ni bistru vodu, ni zdravu hranu!).

Iz ovog primera, ali i iz mnogih drugih na raznim poljima naše društvene stvarnosti, uz pitanje svesti, postavlja se kulutrološko pitanje, te nam se čini da su i politički i ekonomski problemi u stvarnosti vezani za naš kulturološki poraz u poslednjih pedesetak godina. Niko nije tako kao komunistički režim, istina uz obilatu pomoć najpre Zapada, a kasnije uz pomoć ne razvijenih zemalja, pa čak i Sovjetskog Saveza, unapređivao našu tehnologiju, a toliko nas udaljavao od modernog društva. Dakle, još jedna dihotomija! U kulturološkom pogledu zanimljiv je sledeći utisak: čak i za vreme komunističkog režima, satira i crni humor i te kako napreduju, široka publika ih prihvata površinski, ali ceo taj kulturološki razvoj ne daje rezultata. Društvo se, posebno u poslednje dve decenije, vraća sve više u pogledu svesti natrag. Recimo, odnos crkve i države, ne samo u poslednja dva veka nego i u cvetnom našem srednjem veku, (XIII i XIV vek), bio je napredniji nego danas, ne samo formalno-pravno nego i u društvenoj stvarnosti.

S jedne strane, taj kulturološki problem ukazuje nam na dva aspekta naše današnjice. Dakle — bar kad je reč o Srbiji — to je naš odnos prema patriotizmu, a s druge strane, naš odnos prema zaostalosti, prema malograđanštini ili, kako se danas to često ističe, naš odnos prema „palanci”. Dodao bih ovde, kad je reč o palanci, da je ne valja povezivati samo sa malograđanstinom nego naglasiti izolaciju, neznanje, predrasude, kako kulturološke tako i političke. Ono što je zanimljivo i što odmah u početku ukazuje na našu zaostalost to je da mi danas raspravljamo, posle stotinak i više godina, o istim problemima u našem društvu, dok je većina evropskih naroda otišla dalje, ima nove probleme, stare je rešavala ili rešila. Tu, odmah na pragu rasprave, vidimo kakva nas je zaostalost, ili istorijsko zadocnjenje snašlo. I za divno čudo, ako su pre stotinak godina ovi problemi patriotizma i društvene zao-

stalosti pogađali Vojvodinu, u okviru Ugarske, to isto čudo, gledajući na politički razvoj na izborima danas u Vojvodini, isti se problemi pojavljuju i ovde. Dakle, i Vojvodina je, nažalost, iako nam to možda nije izgledalo 1918. godine – vraćena na svoj početak ili, da budemo pravičniji, kulturološki problemi danas u Vojvodini takoreći su isti kao i u „užoj Srbiji”. Na nesreću, postignuto je nekakvo „jedinstvo” u negativnom...

Za Jovana Steriju Popovića ostaju dva bitna problema. S jedne strane, to je Sterijina sledeća misao: „konac mog pisanja je ispravljanje” društvenih zabluda i grešaka. Tih zabluda i grešaka može biti kod svih naroda, i bilo ih je i kod najvećih i uspešnih, ali su ih oni ispravljali i išli dalje. S druge strane, čini nam se da je kod Sterije najvidljivije pitanje našeg nacionalizma, odnosno patriotizma, i u vezi sa svim što se zbiva u nacionalnoj politici određenih kolektiva. Uvek treba

da vodimo računa da naše zablude i greške ne samo što se ne ispravljaju nego se i ne uviđaju, što je verovatno najteže. Uzmimo samo jedan problem – politički. Između 1950. i 1990. naš odnos, tj. odnos režima Jugoslavije prema Evropi, bio je izuzetno „uspešan”, bez obzira na ideološku konotaciju koja je stajala iza te politike, sa obe strane, od strane Zapada i od strane jugoslovenskog režima u toku četiri decenije. Između 1990. i 2000. godine taj se odnos potpuno izmenio, stanje se pogoršalo u toj meri da je došlo do rata, mislimo na politički rat, „hladni rat” Zapada protiv nas – idimo do kraja u svom političkom naturalizmu, ali i „naš” hladni rat nas protiv Zapada. Da li bi iko smeо da tvrdi da hladni rat između Zapada ili, ako hoćete bliže, između zapadnih medija i naše društvene stvarnosti danas nije nastavljen?

Nemamo nameru ovde da ulazimo u politički problem *per se*, ali zbog Sterije i njegovih „rodoljubaca” treba da uđemo u problem nacionalizma, nacionalne orientacije, nacionalne politike. Kako je došlo do našeg sukoba sa Zapadom? Rekli bismo ovom prilikom da već mi, mislimo na javno mnjenje, ponajviše sâm režim koji je imao dosta široku podršku javnog mnjenja, *ne gledamo, ne vidimo da Evropa* – već u toku hladnog rata između Sovjeta i Zapada – sebe menja, i to istorijski menja, bez obzira na izuzetne pojedinačne privredne i socijalne uspehe. Ali, najveći domet Evrope još pre 1990. godine je stvaranje njene privredne i političke zajednice. Eksperimenat je bio nov i jedinstven u poređenju sa svim drugim kontinentima. Dakle, Evropa, koja nam danas postavlja teške uslove, nije osnovana radi nas, niko o nama 1952. i 1957. godine nije mislio. Naša uloga, mislimo na SFRJ, nije bila Evropa već zadatak koji smo dobili od Zapada, a to je da zadržavamo nesvrstane da ne odu sa Sovjetima. I to je Josip Broz genijalno izvodio, tako da su svi bili zadovoljni: naše stanovništvo kako tog standarda tako

Rodoljupci, JDP 2003. Režija: Dejan Mijač.
Tihomir Stanić (Gavrilović), Voja Brajović (Žutilov),
Miodrag Radovanović (Nad Pal)
i Boris Isaković (Smrdić).



i tog ugleda koji smo imali od pedesetih do devedesetih godina. Istina je samo, Evropa je „predosećala” da je Jugoslavija prvi i najznačajniji budući kandidat za članstvo u Evropskoj zajednici (Ala su se prevarili!) Dakle, to je bila njihova greška, ne naša. Naša je bila samo to što mi nismo primećivali da se Evropa rađa i raste, tu pred našim vratima!

Kakav je bio naš nacionalizam u samoj zemlji? Režim je gajio nežnu biljku bratstva i jedinstva, koja nije mogla da uhvati, bar takva kakva je bila, dubokog korena u našem društvu. Pored toga, javljali su se lokalni nacionalizmi, najpre albanski još 1944. godine kada je davao oružani otpor novoj komunističkoj državi. Potom se javio hrvatski nacionalizam poznih šezdesetih godina, ali bez izgleda da uspe u jednoj više-nacionalnoj zajednici. Javio se, najzad, posle Titove smrti 1980, slovenački nacionalizam na najpolitičkiji način: bez nacionalističkog divljanja (od kojeg su bo-lovali kako albanski tako i hrvatski nacionalisti) i sa jasnim planom da Slovenija ima otvorena vrata za posebnost, ali još više za modernizaciju svoje zemlje, čak i političku modernizaciju, što je značilo uvođenje političkog pluralizma.

Tek se onda javio srpski nacionalizam, možda najpre kao reakcija na modernističke odnosno reformističke tendencije u Sloveniji. Naše tradicionalno državotvorstvo nekada je davalо neku napredniju snagu, a u ovom trenutku, osamdesetih, bilo je regresivno. Srpski nacionalizam, možda još u većoj meri nego i sam režim, već se tada suprotstavio promenama, i možda još od tog trenutka, zajedno sa režimom, ignoriše promene u svetu, uglavnom u Evropi. Sad se postavlja praktično pitanje: u čemu je sličnost Sterijinih nacionalista, „rodoljubaca”, sa rodoljupcima Miloševića posle nekih sto pedeset godina?

Sličnost i razlika je baš u tome što su u dvema tako različitim istorijskim pojavama nacionalistička

skretanja dala pogubne rezultate. Jedan od reditelja *Rodoljubaca*, Jug Radivojević, napisao je na jednom mestu teške reči, najpre zato što je rekao da mi pokazuјemo „našu stalnu potrebu da lažemo i varamo radi ličnih interesa”. Kad je reč o ličnim interesima, ogromna je razlika između rodoljubaca iz 1848. i rodoljubaca iz 1991–1995. u Bosni i Hercegovini. Oni pređašnji imali su koristi od svog propagandističkog laganja, imali su koristi za svoje lične interese, dok 1991–1995, u ime rodoljublja, zarobljavaju se Bošnjaci, potom im se oduzima novac i najzad pobiju. Da ne govorimo o zarobljeničkim logorima i vezivanju vojnika međunarodnih organizacija za mostove. Dakle, „lični interes naših rodoljubaca iz 1848. bio je sasvim naivan, detinski, u poređenju sa ovima od pre desetak godina. Kad je Jovan Skerlić pre stotinak godina pisao da su Sterijini *Rodoljupci* i danas „mladi, sveži i korisni”, nije slutio ono što će se dogoditi posle gotovo stotinak godina!

Uzimajući u obzir ova naša razmatranja, moglo bi se, po onome što je napisao u jednom dnevniku Radomir Putnik („Sterija je u *Rodoljupcima* podvrgao žestokoj kritici onovremenu vojvođansku intelektualnost i građanstvo, i potpuno satiričnu, samim tim i neprijatnu sliku narodnih vođa”), i danas sasvim uopšteno reći da je naš nacionalni, srpski i posebno vojvođanski, pad u poslednjih dvadesetak godina veliki!

Ne znamo u kojoj meri Jovan Sterija Popović može da pomogne u ovoj našoj savremenoj pometnji i drami?

Autor je publicista iz Beograda
i član Političkog saveta Demokratske stranke

Rambo Amadeus

Rodoljupci, treći milenijum

200 godina
od rođenja i
200 godina
od smrti



Ženidba i udadba,
Narodno pozorište,
Beograd, 1944.
Režija: Petar S. Petrović;
Ćeda Vuk Vojnović
kao Brica



Rođen sam 1963. godine u Kotoru, jer Herceg Novi nije imao porodilište.

Pa šta, logično je pitanje, svi smo negdje rođeni, uglavnom u porodilištima. Tačno, ali je tada Kotor bio grad u SFRJ, državi građana, ili svih naroda i narodnosti, kako je volio da kaže njen doživotni predsjednik i tutor.



Mrđan Bajić

Kao građanin sam i vaspitan. E sad, ne znam da li sam baš dobro vaspitan, to će bolje ocijeniti moje okruženje, ali iz nekoliko crtica koje opisuju moje djetinjstvo možete steći sasvim dobru sliku.

Na svim popisima stanovništva moji roditelji su insistirali da se deklarišemo kao Jugosloveni.



Ne samo formalno nego i suštinski, moj burazer i ja smo se tako i osjećali.

Za Novu godinu nismo kitili jelku nego lovoričku, mislim da je otac izmislio kako je to na Mediteranu običaj, jer kao, teško je uz more naći jelku, a lovorička je takođe zimzelena.

Ukrašena lovorička stajala je od 24. decembra, kada se slavilo Badnje veče. Opet, slavilo se tako što

bi došlo veliko društvo na riblju večeru, a od religioznih tema nije se pominjalo ni slovo r.

Łovorička bi stajala sve do 13. januara, usput preživjevši burnu Novu godinu i Božić 7. januara, kad je majka pekla pečenje sa krompirom i pravila tortu.

14. januara smo ujutru već prosušeno lišće lovoričke trpali u najlon kese, tako da je čitav komšiluk imao na raspolaganju tog finog začina sve do sljedeće godine.

Onda bi došli Uskrsi, sjećam se, dva puta smo šarali jaja i jeli baklave, ne znam zašto baš baklave, ali tako je bilo. Keva je dobila valjda recept od Zuka Džumhura, poznatog pisca, zajebanta i našeg kućnog prijatelja.

U srednjoj školi sam pokušao da pročitam *Rodo-ljupce* i uredno sam odustao, jer mi ništa nije bilo normalno i logično u tom djelu. Likovi su se ponašali mnogo blesavo i naivno, pa sam odustao već nakon pete strane.

Međutim, nakon gorkog iskustva raspada velike građanske države na male, ksenofobične nacionalne banana-države, rodoljupci postaju nevjerovatno precizan dnevnik savremenih događaja.

Nacionalni preporod dogodio se u Evropi revolucionarne 1848. godine, međutim, taj talas, 150 godina kasnije, dok je dogegao do nas, pretvorio se u groteski mutirani cunami, čija je kresta sravnila sva građanska mjerila vrijednosti.

„Nacionalizam je posljednje utočište za hulju”, napisao je svojevremeno neko mnogo pametniji od mene, i te riječi su mi odzvanjale u glavi svaki put kada bih na TV ugledao neku barabu u loše skrojenom odi-jelu koji se usuđuje da građane jedne države dijeli po vjerskoj i nacionalnoj pripadnosti.

Uzroci su jednostavni.

Kada je nekoliko godina nakon Titove smrti odlučeno da se zavede demokratski, višepartijski sistem,

jedini ko se zabrinuo bio je moj otac, rekavši da je potrebno prvo civilizovati i obrazovati narod, a onda im dozvoliti pravo izjašnjavanja.

Njegove riječi su mi djelovale mnogo staljinistički, naročito uz činjenicu da je 1948. „pao iz ruskog”.

Međutim, čim je uvedena sloboda izjašnjavanja, ljudima nije palo na pamet da se izjasne kao heteroseksualci, homoseksualci, lezbijke, ljevičari, desničari, laburisti, biciklisti, ekolozi, da kao individue osvijeste i izraze svoje lične afinitete.

U nedostatku ličnog identiteta, pokuljale su najniže strasti iz dubine amigdale, pramozga koji je zadužen za naše primarne instikte, nepromijenjenog još iz doba kad smo živjeli u čoporima.

Naravno, u toj uskovitlanoj društvenoj bari najlučaviji su se dosjetili da im rodoljublje može biti odličan izvor prihoda i napretka u karijeri.

U simbiozi sa iskrenim glupanima, uspostavili su novu hijerarhiju. Najbolji je onaj ko najglasnije veliča svoj rod.

Kada se uz to doda Vujaklijina definicija balkanizma, gdje se kaže da je balkanizam loš običaj da se nadređenima poltronise a podređeni kinje, dobili smo pravi ambijent tragikomične burleske *Rodoljupci*.

Šteta što čovjek mora prvo da doživi sadržaj ove drame na svojoj koži da bi mogao da je razumije.

Autor je muzičar iz Beograda

Čedomir Antić

200 godina
od rođenja i
150 godina
od smrti



Umetničko, lično, pravedno...



Kir Janja, Narodno pozorište, 1920.
Pera Dobrinović (Kir Janja).

Dušan Kovačević je jednom prilikom napisao kako „pozorište potkazuje život”. Aristotelovski je postulat prema kome pisac ne bi trebalo da pravi greške u odnosu na istinu. Ipak, odnos prema stvarnosti ne čini jednog pisca velikim. Rekao bih da je veliki književnik upravo onaj ko, se u tolikoj meri uzdigne iznad svog vremena da postane deo večnosti.

Veliki pozorišni pisac je samo onaj ko, opisujući svoje vreme objasni prošlost i nagovesti budućnost. Teško je biti veliki pisac. Pre svega, zato što popularnost i veličina retko idu zajedno. Posebno je teško biti veliki pisac vremena krajnosti, doba rastrzanog promenama koje su toliko lišene kontinuiteta da se čine besciljnim.

Jovan Sterija Popović živeo je u vreme isključivosti. Bilo je to burno doba u kome su se stoletna carstva branila od plime pokreta za nacionalno oslobođenje; stope u kom je revoluciju misli zamenila revolucija čovekovog dela, a usledila joj velika dalekosežna revolucija u politici. U vreme kada su se tradicionalno i moderno susreli, u stope u kom su se sukobila prava staleža sa pravima čoveka, a državni interesi zamjenjeni zamršenijim i nedokučivijim interesima naroda, bilo je teško biti veliki pisac. Tada, kada su posle milenijuma ratova radi Boga i stope borbi radi države, vladari u rat polazili radi naroda, književnici su bili ili svojina nekog dvora ili baština izvesnog naroda. Sterija je svojim delom pripao, pre svega, ljudskom rodu.

U doba kada je u njoj živeo Sterija, južna Ugarska je bila jedna od onih čudnih oblasti Evrope. Na periferiji političkog kontinenta u 19. veku ova oblast se nalazila u sastavu Austrije, pripadala je srednjovekovnoj Kraljevini Ugarskoj, a u njoj su većinom živeli Srbi. U tom svetu politički feudalizam održavan je bez feudalaca, nacionalna revolucija postala je međunacionalni rat, u kom je tradicija bila prvo bitno stanje. Sterija je živeo u tom svetu kao naturalizovani Srbin. I umesto da, poput Šandora Petefija, njegovo nedavno stupanje u novu narodnost u njemu raspali nacionalni žar, Sterija je bio neprostrasan posmatrač svog vremena. Umesto da zapaljivim stihovima ili epskim odeljcima opiše opšte klanice kod Bele Crkve i Srbobrana, Sterija je u *Rodoljupcima* naslikao veliki srpsko-mađarski rat iz 1848–1849. godine kao veliku unutrašnju bor-

bu ljudskog karaktera. Umesto juriša i junačkih pogibija, žrtvovanja i večnosti, Sterija je u jednoj drami opisao jednu palanku i niz karaktera koji postoje u svim vremenima i svim ratovima. Opisujući njihovu nacionalnu isključivost, palanačku izolovanost i kratkovidu političku ostrašćenost, opisao je stanje naroda u kom je živeo. Naroda koji se nacionalizmom branio od drugog nacionalizma, sveta koji je istinski želeo slobodu i napredak, ali mu je sudbina nametnula da svoju revoluciju podredi austrijskoj kontrarevoluciji, samo kako ne bi uspela protivnička – mađarska revolucija. U galeriji likova koje nam Sterija predstavlja brojni su ljudi krajnosti: plitkoumi, preki, glasni, a samo je jedan, kako to obično biva, glas razuma, od početka suzbijen i nadglasan. Ipak, ostavivši spomen o vremenu u kom je Sterija, stanovnik ove sredine, mogao da napiše upravo dramu kakva je *Rodoljupci* govoru ujedno i o snazi ovog društva da napreduje. Upravo je Sterijino delo i dalje živi dokaz da je u tek nastaloj Srpskoj Vojvodini postojala sloboda misli, pa makar se njoj samo i težilo, kao i da su duhovi naprednog sveta nezaustavivo činili sve da svoju sredinu što više otvore prema velikom i razvijenom svetu. I dok su rodoljubi, kakav je bio Đura Jakšić, optuživali Srbe iz Kneževine Srbije da su sa „Avale plave, gledali ledno u ognjen čas”, Jovan Sterija Popović imao je snage da na jedan stopečima star sukob pogleda hladnim okom objektivnog posmatrača i obasja ga večnom svetlošću književnog genija.

Međutim, da li je svojom delom Jovan Sterija Popović zauzeo svoje mesto u toj više nego konstruisanoj vertikali Prometeja modernizacije u srpskim zemljama? Uvek sam se pitao jesu li svi Prometeji, demijurzi napretka ljudskog roda, u stvari tragične ličnosti, koje savremenici progone, bogovi kažnjavaju, a buduća pokolenja ih u suštini ne razumeju, bilo da ih nerazumno preziru ili im se budalasto dive. Ako bismo Steriju ra-



Pokondirena tikva, komična opera u tri čina,
Narodno pozorište, Beograd, 1956. Libreto: H. Klajn.
Muzika: Mihovil Logar. Režija: Josip Kulundžić;
Sofija Janković (Sara).

zumeli samo kao jednog kritičara tradicionalizma i nacionalne isključivosti, mogli bismo mu učiniti nepravdu pa ga proglašiti prethodnikom pojedinih ekstremnih levičara koji danas u suočavanju vide nastavak klasne borbe, a u otvorenom društvu nastavak Staljinove narodne demokratije. Rekao bih da upravo *Rodoljupci*, sa jedne, i *Pokondirena tikva* i *Kir Janja*, sa druge strane, čine izvesnu ravnotežu. Dok u *Rodoljupcima* Sterija predstavlja uskogrudost male sredine, plitkost malograđanskog nacionalizma i kratkotrajnost neiskrenih i izvikačkih kolektivnih osećanja, u *Pokondirenoj tikvi* on prikazuje posledice neuspešne i plitke modernizacije, a u *Kir Janji* se podsmeva neprilagođenom pojedincu koga, pored etničke razlike, od okoline odvaja i molijerovski tvrdičluk. Da li je u *Pokondirenoj tikvi* prikazana nevolja jedne ličnosti, koja je u svojoj imućnosti i malograđanstini od modernoga usvojila samo pomodno, a od otmenog smešno. Da li je glavna junakinja ove komedije samo jedna ličnost koja je izabrala da ujedini urođeno paorstvo sa nekako stecenim građanstvom; ili je možda reč o jednom društvu koje se upravo na ovaj način modernizovalo? Kir Janja je sličan primer. Da li je individualno baš uvek iznad kolektivnog? Da li je samobitnost važna i onda kada čoveka vodi u izolaciju i propadanje? Da li je duhovni tvrdičluk podjednako značajan kao i materijalni?

U opisu lika Kir Janje mnogi su videli Sterijin otklon prema sopstvenom grčkom poreklu. Ipak, ako se podsmevao neistinitom junaštvu palanačkih rodoljubaca, zašto se ne bi podsmehuo naglašenim i izvikačkim, a verovatno i konstruisanim osobinama Kir Janje? Uverenje da postoje dobri i loši nacionalizmi, odnosno da neke narode treba posmatrati kao tlačitelje, a neke kao potlačene, bez obzira na okolnosti, nastalo je u dvadesetom veku. Pitanje je da li Kir Janja strada zato što je tvrdica ili zato što ne želi da se uklopi u sredinu u kojoj živi. Ne treba zaboraviti da su iz nekih

razloga Cincari u Srbiji i današnjoj Vojvodini jedina nacionalnost koja je, vremenom i bez većih pritisaka, osim po imenu, u potpunosti asimilovana.

Na sva ova pitanja Jovan Sterija Popović odgovara upravo kritikujući sve devijacije i preterivanja. Objektivan, on je jednovremeno bio i nemilosrdan. Uvek i prema svima. Pišući, on nije zauzimao stranu već je sa pozicije prosvetitelja iz osamnaestog veka za uzor pozivao zdrav razum.

Sterija kao da je decenijama pre Slobodana Jovanovića došao do zaključka da u društvu u kom je živeo, koliko god da je bilo naprednije od ostalih balkanskih društava, otpor modernizaciji nije išao iz tradicija, već prevashodno iz onog prvo bitnog stanja u koje su taj svet sa periferije carstava gurnuli ratovi i vekovi života na granicama. U prekoj potrebi da se modernizuje, to društvo je na strani modernizacije imalo samo nejasne strane uticaje i malobrojnu elitu, sve ostalo, uključujući i nepostojanje presedana za takve procese u prošlosti govorilo je i protiv svega onoga za šta se Sterija zalagao. Možda je, zbog ove prosvećene objektivnosti i neangažovanosti, Sterija i ostao u senci kasnijih pisaca čija su dela bila jednostranija i u većoj meri socijalno i politički angažovana. Sterijino

delo nije uvek ni najbolje prihvatan u našoj javnosti. Ipak, komediografi su uvek morali da se pravduju svojim savremenicima: zar nije još Nikolaj Gogolj morao za moto svoje komedije *Revizor* da uzme rusku narodnu poslovicu prema kojoj: „Ne treba grđiti ogledalo zato što je lice ružno”. Međutim, čini mi se da bi bilo pogrešno posmatrati Steriju istrgnutog iz njegovog vremena. Iz našeg doba posmatrano, reklo bi se da generacije koje su živele u našoj državi posle Sterije nisu dovoljno ili ispravno čitale komedije ovog velikog pisca. Ipak, pošto je u njegovo vreme grčka inteligencija živila u duhu *Velike ideje* i nekritičkih tumačenja srednjovekovne i antičke istorije, dok su pisci nastajuće Rumunije razvijali nacionalizam antičkih Dačana, treba napomenuti da su generacije koje su došle posle Sterije bile dostoje njegovog velikog dela. Bez duha koji je probudio Sterija, a koji je počivao na racionalizmu i prosvetiteljstvu koji su decenijama živeli u zemljama habzburških Srba, ne bi bio moguć onaj veliki polet duha koji je okrunjen nastankom realizma u našoj književnosti i pobedom kritičke misli u našoj istoriografiji.

*Autor je istoričar iz Beograda;
član je Predsedništva G 17 plus*

Dragan S.V. Babić

260 godina
od rođenja i
150 godina
od smrti



Fema Nova



Pokondirena tikva,
komična opera u tri čina,
Narodno pozorište, 1956.
Libreto: H. Klajn.
Mizika: Mihovil Logar.
Režija: Josip Kulundžić;
Sofija Janković (Sara)
i Milica Miladinović
(Fema).

Negovana dugom narodskom ishranom i pojednostavljivana vekovnom interpretacijom kao slavna palanačka glupača, Fema Popović izlegla je pod svojim širokim biedermeier haljinama na hiljade kočopernih monstruma teatralnog političkog govora.

Za vremena samoupravnog socijalizma, radnička klasa se cepatila i pljeskala onog ispred sebe po glavi, i uopšte, tamo gde je mogla da ga dohvati, i držala da je Fema Popović smešna do suza, zato što je stara, zaostala buržoaska snaga koja više ne postoji. Danas, umorna i mrzovljna, prežvakava ostatke sinoćnjeg političkog vašara sa stotinama političara i voditelja iz tog pologa, mutanata čiji su format i socijalna gestikulacija besprekorna imitacija, nasleđena kopija jednog cenjenog, oksidiranog medaljona. Mitar Popović sada sedi u radikaliskim klupama iz kojih, usavršenom retorikom patriote i pedagoga, suvereno vlada trećinom Srbije, Ružićić čita svoje celestijalne stihove pred izabranim narodom, koji mu se u međuvremenu dogodio, pod visokim pokroviteljstvom vlasti i crkve, čankolizi su se razišli po upravnim odborima neosvesćenih kapitalističkočepenskih kompanija, prosci su stupili u lukrativne simbiotičke brakove, a sluge su potražile ona ista lumpenproleterska sitna zadovoljstva na buvljacima od Vranja do Sombora. U filozofskom rečniku narodnih poslanika srpskog sabora, koji potiskuje svaku pomisao na subverzivnu tuđicu parlament, ili je bukvano prevodi kao ono zgodno mesto na kojem se javno usavršava oskudna lična pismenost, periodizacija istorijskog vremena, jednog zakona ili obećanja, deli se na protekli period, otprilike između izgradnje piramide u Gizi i trenutnog predsednika zasedanja, i naredni period, između naših znojem i krvlju zarađenih dijurni i dosta labavo zakazanog smaka sveta. Istoriska, socijalna i psihološka percepcija srpskog narodnog poslanika, negovana u čvrstoj uzajamnoj vezi sa narodom koji ga je tamo poslao, ne podnosi tiraniju svakodnevnih kalendarskih zadataka i poslova, već svojom mitskom šrinom i dubinom razgleda duhovnu korist koja bi možda mogla nastati od neizbežnih, mnogobrojnih sahrana i kanonizovanja heroja, umrlih ili pobijenih u har-

moniji sa nezaboravnom deseteračkom tradicijom. Mrtva Fema i njeno društvo suvereno vladaju političkim i kulturnim proscenijumom Srbije, mutirani u nekontrolisanoj, permanentnoj pomami endemske poetičnosti, epskog suficita, crkvene hipokrizije i palanačkih krefeka i marifetluka.

Etimologija

Kada nam roditelji nadevaju ime, kao što se tom glagolskom radnjom pune paprike, prasad ili živina, dajući jednoj očevidnoj i uobičajenoj pojavi drugi, priželjkivani sadržaj, tada ih, nesumnjivo, progone, muče i inspirišu ova otvorena pitanja – da li će ime koje namećemo govancetu ulepšati njegov budući život, da li će ono biti dostojno naslova kojim smo ga ukrasili do groba, da li smo mu nadevanjem baš takvog naslova udarili i pečat naše svete veze, da li kum ima dovoljno trezvenosti da svojom pronicljivošću pogodi naše najskrivenije nade, iako se denominator bira pažljivije i od supružnika i od deteta, jer njegov izbor treba da donese veće koristi i sjajnije socijalne ukrase novorođenoj pojavi, čije su buduće neuračunljive avanture apsolutno nepredvidive i mogu biti štetne po šиру zajednicu, ili da ga pustimo da ide po svetu sa prvom tablom stripa iz našeg detinjstva, imitacijom glumice, ili pevačice, ili boksera, koje nam je odneo neko drugi, da ga zaodenemo literarnom fantazijom ili oreolom kakvog crkvenog ili istorijskog giganta, u čija božanska dela ili herojska posrtnja ne možemo ili nećemo da sumnjamo.

Tako omen postaje nomen.

Tokom naučenih komediografskih dovijanja, u procesu sazrevanja komičnih situacija, koje komediografu služe da šiba društvene prilike svog vremena (izraz se zadržao do dana današnjeg, iako je smešniji od bilo koje smešne komedije), izmišljena osoba Fema pojavljuje se kao derivat od ženskog imena Eufimija, što su reči dobra značenja ili Eufemija, kao eufemi-

zam, semantički pronalazak kojim se blaže grube, teške i ružne reči. Pošto neuka i prosta osoba ne ume da se služi izvornim značenjem i preimutstvima svete reči dobrog i tačnog značenja, već upropasćuje i kasapi svaku misao i reči koje joj ispadaju iz usta kao žabe, jedna prozaična svinjska biljka, u uobraženju da može postati kondir, korisni sud za vino, rakiju i druga pića, živeće dalje u formi pokondirene tikve.

Tako nomen postaje omen.

Glagoljanje

Do ovog mesta veselu tragediju naše naravi možemo da pratimo uz pomoć školskih, teatarskih i leksičkih pomagala, ali jedan povratni glagol i jednu njegovu imenicu moraćemo da istražimo sami, jer naš

kapitalni nacionalni rečnik, rezervoar i monumentalni spomenik mogućnosti duha svakog naroda, neće u doglednoj budućnosti stići do slova F. Ispod njega bismo sigurno našli jednu važnu radnju, jedno stanje duha, koje ćemo, tako zatečeni, morati da ispitujemo empirijski.

Slušali smo u dvadesetom veku, posle izvođenja Feme Popović u devetnaestom, kao se neko *femka*, da je ono što radi obično *femkanje*, i da bi bilo dobro, malo posle, kada smo porasli, da prestanemo da se femkamo, i na kraju bismo, u trećem dobu, prezrivo istresli svakome ispod nivoa naše spostvene ratničke odlučnosti da nam je dosta njegovog zapadnog kurvinskog *femisanja*. Sirota Fema Popović nije ni sanja-



Pokondirena tikva,
Narodno pozorište
Beograd, 1933.
Reditelj: Raša
Plaović, u glavnoj
ulazi Žanka Stokić.

la da će njene eksperimentalne jezičke vratolomije dogurati do formata ozbiljnog političkog diskursa. Pogotovu jer je pokazala da ugodan rentijerski položaj opančarske udovice, ni plemenita dokolica, u dosadi da se ubiješ, nikome ne garantuju ni dar za učenje jezika ni sposobnost za tako stečenu plemenitu osobinu kvalitetne komunikacije, niti izlazak iz nedotpavne političke čamotinje. Od početka smeštena u opasnu evropsku, komparativnu blizinu Aurore Dupin Dudevant, koja je sama sebi izabrala ime Žorž Sand, navukla pantalone, isterala Frederika Šopena zajedno sa klavirom iz svoje kuće i uzimala za ljubavnike prosvetene intelektualce i umetnike, Fema Popović morala je kad-tad da izlegne mnogo okrutnije potomstvo oba pola. Dosadilo joj je genetski da iz tog pologa gleda samo izvođenje nepismenih kokošaka. Izvedeni femisani petao ne koristi njene ženske, majčinske atribute, koristi njene socijalne, koreografske, materijalne, umiljate tabloidne veštine, prosvetljen najzad u simbiotičkoj vezi hladnog i čistog računa.

Mada bi operaciji kojoj se bezuspešno podvrgla Fema Popović više odgovarao pojam pobačaja i pobacivanja, u sredini bez poštovanog odnosa prema preciznom izražavanju femkanje i femisanje preživeli su do danas kao njen najkrupniji doprinos srpskoj kulturi na palanačkom vašaru.

Nečkanje, oklevanje, šepurenje, uobražavanje, tvrdjenje pazara, čuvanje nepostojećeg preimućstva, izvrdavanje utakmice, koketiranje, šminkanje, pirlitanje kao status – taj repertoar eufemizacije ona je još mogla da prepozna, upotrebi i zaboravi, ali opasniji repertoar mutacije u moralnu mimikriju (Jovan Cvijić), ketmanstvo (Česlav Miloš), zreli molijerizam srpske političke scene, nemoral brutalnih neznalica, odbacivanje kriterijuma lične kompetentnosti, po cenu gubljenja života, poetizaciju zločina u životu i delima jedne njene pozarevačke filijale, dvorska ceremonijalnost jednog demo-

krate i tajanstvena neefikasnost još jednog demokrata na visokim mestima, projektovani su za pozornicu dvadeset prvog veka.

Fema in progress

Od biedermeier čiviluka jezika i manira, jedno teatralno zaveštanje mutiralo je, kroz dugu političku praksu političkog govora, do univerzitetski opremljenog namjnika na tržištu ideja. U tranzicionoj podeli plena i uloga, poznati režiseri ne bi se više ni osvrnuli za jednim mršavim, napačenim dramaturgom, koji pored Vlade Republike Srbije u Ulici kneza Miloša vodi za ruku očerupanu i poremećenu muško-žensku mečku na putu za Guberevac.

Autor je novinar i pisac iz Beograda

Laslo Blašković

200 godina
od rođenja i
150 godina
od smrti



Bez romana



Rodoljupci u režiji Dejana Mijača, JDP 1986.

*Mi smo nesrećni
po mnogome čemu
(da ne rečem u svačemu),
ali smo u književnosti
najnesrećniji
Karadžić*

Prošle godine, nekako baš u *ovo* vreme (sad zvučim gotovo bergsonovski), dobijem poziv iz Toronto od pesnika Nenada Jovanovića da, za potrebe nekog njegovog književnog posla, napišem svoju autobiografiju u jednoj rečenici.

Na taj zov iz kanadske divljine ljubazno ne odgovorim, ne zato što mlidijah da moj dosadašnji život potrebuje više rečenica (smatram ga, uz umerenu dozu lažne skromnosti, dosadno knjiškim, bez obzira što po njemu, u svakom smislu, povazdan kopkam, da bi se moglo posumnjati kako mašte uopšte nemam, već uglavnom pripovedam kako se nešto 110% i dogodilo), nego upravo zato što sam se odveć pripremao, čistio grlo toliko da bi i najstrpljivijem dirigentu dozlogrdilo, pa bi zapucao u prvi bife i požurio da me što pre zaboravi. A tolike sam romane (i romanse, bez reči) sočinio da bih se komotno mogao nazvati Romanom (s bar četiri-pet romana).

Elem, rodio sam se u manje-više lepoj varoši (od Sterijine rečenice iz romana kako Vršac je lepa varoš i iz očekivano-poraznog zaključka njegova epitafa da sve je – ništa, Vasko je Popa izveo prostu tvrdnju, prepostavljujući da bi se *veliki pesnik i veliki šalac* mogao *sotim* složiti da: ništa je lepo), i u toj varoši, na momente sestrinski sličnog lišca onoj Sterijinoj (mislim na zdanja dignuta istom rukom, za austrijskog *vakta*, pre svega), dakle, u tom našem priručnom Egiptu (skrećem pažnju da moj rodni Šanac ima i bestragije isto tako egzotičnih imena, kao što bi bili Bangladeš ili Šangaj), po tom kantovskom zatvorskem krugu, koji opisuju senke varadinskih kazaljki, šepuckam ja i dan-danji.

Šta želiš više

od iščezlog ništa?

Ali, koje je to *Ništa* što nas sve vezuje?

Preskočiću, sledeći u poslu i primeru, *u govoru i tvoru*, piščevu utrnulu šačicu (naime, levom rukom Sterija je pisao komedije, a desnicom tragedije), prekoračiću svetlosnim korakom množinu godina u životu našeg novog Romana (koji je, kao i njegov uzor – sablja-momče bio *nestašan*, sa svakakvim vragom upisanim u lični libar, kao da je bio kakav radnik na iskopava-

nju Sueckog kanala, a u stvari se nije bogzna kako razlikovao od ostale varoške dece: i on je umeo da davi zmije još u kolevcu i da odučava besne, uplašene konje od sopstvenih magarećih senki), i eto nam Romana, cela-celcata, svršenog maturanta iz Karlovaca, dođuše ne *slišatelja ritorike* kod Kirila Aranickog nego *organizatora kulturnijeh aktivnosti* kakovoj Femi ili Čimperići, gotov Gimnosofista, kao iz puške.

Godina je, po nečemu, 1984, i u Egipat se ide čarterletom, u paket-aranžmanu (koji uključuje noć sa golom Sfingom), pa se naš Romančić odlučuje za drugu vrstu avanture, koja od mnogih terorističkih pretnji najpre uključuje eliotovsko nasilje nad jezikom i slikom, i premda od početka *usmeren* (jer ga je mati, *kako je vidila u njemu muško dete, na knjigopisanje opredelila, i ova je strast tako u njemu ukorenjena da ga ni rđavo zdravlje, ni slabost očiju, ni druga vnešnja pritiskivanja od toga odvratiti ne mogu*), nameri se, nanovo misleći da tu leži dobar *miraz*, da se u Akademiju upiše i režiju izuči.

Žmirkavi profesor koji je (nušićevsku) klasu primao (a nećemo mu reći *pravo ime*, budući da se držimo Aristotelovih uzusa, jer već smo dovoljno *nisko* pali) – no lako ga je prepoznati po autentičnoj perici – zada pozorišnim remcima herkulovsko iskušenje: da opišu kako bi oni postavili Sterijine *Rodoljupce*, valjda zato što se i sām, čulo se, spremao da napravi po istoj stvari film, politički program, ili tragedokomediju spo-spobnu da zameni postojeći svet.

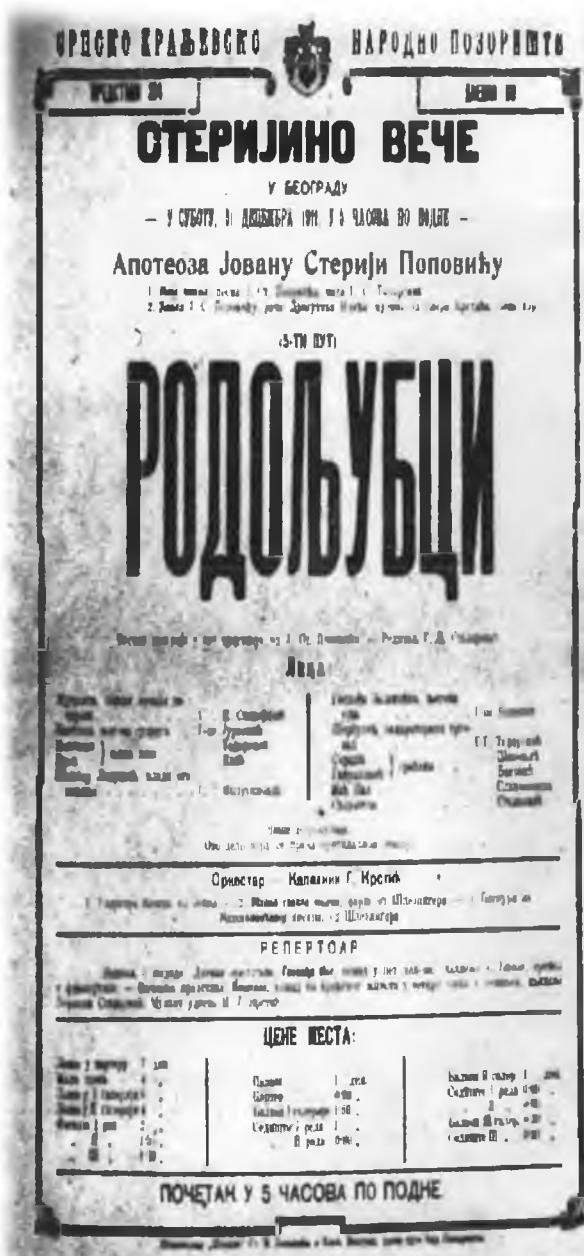
Tu vam naš Roman prione na posao, i kao svaki mladi fatalni fantasta, revolucionarno izvrne delo o revoluciji 1848, ne obazirući se nimalo na Sterijine stihove, u kojima je *slobodu, jednakost i bratstvo*, te ideale svakog modernog prevrata, melanholični bard zatrpanao u grobnicu, u slavu neke više zagrobne pravde, oslonjen, recimo, na Jungove *Noćne misli*, ili na sopstvenu sudbinu. A možebiti baš i računajući na čitav taj teret, na izgubljeni prtljag jednog nesagledivog vremena.

Građanin Gavrilović, satren *gorkim patriotismom*, rodoljubačkim moralizatorstvom i rezonerstvom, našem se usamljenom junosti učini sasvim veštačkim, pa izlišnim. Zato on gotovo izbaci ovaj dosadni, plošni lik, pa bez Gavrilovićevih otrežnujućih replika čitav komad dobije izvesnu parolašku, buntovničku brzinu, punu buke i besa, sa značenjem koje će svaka Vilijeva seka moći odmah da prepostavi.

Mladi (nesuđeni?) reditelj ostavi Gavrilovića tek u ponekoj sceni, i tu reduciranoj govora, primerice, u poslebunskoj dilemi (*A di sam ja pristao?*), sterijansko-kalamburski dovedenoj do noćnog *bunila*, do opšteliudske raskrsnice, do čoveka koji, kao u lošoj dosetki, stoji sa dve noge u grobu, i dalje se pitajući kuda bi. Svoj mračnog, metafizičkog Gavrilovića, Roman smešta pred ogledalo, koje samo usložnjava junakov nesporazum i obračun sa samim sobom. Dok izgovara *svoj* ruinirani monolog, Gavrilović pokušava da (po Romanovoj tihoj zamisli) dodirne u ogledalu svoje lice, prenebregavajući da za to (a po mladićevoj lirsko-melanoličnoj logici) zalog može biti samo – lice.

Ovom rediteljskom *kragnom*, ovim gušenjem jednog lika, predstava bi, u neku ruku, dobila absurdističku obrazinu.

Pošto se Roman gnuša istorije, baveći se opštom revolucijom kao principom, kao porazom, on nasilno završava svoj san o predstavi imitacijom slavne slike *Sloboda vodi narod*, u kojoj Sterijini rodoljupci zauzimaju mitske uloge Delakroinih revolucionara. Scena velike verbalne bure zamrzava se, sa obnaženim, amazonskim grudima gospode Zeleničke u prvom planu, i barjakom koji je jedini, na kraju priče, živ. To svakako neće biti (misli naš Roman, grizući olovku) ni francuska ni srpska zastava. Već će on objasniti scenografu da barjak mora biti od nekog providnog, neodredivog materijala. Od najlona ili stakla, recimo. A najpre – od belog platna (*sine mu svećica!*), što jeste simbol





Rodoljupci u režiji Dejana Mijača, JDP 1986.

predaje, simbol poraza koji je bio upisan u čovekove gene, pre no što se on uopšte uspravio, podigao.

Dok čeka na odluku komisije, nadahnut nekim sirovim, bidermajerskim realizmom koji se stavlja nasuprot izvesnog *superlativnog* stila datog već samim rasporedom stvari, da ne kažemo, zvezda, Roman



razmenjuje priče sa drugim kandidatima. Sa čuđenjem saznaće da je jedan od njih odenuo pominjanog Gavrilovića kao Boba Dilana, koji protestuje unaokolo, vukući za sobom čitavu govornicu (*tako ja to vidim*, veli

mu ponavljač gordo), da je drugome (taj će kasnije *vrisnuti od zlatnog metka*) profesor skrenuo pažnju da, pošto nije služio vojsku, ne bi trebalo ni da režira...

U tom času Roman shvata da je i sâm izgubljen slučaj, da njegovo smelo tumačenje deluje izdalekaisto kao i lupetanja njegovih slučajnih sapatnika, i da, uopšte, ta patnja, nije ništa što ga razlikuje od bilo koga drugog, da će mu uskoro postati savršeno jasno da režija i nije umetnost, jer iza nje ništa materijalno i opipljivo ne ostaje, da je tu najpre reč o opseni, triku, svetlacima (nešto će slično kasnije pročitati u intervjuu Ranka Marinkovića datom jednom od trojice ocenjivača, koji je uprav odšepasao na drvenom dadaističkom konjiću kroz dvorište Akademije koje je poplavila prsla kanalizaciona cev, bežeći od nekog nezadovoljnog brucoškog oca, čija je tanka tajna veza valjalo da bude). Te godine nikoga ne prime, osim nekog iznenadujuće plavookog lekara.

Razočarani Roman nameri da glavnom profesoru smakne zlačanu, uraslu periku.

Uskoro će naš junak vapiti što nije potom pokušao u nekoj školi za pisce, pa da ga i tamo, na brzaka, oduče od poravnog spisateljskog posla, u kojem je čovek uvek upućen na svoju nedovoljnu glavu očerupane hidre. Eh, kada bi imao samo pastirsku sviralu pod dudom, ili kakav *pipe shop* u koji katkad navrate kurve ili ovisnici od dečijih novosti!

Opet prolaze godine, i Roman već uspomena ima za ceo vršački milenij! I sâm je postao šošta. Na primer, đubre od pesnika koji zavodi frustrirane udovice, što nad odrom tiranskog muža, raspetog na kuhinjskom stolu poput glembajevske slike starog, prohujalog sveta, skrhanog porodičnim nasiljem, nesrećom što jest u braku, gde je sve u novcu (kao u nekoj domaćoj sapunici), gde svako majstorsko pismo na kraju ispadne – žensko, gde seksualno i u svakom drugom smislu *ugrožene* žena sanjaju swingerske snove,

priželjkuju tri muškarca odjedared, vruću liniju, krevet pored gosta, fantazirajući u beskraj. Za takove je pi-kove dame naš Roman univerzalni filozof, Bajron, rok zvezda, maneken, sponzoruša, spreman da se, kao Homer, posle *Ilijade*, izgubi u *Boju miševa i žaba*.

Uostalom, to je, kanda, sudba svih Romana i Ste-rija: uleteti u sopstvena usta. A ona kanadska auto-biografija jednom će se, valjda, i sama završiti.

Konac treće častice

P. S.

Druga polovina Romanovog karlovačkog razreda probala je da se upiše na glumu, i danas se mnogi od njih s tim čudom zlopate, ali se Roman nije okušao u toj veštini, smatrajući je pomalo majmunskom, ako ga razumete. Ipak, mnogo godina kasnije, radeći u nekoj književnoj zadruzi, Roman, u trenucima izazvane veselosti, predloži svome glavonji da zaigra u filmu koji je ovaj pripremao, a ticao se novog rodoljublja, naime, nekih Titovih figurica u kojima podli Šćipetari švercovahu heroin, srčanu manu bogova.

Ipak, šef Gruič beše samo scenarista, koji je hрабrio otrežnenog i predornišlenog Romana da glumiti nije ništa, te da će se on prosto šetati, nekoj ženi reći da je spreman. Međutim, kad svevideći režiser Prle ot Marič ugleda Romana, *taki ga odbiju* mladićeva široka ramena, pošto svog junaka zamišljaše lirskijim, šušljikovskijim.

Tako Roman izgubi priliku da zaigra u *najgorem filmu jugoslovenske kinematografije*, i posle se tom činjenicom hvali besomučno, tvrdo se kondireći.

*Autor je pisac iz Novog Sada
i glavni urednik časopisa Polja*

Branko Dimitrijević

200 godina
od rođenja i
150 godina
od smrti



Neveselo voskresenije Sterijino



Žalostno pozorje
u pet dejstava

Prolog

Prema nekim izvorima, svemu je kumovao reditelj Dejan Mijač. Prilikom posete Rusiji, u Moskvi su mu, u jednom pozorišnom klubu, predstavili najčuvenijeg sibirskog šamana. Nesretnik je upravo bio izbavljen iz vlasti jednog novopečenog biznismena, čiji su ga momci terali da im otkriva nalazišta prirodnog gasa, nafte i plemenitih metala. Toliko ga je obradovao interesantni razgovor sa rediteljem iz Beograda da se ponudio da demonstrira svoje veštine. Eto, rekao je, mogao bi nekoga da oživi. Mijač se nećao, ne verujući da je to moguće.

„Zar ne biste voleli da nekoga ko je otisao na onu stranu ipak vidite medju nama?”, pitao je šaman preko prevodioca.

„Pa dobro, ajde, evo, na primer, Steriju”, rekao je navodno Mijač.

Dejstvo prvo

I tako se, sto pedeset godina nakon što se predstavio, Jovan Sterija Popović ponovo pojavio medju Srbljima, nasred gradskog trga u Vršcu. Nakon što je proveo dva dana u apsu, jer su ga odmah pokupili, zato što nije imao nikakvih dokumenata, niti je umeo da objasni otkud on tu i šta traži, pozvaše doktora sa psihiatrije u Kovinu da ga preuzme. Doktoru se mnogo dopao ovaj jedinstveni slučaj, razne je bolesnike imao što umislile da su ova ili ona istorijska ličnost, ali ovo je bio prvi „Sterija”.

Sva sreća da su se u Vršcu zatekli, zarad Vršačke berbe, razni akademici. Njih pozovu lekari da vide jedinstven slučaj, bolesnika koji ne samo što misli da je Sterija nego zna sva Sterijina dela gotovo napamet, pa čak i govori onako kako je Sterija pisao. Upotrebljava izraze kao što su *blagopolučje, istočnik, obstojateljstvo...* A tek što je fasciniran sijalicom...

Da sada ne idemo u sve detalje, tek akademici su se lepo zabavili i otišli, ali jedna medicinska sestra obavi spektralnu i DNK analizu i počne da piše pisma medijima i „strukturama” da je u pitanju pravi Sterija. Ovo za vlast nije moglo doći u gorem trenutku. Em imaju sijaset prečih briga, a sada moraju da brinu da ne krenu da se „povampiruju” i razni drugi, neugodniji pokojnici. Što je najgore, kako će na ovo reagovati međunarodna zajednica?

Prvi su vest o Sterijinom voskresenju objavili tabloidi, jer je ozbiljna štampa čekala na instrukcije, svaka iz svog centra. I vlast i opozicija su nastupile krajnje oprezno. Vlast je ovo čudo suptilno spinovala i pripisivala sebi u zaslugu, a opozicija je suptilno

udarala svoj spin i kritikovala vlast akonto toga što su prizvali odonud upravo Steriju, a „svi znamo” da ima osoba čije bi nam ponovno prisustvo mnogo više olakšalo tranziciju i pridruživanje.

A onda je sve krenulo vrtoglavom brzinom. Prvo su došle svečane akademije. Kolarac, Akademija nauka, Muzej pozorišne umetnosti, Udruženje dramskih umetnika, Udruženje književnika, Matica srpska... Onda svečana prikazivanja Sterijinih dela u raznim narodnim pozorištima, prvo u Beogradu (već tu je Steriji blago zamereno što je na prijemu nakon predstave sve vreme proveo u razgovoru sa Lanetom Guttovićem, a ignorisao prisutni državni vrh i njihove lepše polovine, mada ovo drugo nije odgovaralo istini, jer Sterija uopšte nije ignorisao dekoltee nekih lepih polovina), te u rodnom Vršcu, pa u Kragujevcu, Novom Sadu...

Ređali su se intervjuji u svim mogućim novinama, pa na radiju i televiziji. Koliko je samo puta nesrećni Sterija morao da odgovori na pitanja: „Po čemu se razlikuje Srbija koje se sećate od pre dvesta godina, od ove danas”, ili „Mislite li da smo pre dvesta godina bili bliže Evropi, nego što smo danas” ili „Šta mislite o današnjim frajlicama i modi?” Na ovo poslednje pitanje on je samo klimao glavom.

Nekih nedelju dana bio je Sterija na svim mogućim kanalima, počeo je sa državnom televizijom, a završio na *Pinku*, gde su svi primetili kako mu je donja vilica pala, a ruka kojom je sukao brkove drhtala kad su one plesačice u šorcićima zaigrale tik ispred njega.

Znao je Sterija da je idili došao kraj kad je, nepunih dve nedelje nakon povratka, na jednom tok-šou, gledateljka dobacila iz publike: „A zašto vi mrzite žene?” Nije odgovorio, voditeljka je prešla na drugu temu, ali bio je to, kao u Ibzenovim dramama, onaj sivi oblačić na kraju prvog čina, nagoveštaj drame koja će se tek desiti.

Dejstvo drugo

Obrijanih brkova i u novom odelu, Sterija je po-kušao da se izgubi iz javnog života. Nije išlo. Pratili su ga i novinari, ali i Državna bezbednost, iz razumljivih razloga, a da o stranim tajnim službama i osobama željnim publiciteta i ne govorimo. Jedan mladi reditelj je sakrio Steriju u Beloj Crkvi i ovaj je odatle, elektronskom poštom (internet mu se mnogo dopao, ali su mu mobilni telefoni izazivali nervozu) dao intervju poznatom beogradskom nedeljniku. Uz izvinjenje čitaocima, napomenuo je da je on iz jednog drugog vremena, da je dete prosvetiteljstva, da vidi prosvetu i umetnost kao instrumente podizanja svesti i kulture naroda, te, napokon, da po nemačkim uzorima, vidi društvo kao organizam čiji svi delovi treba u harmoniji da dejstvuju.

A šta on sada vidi oko sebe? Društvo je u disharmoniji, kao organizam koji je bolestan, u školama se ne

uči grčki i latinski, disocijativni način mišljenja zamenjuje strukturalni, emocije se izjednačavaju s razumom, a „teatar (ni)je škola gde se ljudi uče”, iliti „škola praktične mudrosti”, već mesto gde se pojedinačni ciljevi i korist stavljuju ispred opštih. Što je najgore, humanizam se potpuno izgubio i iz prosветe i iz kulture.

Za sve ovo Sterija je optužio romantičare. Opet je zamolio da mu ne zamere, jer je i ranije, a eto i sada, „glavna čerta mojega temperamenta melanolija”.

Ali, izvinjenja nisu pomogla, tim pre što je urednik izvukao iz konteksta samo one najcrnje prognoze Sterijine, a uokvirio je, takodje van konteksta, one najgore kvalifikacije o teatru i kulturi uopšte.

Dejstvo treće

Šta taj Sterija misli ko je on, bio je zajednički imenitelj svih reakcija na objavljeni intervju, kako političara tako i od kulturnih poslenika. Sugerisano je nesretnom Steriji da ode odakle je došao, ako mu u Srbiji nije dobro, pripisivano mu je da je u službi onih krugova u inostranstvu kojima je cilj dalja destabilizacija i komadanje Srbije. I vlast i opozicija su se ujedinile u oceni da je Sterija ipak čovek devetnaestog veka, da se ne nalazi u modernom vremenu, da je ženomrzac, cinik, kartaroš...

Oni retki koji su ga branili radili su to tako što su isticali da je Sterija imao nesretno detinjstvo, da mu ni brak nije bio srećan, činovnička karijera neuspešna, a, konačno, vekovima je bio van tokova, pa mu, eto, treba progledati kroz prste jer ne zna o čemu govori.

Novine i televizija su se vratile uobičajenim temama, aferama i interesantnijim javnim ličnostima, a Sterija je, po drugi put, pao u poluzaborav.

Dejstvo četvrto

Ne prodje dugo, a Sterije se seti niko drugo do Dušan Kovačević. Pozove ga iz inostranstva i naruči tekst za Zvezdara teatar. Sterija odluči da ode negde gde ga ne znaju, da piše na miru, pa kreće vozom za



Beč, jer nije imao hrabrosti da leti avionom. Ali na austrijskoj granici se ispostavi da je izvesni imenjak i prezimenjak, Jovan Popović, stavljen na neku listu od strane nadležnog ministarstva Kraljevine Belgije, te Steriju skinu s voza i stave ga u pritvor. Uzalud je ovim birokratama Sterija pokušavao da objasni da ima alibi za sve što se dogadjalo izmedju 1856. i 2006. Uzalud je naš konzul intervenisao kod Austrijanaca, a Peter Handke štrajkovao gladju ispred Belgijске ambasade. U Beogradu je ministar za kulturu izjavio da ima poverenja u pravne sisteme demokratskih zemalja, kakve su Austrija i Belgija i da će se nesporazum brzo rešiti. Nebojša Romčević je ponudio da Steriji preporuči svoga advokata.

Dejstvo peto

U izolaciji je Sterija ostao dovoljno dugo da napiše dramu. Ispostavilo se, međutim, da nije napisao komediju. *Zvezdara* je onda velikodušno prepustila tekst Jugoslovenskom dramskom, a ovi nisu mogli da nadju zainteresovanog reditelja. Krenulo se, onda, sa probama u Vršačkom pozorištu, rad na predstavi je najavljen na velika zvona, a, malo kasnije, vest da se rad na predstavi obustavlja zbog koncepcijskih neslaganja objavljena je sa mnogo manje pompe. Opština Vršac dodelila je „svom piscu” garsonjeru. Udrženje dramskih umetnika je pokušalo da mu izdejstvuje penziju, ali po zakonu nisu mogli, jer nije imao godine starosti. Staž mu je, takodje, vekovima mirovao, ali ni njega nije bilo dovoljno.

Izgledalo je da se Sterija našao na idealnom mestu kada je dobio posao u nevladinoj organizaciji. Ali ni tamo nije dugo ostao kad se saznalo da promoviše nasiљje prema ženama, jer u jednoj njegovoј nazovi komediji izvesni Sreta nije ne samo svoju ženu nego i tuđe.

U svom poslednjem intervjuu, datom za Vršački radio, ali ne i emitovanom, Sterija je delovao deprimirano. Rekao je da je izgubio veru u ideje, u ljude, u život i rad. Svuda je video „ništa, ništa, ništa”. Još je

dodao da je čovek zla životinja, koja se ne dà ukrotiti i popraviti, da je život prljava reka, u kojoj se čovek pojde bedom i jadom. Uz uzdah, završio je: sve je „sujeta, senka i dim”.

Vozač automobila koji je na obeleženom pešačkom prelazu udario Steriju, a zatim pobegao sa mesta nesreće, nikada nije pronadjen. U uvidjaju stoji da je krivac za nesreću verovatno bio sâm Sterija, jer nije bio naviknut na moderan saobraćaj. Pitanje je da li bi ga spasli i da je hitna pomoć stigla na vreme. Nije izvesno ni da li bi ishod bio drugačiji i da ga je dežurna sestra obišla u toku noći.

Na sahrani samo što nije izbila tuča između nekih sadašnjih i nekih bivših ministara oko toga ko će da pridržava kovčeg. Komemoracije su održane u svim pozorištima, u Matici, Pozorju, na akademijama... Kad je neko primetio da iste osobe koje su ga prvo u nebesa uzdizale, pa posle pljuvale, sada opet hvale, duhovito je replicirano da je to u skladu sa Sterijinim delom. Onda je naručena još jedna tura.

Epilog

Gospodin Dejan Mijač nikada nije ni potvrđio ni negirao da je priča o njemu, sibirskom šamanu i Steriji tačna. Isto tako, nemamo nezavisnu potvrdu da je sledeća anegdota istinita. Navodno, kad su Mijaču, posle svih opisanih dogadjaja, sugerisali da je možda trebalo da šamanu predloži nekog drugog za oživljavanje, on je odgovorio: „Odlično smo prošli, jer moja prva ideja je bila da predložim da se oživi Stanislavski! Zamislite samo kakve bi to posledice imalo na pozorišni život, i to u globalnim razmerama.”

The rest is silence!

Autor je dramaturg
i prozni pisac iz Beograda

Vojin Dimitrijević

200 godina
od rođenja i
150 godina
od smrti



Serbian Truth ili Dosadni Arsenije Gavrilović



Rodoljupci,
JDP, Beograd 2003.
Režija: D. Mijač;
Tihomir Stanić
(Gavrilović).

GAVRILOVIĆ (*sleže ramenima*).

Rodoljupci, dejstvo III, 5.

I

Rezoneri, likovi koji govore u ime pisca – po njegovoj nameri pametniji, dalekovidiji i racionalniji od drugih – prava su mora za reditelje i glumce. Oni su kao onaj zdravorazumski i lepo vaspitan gospodin Bela, stalni klovnov cirkuski sagovornik, koga budala u tom *talk show*-u uvek napravi budalom. Najgore je

što su dosadni.¹ Smatra se da g. Gavrilović, Sterijin *spokesperson u Rodoljupcima*², spada u bleđe i neuverljive rezonere. Prema mišljenju Marjana Matkovića, on zaostaje za Mišićem iz *Kir Janje* jer je ovaj poslednji imao bar neki egoističan naum, a to je da se oženi tvrdičinom čerkom³ (i u tome je nalik zetu Nušićeve gospođe ministarke).

Kako su to već mnogi zapazili, upadljiva je sličnost zbivanja u Sterijinom „veselom pozorju” i naše neposredne prošlosti. Sličnost istorijskih događaja vezanih za „madžarsku bunu”, podstaknutu revolucionarnim vrenjem 1848. godine, nešto je manja. Vojvođanski Srbi tada su stali na stranu habsburškog apsolutizma, kome je priteklo u pomoć Rusko carstvo, i na kraju bili izigrani, ali su Beograd i „Servijanci” stajali po strani, shvatajući da se s Bećom ne može ostvarivati načelo narodnosti. Plan začet u Beogradu, negde sredinom osamdesetih godina XX veka, kolektivno delo, koji se netačno i nepravedno pripisuje samo jednom autoru, Slobodanu Miloševiću, nije se mogao osloniti ni na koji dominantni pokret svoga vremena: on je odbijao da se pomiri s neminovnim raspadom komunističkog carstva i sutonom komunističke ideologije, koji su se odvijali svuda oko Srba i Srbije, prkosio pobedničkom vojno-političkom bloku i zatvarao oči pred neminovnošću, evropske integracije. Dok su, dakle, vojvođanski Srbi u Sterijino vreme bili u opreci s povesnom neminovnošću, ali su se mogli nadati uspehu na strani jačih, uz au-

strijskog i ruskog imperatora, dotle su Srbi van Srbije, sto pedeset godina kasnije, morali znati da nemaju nikakvih izgleda da ratom postignu ujedinjenje svih srpskih teritorija, iako je srbijanska vlast bila iza njih, inspirisala ih i rukovodila njihovom borbom.

U čemu je onda podudarnost i zašto Sterijin predgovor *Rodoljupcima* čitamo kao da je danas napisan a komad gledamo s tolikim prepoznavanjem? U pitanju je žablja perspektiva, ponašanje ljudi u zbivanjima za koja se misli da su od presudnog značaja za narod ili se takvim proglašavaju. Otkriva se obrazac koji se ponavlja. Jovan Sterija Popović ne bi bio veliki komediograf da se bavio prolaznim temama. Kao što se u *Kir Janji* vraćao tvrdičluku, a u *Pokondirenoj tikvi* skorojevićstvu, tema ma i ljudskim osobinama kojima su se pre njega bavili drugi pisci, a nije opisivao svog oca i poznate mu vršačke precioze, tako ni u *Rodoljupcima* nije svedočio o stvarima koje je video i komentarisao ih nego je opisao zajedničku matricu svih „patriotskih” poduhvata i svih ratova, koji su – odavno se zna – nekome ratovi a nekome braća. Veliki nacionalni poduhvati su i primamljiva prilika koja se ukazuje bezvrednim ljudima – od netalentovanih umetnika, preko karijerista, gramzivaca, lopova, sadista, pa do malih i velikih zlikovaca – prilika da „oplemene” svoje niske porive i pobude stavljajući ih u službu „viših” ciljeva. Možda je Sterija poznao, a možda i nije, neke od stratega, ideologa i

¹ Orgon, rezoneru Kleantu: „Ah, saveta vaših nema ispod neba:/ razumni su jako, i ja im se divim,/ ali dopustite da i bez njih živim” (Molijer, *Tartif*, IV čin, pojava III – prevod Sime Pandurovića).

² Čovek po imenu Arsenije Gavrilović stvarno je 1848. živeo u Vršcu i ponašao se i govorio onako kako ga je Sterija predstavio (Milorad Pavić, *Klasicizam*, Beograd 1991).

³ Marijan Matković, „Dva komediografa”, u: *Tri komedije*, Zagreb 1949, str. 381 i dalje.

„vdahnovitelja” šire nacionalne šeme, ali se nije njima bavio jer su oni u svakoj od ovih situacija različiti, pa ih ima i dijaboličnih i blagih, i naivnih i prepredenih, i lično poštenih i nepoštenih, i umnih i budalastih, i mesija i zamlata. Boljima među njima nitkovi koji se predstavljaju kao njihovi sledbenici na kraju dođu moralne glave⁴

Sterija je opisao i secirao one na koje misli Semjuel Džonson u često navođenoj sentenci o patriotizmu kao „poslednjem utočištu nitkova”⁵. Reč je, znači, o bedi pod okriljem patriotizma, a ne o samom patriotizmu. Zato su u ovom kontekstu besplodne terminološke rasprave o tome šta su tačno nacionalizam, konstitucionalni i etnički, patriotizam, domoljublje, rodoljublje, šovinizam itd.⁶

Nacionalizam ili patriotism, svejedno, nitkovima je pribedište i zaklon, ali zašto i zašto toliko često?

Zajednički problem „blagorazumnog rodoljupca” iz predgovora Sterijinog komada i onih koji su hteli da budu blagorazumni među Srbima posle 1987, pa su zaradili razne pejorative⁷, bio je verovatno u tome što je teško napasti nitkove a ne dirati u hram u kome su dobili azil. Napad na onoga ko je utekao pod spiritualno okrilje otečestva lako se tumači kao napad na otečestvo samo, kritika rodoljublja kao ugrožavanje samog roda, njegovih vrednosti, njegove istorije i njegove egzistencije. Ako to čini neko van roda, još se može razumeti, jer pripada drugoj zajednici; ako to čini neko iz zajednice, čak i kad mu se besno ne prospere u lice

⁴ „Patriotizam ima svoje svece i mučenike, ali i svoje trgovce i šarlatane” (Jovan Skerlić, *Pisci i knjige I*, Beograd 1964, str. 283).

⁵ „Patriotism is the last refuge of a scoundrel” (Zabeležio pod datumom 7. aprila 1775. James Boswell, *Life of Samuel Johnson*, Oxford University Press, 1991).

⁶ Šovinizam kao termin potiče iz pozorišta, a ne iz „stvarnog života”. Ovu pojavu i sami nacionalisti smatraju lošom, a termin koriste kao označku za ekstremni nacionalizam (kao u onom zagrebačkom vicu da je šovinist onaj ko mrzi Srbe više no što se pristoji). Međutim, šovinizam se više odnosi na konstitucionalni patriotizam no na etnički nacionalizam. Nicolas Chauvin, ličnost iz komada braće Konjiar (*Cogniard*), koji po naslovu *Trobojna kokarda* asocira na Sterijin i iz sličnog je vremena (1831), više je patriot francuskog „državnog” tipa. On sumanuto voli svoju državu i Napoleona (koji nije etnički Francuz), a ne francusku naciju; originalni Šoven spava pokriven francuskom zastavom, nastalom u Francuskoj revoluciji, a ne u srednjem veku. Ni Sterijini rodoljupci ne znaju tačno koju boju da stave na srpsku kokardu:

NANČIKA: Dobro. Kakva je boja srpska?

ŠERBULIĆ: Šta, Srpinja, pa ne zna ni kakva je boja srpska!

NANČIKA: Što nisam dosad znala, to ćete mi kazati vi.

ŠERBULIĆ: Ja ... ja ... oprostite, to moj posao nije, nego evo gospodin Lepršić, on je od učenog reda.

LEPRŠIĆ (zbunjeno): Da! Silni Stefan imao je zastavu na kojoj je arhangel Mihail stajao, i pomoću ovoga tolike su pobede dobivene.

NANČIKA: Ako će na kokardama biti arhangel Mihail, to ja ne umem načiniti.

ZELENIĆKA: Na kokardama će se čitati zlatnim slovima: rat.

⁷ U naučnim krugovima nije se govorilo baš o srbomrcima i tome slično. Ceo spektar još važećih „finijih” oznaka vidi se kod Milana Brdara („U odbrunu nacionalizma”, *Prizma*, maj 2002, str. 38, nap. 4): „antinacionalistička, građanička i mondijalistička inteligencija”. Obično se takvoj inteligenciji poriče i svojstvo inteligencije u psihološkom smislu: Ljubomir Tadić (akademik) govori o „pripadnicima beogradskog poluintelektualnog mondijalizma” (*Književne novine*, br. 921-922, 1-15. 1.1996). Za Dobricu Čosića takvi intelektualci su i bez pameti i bez časti: „opskurni domaći intelektualci sikofantskog morala” i, naravno, „mondijalisti” (*Srpsko pitanje I*, Beograd 2002, str. 138-139).

da je izdajnik, strpljivo mu se objasni da je, jadan, nerazuman: mora da zna da će s rodom propasti i on sam, kao njegov pripadnik. Konačno, patriotizam je većit i borba protiv njega je uzaludna. Lepo kaže Lepršić, predstavnik poetske nacionalne inteligencije: „E, tako je, drugojače nije moglo biti“. Ultrapatriotizam jeste iracionalan, ali je istovremeno i neoboriva činjenica („datost“): svako komu se suprotstavlja je neracionalan jer nema izgleda na uspeh. U našem novijem slučaju bilo je bezbroj stranaca koji su nas uveravali u to sofisticiranom naučnom analizom, prema kojoj je ono što je doneo i simbolisao Milošević bilo neminovno: protiv toga se nije bilo intelektualno dostoјno boriti bez sklizavanja na jeftinu političku ravan.⁸

II

Pogledajmo, kroz Gavrilovićeve replike, muke na koje su ga stavljali.

1

GAVRILOVIĆ: Narodnost nije budalaština; ali da čovek nije narodan, ako ne metne kokardu, to je budalaština...Boja je za narod odlični znak, kao i za čoveka haljina.

Ali ja bogme zbog haljine neću se tući ni poginuti... Ja kokardu ne mećem ni srpsku, a kamoli mađarsku.

Sterijin i naš rezoner uzalud se trudi da pokaže da je i sam pravi, „blagorazumni“ patriot, koji polaze na suštinu a ne na simbole. Jači su oni koji nose kokarde i stalno ih menjaju: njihovo je rođeljublje očigledno jer je za oči pre no za razum. Jači su bili i oni koji su dugo posle Titove smrti u zapučku nosili njegov potpis na reveru i isti ili slični koji su desetak godina kasnije svuda lepili Miloševićevu sliku i, opet nakon jedne decenije, na reveru i svuda po sebi imali target. Bojama i haljinama nije potrebna argumentacija.

2

GAVRILOVIĆ: Ja držim sreću narodnu u jeziku i zakonu, u veličini i napretku, a ne u kokardama i bojama. Ove, kako su danas izabrali, tako se mogu sutra i promeniti, pa nikо neće osetiti nikakvu štetu... Meni je svejedno, ma ko došao u službu. Ako je pošten, bolje i stran, nego svoj, a nevaljao.

Ovo je već „građanizam“. Od narodnih oznaka Gavrilović priznaje samo jezik, obeležje savremeno

⁸ Pri tom ne mislim samo na one borce protiv globalizacije koji su birači u Jugoslaviji pred same događaje od septembra i oktobra 2000. savetovali da glasaju za Miloševića i Šešelja kao na jedine koji mogu da ih spasu od globalističke pošasti. Ne manjkaju tu ni izdajnici, u koje su, prema komentaru te grupe, spadali: Zoran Đindjić, koji je „pobegao iz Srbije za vreme bombardovanja NATO i pre i posle toga nastavio da se sreće sa spodobama kakve u Gelbard i Olbrajt i da im uzima pare“, Vesna Pešić i „zbirka sličnih ‘aktivista’ koji su ranih devedesetih godina pokušavali da podriju legitimnu oružanu odbranu protiv strane agresije i ilegalnih secesionista“ (<http://emperors-clothes.com/analysis/kostunic.htm>). Ista grupa tvrdila je da „nije u pitanju suprotstavljanje g. Košturnice i g. Miloševića. Reč je pre o tome koje političke snage mogu da brane jugoslovensku suverenost? Miloševićevi saveznici i njegova baza, uključujući tu, na primer, i sjajni pregovarački tim u Rambujeu, u stvari su jezgro otpora NATO... Izgube li te snage vlast, a na vlasti jesu oni, a ne jedan čovek, Milošević, i zameni li ih ‘demokratska opozicija’ s janičarskim mentalitetom, koju su kupile SAD, i kojoj je g. Košturnica tragično pozajmio pristojan izgled, uslediće nesreća“ (<http://emperors-clothes.com/engl2.htm> - prevod moj).



Rodoljupci,
JDP, Beograd 2003.
Režija: D. Mijač.

i objektivno, a ne istorijsko i zamišljeno. Ono čime se treba dičiti je uspeh u stvarima koje bi svi mogli da postignu, pa i moj narod. Prema tome, narod će biti veliki ako ima dobre zakone i pravnu državu i ako postigne ekonomski i kulturni napredak, ako su politički funkcionari smenjivi a službenici se biraju po sposobnosti i ispravnosti a ne po nacionalnom pedigreeu. Na nesreću Gavrilovića kao lika i onih koji ovakve reči izgovaraju u doba nacionalnog zanosa, ovo je nescenično i „hladno”.

3

ZELENIĆKA: Ha, ha, ha! Srbi bi hteli nešto, a neće da reskiraju. Nek propada ne samo koliko je dosad pogoreno i opustošeno nego nego i dvaput još toliko! Vi žalite srpska sela,

a kako je u Italiji propala najlepša varoš, Mantua.

GAVRILOVIĆ: Lako je pevati; a da dođe do boja, čini mi se, ne bi bilo od nas ni jednoga... Badava, ljudi mnogo stradaju! Koliko je sela propalo, koliko njih ostalo bez dobra, bez pokrivača. Srce mi u utrobi plače... Ja žalim što je naše, i što ljudi stradaju.

Ovo je višestruka rezonerska greška. Ne sme se ispoljavati preteran oprez uoči samih velikih zbivanja jer to izgleda kao neodlučnost i dezterstvo. Štaviše, čuje se kao zloguko proročanstvo. Ako se ispustavi kao tačno, kriv je prorok a ne avanturisti. Veliki stratezi nacionalnih pokreta sasvim prirodno se osećaju kao generali, a generali nikada ne ginu već sasvim realistički izračunavaju cenu pobjede u

običnim životima svojih potčinjenih. To je tako do god bude ratova, vojske i pravih generala, koji su se ipak možda izlagali smrtnoj opasnosti dok su imali niske činove. Generali-amateri su u stvari „dobrovoljni davaoci tuđe krvi” kao Zelenička, kod koje to para oči zbog njenog roda⁹, ali važi i za one muškarce kojih smo se nagledali u poslednjih petnaestak godina XX veka, civile koji zbog godina, položaja, veza i nesposobnosti za vojnu službu nisu rizikovali ništa. Dobrovoljni davaoci tuđe krvi nikako ne vole da im se to kaže i, kada oluja prođe, ne mogu baš svega da se sete. I ostaju lepše zabeleženi od rezonerskih sumnjala, za koje se pamti da oličavaju ženski, sentimentalni princip, a rat i *nation building* su ozbiljni, muški poslovi.

4

- GAVRILOVIĆ: Više je Nađ uvažavao naš narod, nego vi, kao Srblji.

Gavrilović je zaboravio da samo provereni rodoljub sme da nalazi svom narodu mane. Beogradski kolumnista Stojan Cerović zaradio je najstrashniji naziv, glas srbomrsca, u jednom glasilu Srba u rasejanju delimično i zato što je „jedan od najoštrijih kritičara Srba-kao-takvih. On pred stranim auditorijumima nije osuđivao samo postupke režima Slobodana Miloševića, niti eventualno srpske

⁹ Gavrilović joj zato kaže: „Tako govoriti kao vi, to je retkost kod ženskih” (ona odgovara: „Zašto svaka ne oseća, šta je nacionalni ponos”).

¹⁰ Srđa Trifković, „Srbomrzac ili samomrzac?”, *Sloboda*, glasilo Srpske narodne obnove u Americi, br. 1803, 25.10.2001. Slično mišljenje o Ceroviću ima i Majkl Đorđević, jedan od predvodnika srpske dijaspore u SAD.

¹¹ Prema Vasiliju Krestiću i drugim učesnicima Drugog kongresa srpskih intelektualaca, „pogubna je podela po partijskoj pripadnosti, regionalna svest” (23-24.4.1994). Međutim, „Istina je da sabornost nije jednoumlje, već objedinoumlje” (pri čemu drugi pojам nije objašnjen) Danilo Tvrđinić, „Mondijalizam”, *Nova iskra*, br. 67, oktobar-decembar 2001, str. 11.

strane u ratovima za jugoslovensko nasleđe, nego je težio da podvrgne nemilosrdnoj dekonstrukciji i srpsku istoriju, kulturu, kolektivno stanje duha, političko biće i mentalitet uopšte...”.¹⁰

Pravi rodoljub je zapravo elitni deo naroda, i jedino on ima pravo da ga kori i to najčešće čini ako narod nije jedinstven, ako u potpunosti ne стоји iza ciljeva koji je elita postavila. *Qui bene amat, bene castigat*. Rodoljubi smatraju pluralizam u svom sabornom narodu štetnom degeneracijom.¹¹

ŠERBULIĆ: Jest, srpski je narod lud narod...

SMRDIĆ: Tako je. Srpski je narod nepromotren...

ŽUTILOV: Srpski je narod lud...

ŠERBULIĆ: Bre, srpski je narod pokvaren.

Ali, stamo. Da li je reći svom narodu da je lud pogrda ili pre neka vrsta tepanja, što bismo mogli da zaključimo iz knjige psihijatra Jovana Marića, iz kojih se može zaključiti da je tipičan srpski muškarac „nenormalan”, ali na neki simpatičan način? Za druge narode retko se čuje da su ludi; u stereotipima o njima pretežno se nalaze pridevi koji vuku ka hladnoj racionalnosti, kao što su podmukli, pritvorni, surovi, bezosećajni itd. Sledeća replika ovo ilustruje do bola, podsećajući na jedan događaj od pre desetak godina:



Rodoljupci, JDP, Beograd 2003. Režija: D. Mijač; Vojislav Brajović (Žutilov).

Fotografija na sledećoj strani:
Boris Isaković (Smrdić), Vojislav Brajović (Žutilov) i Janoš Tot (Šerbulić).

SMRDIĆ: Kako je Pavlović jednom prilikom u kafani reko: da su Srbi ludi.

Niko nije porekao vest da je Jovan Rašković isto to rekao Franji Tuđmanu, i to u restoranu kod zagrebačke „zračne luke”. I on je govorio, kao Cerović, pred „stranim auditorijumom”. Pre će biti da su sunarodnici „ludi” kao što je luda raja koja se umirit’ ne može, ludo hrabri, beskompromisni ili tako nešto, u suštini lepo. Treba imati na umu da je i u *Rodoljupcima* publika na pozornici „strana”, u liku Pala Nađa. Ovom Mađaru Sterija stavlja u usta pohvale srpskom narodu, ali i pokude njegovoj intelektualnoj eliti, koju u komadu na odgovarajućem provincijskom nivou predstavlja Lepršić. „Nenormalni” su zapravo „narodomrsci” i „samomrsci”: Ljut na skup pobornika mira protiv opsade i bombardovanja Sarajeva, Momo Kapor zaključio je da će se uvek naći „toliko lezbejki, homoseksualaca, filatelisti, čega god hoćete, udruženja vlasnika dobermana, planinara, pisaca, koji će ih (protivnike rata) podržati za svaku stvar...”¹²

5

SMRDIĆ: Vi ste mogli ostati kod kuće, ne bi vam Madžari ništa uradili.

GAVRILOVIĆ: Ta - da se nije toliko pljačkalo.

ŠERBULIĆ: Vama je sve pljačka u glavi.

Valjda vam je žao Madžara i Švaba.



¹² *Vreme*, 11. 5. 1992. Ne zaboravimo da je Stojan Cerović ostao i „sr bomrzac” i „samomrzac”, iako bi na njegove „grehe” Srđa Trifković verovatno trebalo da gleda drukčije no Kapor pre jedne decenije (vidi gore, nap. 10). No, ovaj poslednji sasvim nedavno unosi i nove kriterije i dodaje svojoj zbirci „militantne antiratne raspuštenice od kojih su, glavom bez obzira, pobegli čak i rođeni muževi” (*Večernje novosti*, 21.4.2002).

GAVRILOVIĆ: Žao mi je svakoga koji strada nevino.

SMRDIĆ: Nevino! Dakle Madžari i Švabe su nevini?

GAVRILOVIĆ: Kako koji.

SMRDIĆ: Oni zar nisu pljačkali i zla činili?

GAVRILOVIĆ: Jesu, ali naši nisu gledali koji je kriv, nego koji je bogat.

ŠERBULIĆ: Neka pamte kad je bila srpska Vojvodina!

GAVRILOVIĆ: Ako smo zato ustali tražiti Vojvodinu da se pljačka i otima, bolje da je nismo ni tražili...

GAVRILOVIĆ: A koji je rodoljubac, taj može činiti, što hoće, je l' te?

SMRDIĆ: Rodoljubac ne može drugo raditi, nego što je rodoljubiv.

Iz slabosti prema „ludom” rodu proizlazi nova, krupnija teškoća za rezonere, stare i nove. Sapplemanik je nesposoban za zločin, pa i za obično nepoštenje. Onaj ko traži individualizaciju, kako svojih, da bi izdvojio loše, kao i drugih, kako bi kaznio samo krive, ne voli svoj narod i pati od nerazumne ljubavi i slabosti prema drugom, neprijateljskom narodu.

To isto, samo u drugom pravcu, znači izjava nekadašnjeg predsednika Vrhovnog suda Hrvatske

kako Hrvat ne može počiniti zločin, naročito ako je žrtva agresije.¹³

6

GAVRILOVIĆ: Za Boga, kako će se kasa deliti, kad nije naša!

GAVRILOVIĆ: Ja vidim narod pišti po obala i propada. Zaboga, da se skupimo i damo štogod na sirotinju. Nije pravo da izgine.

ŠERBULIĆ: Bogme, niko ne daje ni meni.

Dok nasilništvo na osnovu nekih čudnih merila može i da se podvede pod pervertirano junaštvo, dotle je obična krađa ono što konačno raskrinkava rodoljupce kao nitkove („kokošare”, „jajare”). Nažalost, ovo uviđanje stiže kasno i pre je dostupno „običnim” ljudima nego ideolozima, kojima se više prašta krupna pljačka od sitnog lopovluka.¹⁴

7

Konačno, kada plan propadne u prвobitnoj verziji, ipak se nešto važno postiglo:

LEPRŠIĆ: Šta vam imam kazivati? Madžari će biti pobeđeni, pa mir.

GAVRILOVIĆ: A šta će biti s nama?

¹³ Sasvim blizu Sterijinom Vršcu, u Zrenjaninu je, u dvorani Skupštine opštine, 21. avgusta 1997, održana tribina povodom knjige Koste Čavoškog *Hag protiv pravde*, gde je utvrđeno da je Haški tribunal „produžena ruka najcrnje ratne propagande i mehanizam čiji je glavni cilj satanizacija srpskog naroda” (Zrenjanin, 22. 8. 1997). I Veće Univerziteta u Beogradu je zatražilo ukidanje Haškog tribunal-a koji hapsi i otima nevine ljudi samo što su Srbi (*Politika*, 13.4.2000).

¹⁴ Beogradski *Blic* objavljuje je spisak primalaca zaplenjenih stvari iz Savezne uprave carina, čiji je šef bio Mihalj Kertes. Među poklonima ima i vrlo skupocenih predmeta, ali je pravi šok izazvao popis sitnije robe koju je jednom prilikom na dar dobio jedan književnik: „Odelo 58, cipele 45, patike 45, trenerka 58, kravate, čarape, letnja odela dva komada 58, majice 5, 9. april '97. Piće preuzeo 21. maja '97. „Audi A4 na SUC, preuzeo 19. septembra '97 (ugraditi alarmni uređaj), servis, gume A4 (*Blic*, 7. 4. 2003).

LEPRŠIĆ: Dobićemo i mi, ne ono što su neke preterane glave tražile, nego što je pravo.

GAVRILOVIĆ: 'Oće li biti Dušanovog carstva?

LEPRŠIĆ: Budalaština! Nema nas dvadeset miliona.

GAVRILOVIĆ: Ali bar slavjansko carstvo.

LEPRŠIĆ: I od toga nema zasad ništa.

GAVRILOVIĆ: Ta vama je to neprestano bilo u ustima.

LEPRŠIĆ: Moralo se tako govoriti da narod ustaje.

GAVRILOVIĆ: To će reći: vi ste lagali.

LEPRŠIĆ: E, tako je, drugačije nije moglo biti.

GAVRILOVIĆ: Naravna stvar, rodoljubije sve dopušta. Nego, molim, kako sad stojimo?

LEPRŠIĆ: Ne možemo ni mi zahtevati da smo bolji od drugi¹⁵. Dobili smo ravnopravnost sviju naroda, dobili smo patrijarha, dobićemo i vojvodu, pa kud ćete više!

Na ove racionalizacije poraza neodoljivo podsećaju postdejtonski iskazi poput „Srpski narod se integrše i homogenizuje; sabija se i zaokružuje svoj životni prostor koji dobija etničke granice ... zgušnjava se na svom životnom prostoru”¹⁵ ili „Nastupio je period stezanja i sabiranja srpskog naroda”¹⁶. Naravno, ovi nusproizvodi nisu bili deo prvobitne zamisli, već pre nikakva „kolateralna korist”, ali još može ispasti da je Veliki plan imao i takvu varijantu.¹⁷

Blagorazumno rezoner počinje da pada u očaj. Izbacuju ga iz naroda, a on mu hoće dobro i hoće da mu na pravi način pripada, između ostalog i zato što je svestan da njegov narod ima neprijatelja. Uz to, ne polazi mu za rukom da se razlikuje od loših, ali najbučnijih predvodnika i zaštitnika tog naroda.

GAVRILOVIĆ: Kad bi svi Srbi bili kao vi, i sam ne bi želeo biti Srbljem.

GAVRILOVIĆ Kud sam ja pristao? Ako s njima pođem oni će vikati da sam Mađaron; a smem li opet ovde ostati gde su toliko globili i otimali? Bedni narode, na koga ti spade, da se za tvoju sreću brinu! Oni, koji su se na račun tvoj obogatili, beže; a šta će biti s onima, koji ne mogu bežati, koji su stari, slabi ili bolesni, o tom se niko ne brine. Teško tebi, narode: ti stradaš, a oni se raduju; ti propadaš, a oni se bogate.

– No sudbina je naša od Kosova, da prošlost oplakujemo. Idem u beli svet, da ne gledam nesreću naroda; idem, da ne čujem, kako ubice svoga roda, ljudi nevaljali, koji su prange nosili, bez svakoga stida sebe rodoljupcima nazivaju.

Osim toga, Gavrilović ide u izbeglištvo jer zna da sada u njegovom rodnom mestu glavnu reč

¹⁵ Dobrica Ćosić, *Glas javnosti*, 30. 10. 1998.

¹⁶ Nikša Stipčević, *Nedeljni telegraf*, 30.6.1999.

¹⁷ Slične su i tvrdnje da su „lukavi” Nemci izgubili dva svetska rata da bi se sveli na teritoriju Savezne Republike Nemačke i tako postali moćni (Vojin Dimitrijević, „Srb i Nemci: lažne i prave paralele”, *Republika*, br. 116, 16-31.5.1995).

dobijaju nemački i mađarski gramzivci, pljačkaši i larmadžije patriotskog tipa.

Razgovor na kraju *Rodoljubaca* mogao bi se danas voditi u Beogradu između onih koji su u njega pobegli ili prognani s područja koja je trebalo da uđu u srpske teritorije obeležene na mapama koje su crtali narodni intelektualni predvodnici i koje su po izlozima nekih beogradskih knjižara visile u ogromnim količinama i formatima.¹⁸ Neki od izbeglica i prognanih vlasnici su i akcionari krupnih preduzeća, ali velika većina živi u bedi. U listu *Odgovor*, namenjenom izbeglicama i raseljenim licima, krajem 1995. vodila se mučna rasprava o tome ko je poslednji bio u Narodnoj banci Republike Srpske Krajine u Kninu i odatle odneo novac.

III

Sterija se nadao da će se iz zabluda i poraza učiti, kako piše u predgovoru, htio je da bude „konstruktivan”:

Dokle se god budemo samo hvalili, slabosti i pogreške prikrivali, u povesnici učili koliko je ko od predaka naših junačkih glava odrubio, a ne i gde je s puta sišao, donde ćemo hramati i ni za dlaku nećemo biti bolji, jer prostaci i mlađi ljudi, koji se tako zapajaju, i ne misle da može biti i pogrešaka u nas, pak sve što im se predlaže, za čistu istinu i dobrodetelj smatraju. Bacimo pogled na najpoznatiju povesnicu našu. Što je bilo luđe, preteranje, nesmislenije, to je imalo više uvažatelja, a

glas umerenosti smatrao se kao nenarodnost, kao protivnost i izdajstvo; jer je svaki čovek sklonjen na črezvičajnosti, pa kad ne zna da može biti nesreće, trči kao slep za tim, i srdi se na svaku pametnu reč (...)

Pozorije, dakle, ovo neka bude kao privatna povesnica srpskoga pokreta. Sve što je bilo dobro, opisaće istoriju; ovde se samo predstavljaju strasti i sebičnosti. ... moja namera nije s otim ljagu baciti na narod, nego poučiti ga i osvestiti kako se u najvećoj stvari umeju poroci dovijati ...

Sterija bi u naše vreme bio proglašen „potkazivačem”, jer pokušava da srpsku istoriju denukcira otkrivajući da u njoj ima i nečega čime se ne bi trebalo dičiti. Samim izborom reči podrazumeva se i priznaje da ono što potkazivač iznosi nije netačno, ali da to ne treba govoriti pred strancima, a pogotovo ne pred „neprijateljima”.¹⁹

Sterijine lekcije su ostale nenaučene posle jednog i po stoljeća, a njegovo svedočanstvo o vremenu oko 1848. najmanje zapamćeno baš u onom delu koji se odnosi na parazite patriotizma. Da mu, kako to Nenad Prokić kaže, reči ne bi bile dosadna „etička deklamacija”²⁰, rezoner čak i ne sme da iznese čista načela, a to je, recimo, da treba biti za kažnjavanje svakog prestupa, za poštovanje nevinosti, za samilost prema svakom ljudskom biću, za trpeljivost; on svoj ljudski stav mora da – najčešće neuspešno – učini probavljivim i prihvatljivim tvrdnjom da se *isplati* držati se prava i moralnih principa, da je to u sopstvenom interesu i u interesu naroda. Rezoner nije atraktivan, jer – može se biti

¹⁸ Na vrhu jedne mape iz 1995, na podlozi trobojnice krupno piše „Hvala Bogu što sam Srbin”.

¹⁹ Temom potkazivača naročito je opsednut Dragoš Kalajić. Na primer: „Inteligentne bombe i njihovi korisni idioti” (*Politika*, 27.5.1999).

²⁰ *Vreme*, 23. 1. 1999.

fanatičan u odbrani nekog ekstrema, ali se ne može biti *fanatično tolerantan*.

Iako tema kojom se Sterija bavi u *Rodoljupcima* izgleda večita, on za nju nema uzora među velikim komediografima. Možda je to zato što je utočište romantičnog patriotizma istorijski kasno pronađeno u obliku etničkog nacionalizma, koji je srazmerno kasno nastao i ojačao. Dotle je najbolji zaklon te vrste bila religija, u koju su nitkovi masovno bežali, jer osuđivati njih značilo bi napasti veru i Boga. Zato je, na neki način, Molijerov Tartif preteča Žutilova, Smrdića, Zeleničke i kompanije.²¹ Koliko je takvo sklonište bilo tvrdo, pokazuje i to što Molijer nije mogao da „raskrinka” Tartifa pomoću rezonera, već je morao da pribegne „neočekivanoj sili koja se iznenada pojavljuje i rešava stvar”²². Doduše, publika je mogla od početka da vidi ko je Tartif, a ostale *dramatis personae* iz zamke koja mu je postavljena u komadu, ali – jedno su gledaoci i neposredna okolina, drugo je vlast – jedno je pozorište, drugo je lično iskustvo – a treće je život.

Sterija je htio da se ponovo pročita istorija i da se nauči nešto iz nje. Deo patriotskog utočišta je u istoriji, i to u onoj njenoj verziji koja se jedino smatra istinitom. „Širenje istine”, koje nam je svima bubnjalo u ušima od 1988. godine, bio je poziv na prihvatanje zvanične verzije zvaničnih istoričara i njihovih epigona, u koje je svakako spadao i vlasnik prodavnice bojkovačke rakije na međunarodnoj če-

kaonici beogradskog aerodroma, dućana koji se dugo zvao *Serbian Truth - Srpska istina*, da bi se tih preimenovao posle 5. oktobra 2000.

Sterijin zahtev se onda i danas smatra kao poziv na štetnu i zlonamernu reviziju prošlosti, koju rodoljupci ne vide kao predmet koji se može objektivno spoznati i istražiti nego kao priču koja se za dobro naroda stalno mora izmišljati²³: „moralo se tako govoriti da narod ustaje”. Malo je nade da pregaoci na stvaranju i očuvanju moći i mitova neće ponovo, umišljajno ili iz nehata, uspeti da izgrade čarobni i neodoljivi dvorac za nitkove.

Autor je pravnik iz Beograda
i direktor Beogradskog centra za ljudska prava

²¹ TARTIF: Uvrede me vaše ljutiti ne mogu / ja znam sve da trpim – nek je slava bogu (V čin, pojava VII).

²² *Deux ex machina* simbol je apsolutističke vlasti, koja ne mora da bude prosvećena, ali lako ostaje „čista”: „eh, kada bi ovo znao baćuška Staljin!”

²³ „Novi mondijalisti naročito su se okomili na tradiciju i prošlost Srba, s ciljem da ih promene”. (Slobodan Rakitić, *Književne novine*, 1-15.11.2001). Bilo bi zanimljivo znati ko su „stari mondijalisti”. Sterija?

Biljana Dojčinović-Nešić

200 godina
od rođenja i
150 godina
od smrti



**„To kod mene uvek
mora biti miko fo“:
ženska realnost kao
konstrukcija
u Sterijinim
komedijama**



Kir Janja,
Nezavisni projekt Udruženja
filmskih umetnika Srbije,
1977. Režija: D. Mijač.
Milena Dravić (Juca).

U prvom prizoru drugog čina Sterijine komedije *Tvrđica*, mlada Janjina žena Juca „obučava“ svoju pastorku Katiku ženskim veštinama zavođenja i privlačenja potencijalnih mladoženja. Usred komedije u celini posvećene mukama tvrdice Kir Janje, ova scena izgleda gotovo kao predah, digresija bez mnogo veze sa ostalim zbivanjima.

„Sad, ako očeš koga da poglediš, a ti tako gledaj da ti oči k nosu idu. So tim si dobila, prvo, žive oči; drugo, niko te ne zna jesи li zaljubljena ili nisi, zašto uvek zaljubljeno izgledaju; a treće, celoj personi osobito dolikuju.” (*Tvrdica*, dejstvo drugo, pozorje 1; Sterija 2003, 73)

Katica ne dolazi lako do tih dragocenih saznanja. Da bi od mlade mačehe saznala nešto više o tajans-tvenom pogledu i veštinama privlačnog nastupa, ona mora da je blago uceni podsećanjem na to kako nije „ono papi kazala”. Drugim rečima, Katica mora da „zavetom” ubedi Jucu da je primi u svoj ženski krug u kom se razmenjuju uputstva te vrste, da je učini posvećenicom tajni građanske ženstvenosti. Ali, isplati se, jer je efekat začuđujući.

„Slatka mamice, ovo je prekrasno! Koliko sam se puta divila majorovici kako lepo odi. Blago meni, sad me neće u ovom niko preteći.” (Sterija 2003, 72)

U stvari, mnoštvo uputstava koje Juca daje Katici o tome kako da se drži, kako da gleda i kako da reaguje u određenim situacijama govori upravo o istoj temi kao i čitava komedija – o borbi za sticanjem i „špekulacijama,” ali ne novcem, poput Janje, nego jedinim što žena ima, sobom samom. Po društvenom poretku u datom trenutku, a reč je o građanskoj klasi u nastajanju, žena je izvan tržišta novca i kapitala, izvan tokova u kojima se novac stiče. Njena jedina moguća uloga u ekonomiji predstavljena je kao uloga one koja treba da donese određeni imetak i potom muževljevo čuva, štedi, da stečeno održi u okviru doma i privatnosti, čak i ako ga izlaže trošeći na odeću i nakit. Nasuprot tome, uloga muškarca jeste da na tržištu, u javnom domenu, obrće kapital, da ga oplo-

đava i umnožava. Janjina muka je delom u tome što prema stečenom ima odnos posesivne majke – svoj novac zaključava i ljubomorno čuva, usled čega ga zapravo gubi. Juca, nasuprot tome, uči Katicu kako da se što bolje predstavi u svetu, ne bi li stupila na tržište „razmene žena”. Na tom tržištu „špekulacija” ima smisao predstave odvojene od materijalnosti, stvarnosti i suštine:

„Nikad da ne pomisliš u себи: ‘E, sad sam fali-la!’ ili ‘Sad sam se osramotila!’ Kako ti to na pamet dođe, onda si propala! Nego tako govori kao da si ti gospođa, a oni oko tebe tvoje sluge. A, upravo tako i jeste.” (Sterija 2003, 73–4).

Katica mora da savlada nauk privida, ‘blefiranja’, odustajanja od jednostavnosti i prostodruštvenosti i da usvoji zahteve svoje uloge. Kao devojci za udaju, njen društveni nastup treba izvesti tako da ulog izgleda što veći, ne bi li i dobit bila odgovarajuća. Ironija je, naravno, u tome, što je Katica poduprta očevim novcem, to jest, pretpostavkama o visini njenog miraza, bez obzira na Kir Janjinu kukumavčenja da nema novca. Još je dublja ironija u tome što je Juca, očigledno primenjujući tržišnu logiku, dospela u prilično bednu ulogu mlade supruge matorog tvrdice. Čak i kada, na samom početku, glasno izjavi da se „polakomila” i prevarila, ne odustaje od pogađanja oko šešira i pretnji:

„Ja sam dosta trpila. Šta će to reći? Kad nisi za ženu, da se nisi ni ženio, sram da ti bude!” (Sterija 2003, 58)

Juca i Katica u pomenutoj sceni analiziraju društvenu ulogu svog pola i staleža, iz krajnje praktičnih razloga. U kontekstu žanra u kom se scena odigrava,

njihova svest o sopstvenom položaju i nastojanja da sebe „unovče”, podvlače ono što Kir Janja čini, takođe svestan svoje drugosti – manje kao stranca a više kao starog čoveka – i otkrivaju stvarnost kao svojevrsnu konstrukciju. Kir Janjini pokušaji da prišedi i umnoži bogatstvo ne trošeći, Jicina ometenost u ženskoj ekonomskoj ulozi potrošača i Katičino nepoznavanje tajni ženstvenosti, jesu povodi da se ono što izgleda dato kao realnost iznova kritički sagleda i predstavi kao projekcija, niz uloga zasnovanih na očekivanju i kompleksan sistem izgradnje privida.

Taj privid se u dvema Sterijinim komedijama, *Laža i paralaža* i *Pokondirena tikva*, pre svega očituje u jeziku, odnosno u izboru govora različitih likova koji oni koriste kao sredstva obmanjivanja. Prevarant Alek-sa iz *Laže i paralaže* upravo i računa na lažnost ideje o ženskoj realnosti u svojim osvajanjima. Njegovo tumačenje, u stvari, polazi od toga da „devojka nije čovek,” što je, kako rasuđuje, „proizišlo od kakvog filozofa, jers su oni i sa ženama imali parnice” (*Laža i paralaža*, dejstvo prvo, pozorje 1; Sterija 2003, str. 9). Povod za njegovo razmišljanje na tu temu jeste pismo koje drži u ruci, podrugljivo komentarišući sudbinu Marije, devojke koju je prevario:

„Moja Marija, ti si se dala u talijanske pesme:
‘Ah ljubovi paklena, – slatka tugo srca mogu.’
Boљe da si pevala onu staru pesmu, ‘Druge moje,
ne budite lude.’” (Sterija 2003, 9)

Zanimljivo je da identičan stih navodi i Milica Stojadinović Srpskinja u svom dnevniku *U Fruškoj gori 1854*, pišući Vuku o tome da su mnoge pesme iz rata sa Mađarima već izgubljene jer ih režim zabranjuje, ali i da je lirska poezija ugrožena jer „seoska devojka počela je već pevati: ‘ah, ljubavi paklena’.” (M. Stojadinović Srpskinja, 283).

Iako je Aleksin komentar kao sarkastična napomena emocionalno nadmoćne osobe, na fonu ove Milićine primedbe ukazuje se još jedan element „konstruisanja realnosti” građanske klase tog doba. To je panicno odbacivanje, i to u jeziku, svega što ukazuje na ne-građansko poreklo. Trgovci i zanatlije, zauzeti radom i osvajanjem statusa u javnom životu, ostavljaju prazan prostor svojim čuvarkama privatnosti, ženama i kćerkama. U tom prostoru one izmišljaju kako bi život trebalo da izgleda. Uzor unteholtovanja i švermeraja pri tome je nedostižni svet „noblesa” tako da se u ovim komadima privatni svet građanstva predstavlja kao granično područje između teškog rada od kog treba pobeći, i obećane zemlje provoda i savršenih manira, u koju nekako treba prebeći. Zadržane na sredokraći, žene prebivaju u prostoru nezadovoljstva i neispunjениh žudnji. Taj element je ono na što Aleksa u *Laži i paralaži* računa kao na teren pripremljen za njegovo prodavanje magle. Razgovor bogatog trgovca Marka i njegove kćerke Jelice otkriva da će Alekса biti više nego dobro dočekan.

JELICA: ...govoriti po modi, unteholtovati se s najvećom gospodom, štelovati se i znati šta je bon-ton, to se sve iz romana uči.

MARKO: Tako? A ima li u tim tvojim rumanma kako se gotovi ručak, kako treba biti dobra gazdarica i red u kući držati?

JELICA: A, to je sasvim gemajn, to samo proste žene rade. (Sterija 2003, 13)

Jelica ovde otkriva svoju želju za iskoračenjem u drugi svet, koji je jedva naslutila – njen čežnjivi opis života otmenih bečkih dama koje ne znaju šta je posao, ustaju kasno i samo se provode, sigurno nije ideal radi kog ju je otac poslao u Beč. Kao glas razuma, koji će i sam uskoro biti pomučen, on je upozo-



Kir Janja, Narodno pozorište, Beograd, 1956.
Režija: B. Gavela; Slavka Ružičić-Jerinić (Katica)
i Vuka Marković (Juca).

rava da izabere pravog muža i da se posveti svome domu – to jest, da se ne opire ulozi koju joj je društvo odredilo i da uživa postojeće blagodeti. Marko indikativno izgovara reč „romanima” pogrešno – „rumanna,” jer želi da pokaže da je i bez izvora znanja o nekom drugom svetu moguće biti uspešan i spokojan. Nesporazum između njega i kćerke, pre svega, ogleda se u jeziku, ali ne odnosu razumevanja i nerazumevanja govora zadovoljnog trgovca i njegove nezadovoljne kćeri, nego u priznavanju i nepriznavanju da je određeni govor nerazumljiv:

MARKO: A šta je to švermovala?

JELICA: Ah, švermovati je što u Beču kažu švermeraj. Koliko sam puta ja švermovala, ne mogu vam iskazati, ljubezni taticе

MARKO: Ali šta je to švermovala?

JELICA: Ta kažem vam, to je švermeraj. (Sterija 2003, 12-13).

Jelica svoj govor proživljava direktno, ona ga koristi za ono što „ne može iskazati,” tako da od njega čini emocionalni izraz sopstvene teskobe, neku vrstu uzdaha za svetom u koji bi rado prebegla. Zvuk nemackog i francuskog za nju je takav da „mislite med im teče iz usta.” (Sterija 2003, 13). Srpski, naravno, ne spada u tu vrstu „medenih” jezika, jer njime govore oni koji bi da je sateraju u jasno određenu ulogu zadovoljne ženice. Otud Aleksin kitnjasti „slavenski” govor, savršeno nerazumljiv, predstavlja savršeno ispunjenje Jeličinih snova.

Pošto se „rumani i baruni” razotkriju kao „pusti snovi,” Jelica će morati da pristane na svoje, unapred određeno, mesto u datom poretku i da se uđa za mlađoženju koji je bio za to „viđen” još od samog početka. Druga Sterijina junakinja, Fema iz *Pokondirene tikve*, okončaće svoja ludovanja radi obećanja mogu-

ćnosti da ima „tri muža”. Kao i Jelica, i Fema svoje, zapravo, pozajmljene, ideje o „noblesu” oživljava kroz jezik, ali i kroz potpuno odbacivanje rada. Posle smrti muža, zanatlije opančara, njen prostor privatnosti postaje poprište sudara dve ideje – ideje dokolice i ideje rada. Za razliku od Jelice, koja je kći bogatog trgovca i nije imala potrebe da radi, Fema je bila „majstorica,” opančarica. Nasleđe radne etike usađeno je njihovoj kćeri Evici koja „sama ima volju” da radi (*Pokondirena tikva*, deјstvo prvo, pozorje prvo; Sterija 2003, 106), na užas majke. Mnogo više nego Jelica, Fema ima potrebu da izbegne iz svog sopstvenog porekla, oličenog u bratu Mitru kao glasu razuma koji dolazi da vodi njenu kćer Evicu:

FEMA: Samo je dirni.

MITAR: Samo pristupi, pa ču ti obadve noge prebiti, nesrećo jedna! (*Otide*).

FEMA: Pogani paorski rod, nikad me neće bog od njega kurtalisati. (Sterija 2003, 143)

Ako je Mitar glas razuma, on je i glas realnosti (bez navodnica) tog doba, i u skladu s tim oseća da ima puno pravo da preti nasiljem svojoj sestri. Femin povik je glas želje, žudnje da se iz tog sveta „paorske stvarnosti” pobegne, da se on zaboravi i učini finijim i prihvatljivijim. Kao i Jeličina gotovo neartikulisana čežnja za dokolicom bečkih otmenih dama, i Femina predstava o „noblesu” odbacuje ideju rada i truda, vreme u kom je, kako je Mitar podseća, „kože gazila” (Sterija 2003, 149).

Bekstvo ka „noblesu” za Femu vodi kroz dokolicu i novi govor, sastavljen od reči koje hvata u letu od svoje učiteljice bontona, Sare, da bi ih potom izvratala na najneverovatnije načine. Ona „ajnodluje” na ručak koji uvek mora biti „miko fo”, i zapoveda kćeri, svojoj „frajli mamzel”, da mora dvadeset „redi na

dan” da od nje čuje „komi fo”, inače joj nije kći. Fema će, kao i Jelica, biti izložena zavođenju neprozirnim „slavenskim,” kitnjastim govorom, i u tome ismejana. Štaviše, njeno pristajanje na ideju da bi „vilozov” Ružić bio pogodna prilika za nju nagoveštaj je razrešenja komedije, obećanja o „tri muža”. Više nego pokazatelj Femine „seksualne frustracije”, ideja o „tri muža” jeste indikator želje za bekstvom iz sveta u koji je saterana, sveta napornog rada i ustaljenog poretku. Potpuna ludost takve slike, kao i Aleksine priče o boravku „u Mesecu” u *Laži i paralaži* pokazuju ne samo naivnost junakinja nego i neprihvatljivost ustrojstva u kom su se obrele. Njihova želja da pobegnu iz tuđih konstrukcija sopstvenih života u sopstvenu „realnost,” s obzirom na prirodu žanra u kom su se obrele, predstavlja ne prekorачenje, nego iskoračenje. Izneverena očekivanja i otpor realnosti koju bi da preinače nužno ih vraća na „razumna i realna” rešenja.

Ali, ma koliko smešne u svojoj pretencioznosti, svojim proračunima i veštinama zavođenja, svojim „miko fo rindflajšma” i „švermovanju,” ove junakinje su istovremeno i pokazatelji onog stanja koje će Džon Stuart Mil nekoliko decenija kasnije objasniti u svom delu *Potčinjenost ženskinja*, delu koje je ubrzo po objavljinju prevedeno na srpski: „To što se sada naziva ženskom prirodom nije ništa drugo do u većem stupnju veštački rezultat prinudnog ograničenja u nekim pravcima i neprirodnog postrekavanja u drugim” (Dž. S. Milj, 1871, 45–6). Ideja da je ženska *narav* ne posledica prirode nego društvenog ustrojstva i da je društvo u celini krivo za ružne osobine koje joj se po pravilu pripisuju, u stvari je začetak ideje o društvenoj konstrukciji

polnosti koja će u 20. veku dobiti posebno ime – *rod*. Želja Sterijinih junakinja da pobegnu iz skučenosti sopstvenog sveta, ma koliko komično iskazana i pretočena u pogrešnu akciju, ne treba da bude olako otpisana. One su neobrazovane ili pogrešno upućene, nepismene i pretenciozne, nerealne i krajnje naivne, ali su isto tako i skrajnute s područja rada, angažmana, obrazovanja i širokih perspektiva u jednu iskontruisanu stvarnost na osnovu koje dalje i same projektuju sopstvene mogućnosti. Ono što će čitatelji u Srbiji u drugoj polovini 19. veka otkrivati kao ozbiljno i ubedljivo argumentovano teorijsko štivo kod Mila, već su tridesetih godina mogli da vide na pozornici i da kroz smeh sebi priznaju da su Juce, Katice, Jelice i Feme slike i prilike celog društva jer je devojka ipak – čovek.

Literatura

Mil, Džon Stuart, *Potčinjenost ženskinja*, od Džona Stuarta Milja, Državna štamparija, Beograd 1871.
Popović, Jovan Sterija, *Laža i paralaža, Tvrđica i Pokondirena tikva*, u: *Izabrane komedije*, priredio Vaso Milinčević, „Draganić,” Beograd 2003.
Stojadinović, Milica Srpskinja, *U Fruškoj gori*, 1854, Prosveta, Beograd 1985.

*Autorka je teoretičarka književnosti,
docentkinja na Filološkom fakultetu
i predavačica
na Ženskim studijama
u Beogradu*

Miša Đurković

200 godina
od rođenja i
150 godina
od smrti



Sterija i ideja liberalnog nacionalizma: lik Gavrilovića u komediji **Rodoljupci¹**



Rodoljupci, JDP, Beograd, 1986.
Režija: D. Mijač;
Vojislav Brajović (Žutilov)
i Miloš Žutić (Šerbulić)

Jovan Sterija Popović je veoma istaknuta i specifična ličnost u srpskoj istoriji. Njegovo delo, nastalo u sam osvit nove srpske državnosti, impresivno je po širini interesovanja i problema koje zahvata, ali takođe i po mogućnosti da kroz različite forme izražavanja u samom začetku uhvati i zabeleži osnovne dileme i nezgode koje ovaj narod prate već dva veka. Tokom kratkog života obavljao je više značajnih društvenih, kulturnih, pedagoških, umetničkih, organizacionih... poslova, postavljajući osnove na kojima je srpski narod mogao da gradi svoju budućnost u okviru porodice evropskih nacija.

¹ Ovaj članak je nastao kao deo projekta 149026 koji, u okviru Instituta za evropske studije, finansira Ministarstvo nauke i životne sredine Republike Srbije.

Sterija je adekvatno priznanje, nažalost, doživeo samo kao komediograf. Ostatak njegovog stvaralačkog, idejnog i delatnog opusa tek treba da doživi istinsku recepciju. Za autora ovog teksta kao posebno intrigantno i privlačno područje izdvaja se kompleks političkih, političko-filozofskih, etičkih, vrednosnih i ideoloških načela koje je Sterija zastupao. Ukratko, više je nego potrebna jedna dobra monografija o Jovanu Steriji Popoviću kao teorijskom i praktičnom političkom misliocu, koji se kao zahvalan predmet istraživanja nameće i zato što je svoja politička načela prezentovao i upražnjavao kroz veoma široku lepezu oblika i činova: od praktične izgradnje institucija do stvaranja pesama i komedija. Sterija, možda više od bilo koje ličnosti iz naše moderne istorije, zasluguje naziv prvog srpskog političkog konzervativca.

U ovom članku ču se ograničiti na samo jedan problem iz ovog širokog spektra mogućnosti. Pokušaću da Steriju postavim u kontekst tadašnjih rasprava o nacionalnom pitanju u Evropi i da pokažem kako je kroz karakter jedne svoje ličnosti uspeo da iznese svoje normativno političko stanovište o nacionalnom pitanju.

#

Tragični događaji iz prošle decenije i onaj oblik komunističkog, anahronog i manipulativnog nacionalizma koji je dominirao na ovim prostorima od kraja osamdesetih, kod velikog broja ljudi izazvali su gađenje, i za Srbe tako uobičajeno preterivanje na drugu stranu, koje je u velikom delu naše intelektualne elite proizvelo prezir prema samoj ideji nacije i nacionalnosti. Bogato i slojevito Sterijino delo pono-

vo je doživilo savremena čitanja duboko prožeta aktualnom političkom situacijom. Kao što su posle Drugog svetskog rata omiljeni bili delovi *Rodoljubaca* u kojima se prodaje Vojvodina, kao simbol „prodaje sopstvene zemlje“ koju su u tek završenom ratu vršili „kvislinzi“, tako je u ovo nesrećno vreme u prvi plan iskočila ideja karikiranja same ideje rodoljublja, kao navodno univerzalne maske za pljačkanje i obmanjivanje.

Za temu zloupotrebe pojmova rodoljublja, patriotizma ili nacionalizma ima dosta materijala u našoj istoriji, kao i u istoriji drugih malih i velikih naroda. Poslednjih desetak godina su plastično pokazale kako su raznorazni tigrovi, škorpioni, orlovi i slične pojave, svoje navodno rodoljublje, odnosno monopol na tumačenje, odbranu i praktikovanje „nacionalnog interesa“, brutalno koristili za pljačkanje, otimanje, šverc i promet droge (dakle trovanje sopstvenog naroda), cigareta, nafte, umetničkih predmeta i svega što je moglo da donosi brzu i enormnu zaradu.²

Isti model pre vek i po koristili su razni Žutilovi, Smrdići i inni koje je Sterija sretao tokom burnih dešavanja iz 48–49, ali i prethodnih osam godina dok je boravio u tadašnjoj Srbiji. Sterija zaista u predgovoru *Rodoljubaca* insistira na ovoj razornoj kritici i razotkrivanju lažnog rodoljublja. On kaže: „Otud nije čudo što nevaljali i pokvareni, a takvih ima svuda, pod vidom rodoljubija svaku priliku za svoju sebičnost upotrebljavaju, i najbezumnije sovete daju, ne mareći hoće li se time svojoj opštini ili svome narodu kakva šteta načiniti.“³ Malo dalje on upozorava da će se

² Lik Ljubiše Kurčubića, tj. „čika Kureta“ iz Dragojevićevog filma *Rane*, u tumačenju Dragana Bjelogrlića, ostao je tipski obrazac junaka iz prve polovine devedesetih.

³ Sterija, Predgovor, *Izabrane komedije*, Rad, Beograd 1970, str. 146. Ovo Sterijino delo je kao odraz zrelosti neverovatno bogato, kreativno i inspirativno u svakom pogledu, pa i u pogledu metodologije i dramaturgije. Iako je nazvano „veselim pozorjem“ i puno duhovi

ovde samo predstavljati strasti i sebičnosti, a da ono što je bilo dobro ostavlja istoriji.

Međutim, na samom kraju predgovora Sterija uvodi ličnost „blagorazumnog rodoljupca” koji bi morao da se složi sa njegovom namerom da svoj narod pouči i osvesti i ukaže na loše strane i na to kako se „umeju poroci dovijati”. Iako je, dakle, u njegovoj nameri zaista naglašena kritičko-deskriptivna nota, on dovoljno jasno i precizno iznosi i svoje normativno stanovište sa koga i kritikuje lažno rodoljublje i individualnu sebičnost. Ovo stanovište je na brilljantan način locirano i situirano pre svega, u jedinom pozitivnom liku koji nam je pred očima, u Gavriloviću.⁴ Lik Gavrilovića je, nažalost, shodno svojoj povučenoj, smirenoj i neagresivnoj poziciji ostao u senci raspojasanih, napadnih i frenetičnih „rodoljubaca”, a njegova bogato i suptilno građena normativna pozicija ostala je potpuno u pozadini negativnih pojava, strasti, egoizama i poroka koji su obilato ilustrovani preko ostalih likova. Stoga se kao važan zadatak nameće rekonstrukcija normativnih načela ugrađenih u pomenutom karakteru.

Milan Tokin nas obaveštava da je zaista postojao čovek koji se zvao Arsenije Gavrilović, i koji je tokom previranja zajedno sa Sterijom bio u Okružnom odboru. Bio je to pošten čovek, zanatlija i trgovac, ugledan član Crkvene opštine u Vršcu, koji je u vreme

pisanja komada već bio mrtav, pa je Sterija, po tadašnjim običajima, mogao da upotrebi njegovo ime. Međutim, kao i u slučaju Nađ Pala, i ovde su elementi nađeni u jednom čoveku obilno nadopunjeni drugim osobinama i idejama, tako da je sām lik uzdignut do simbola, do jedne normativno čiste, gotovo idealizovane pozicije. Tokin je sasvim u pravu kada tvrdi da je preko ovog lika Sterija izložio i sopstveno gledište, kao i gledište „tolikih drugih poštenorodnih graždana”.

Teorijska i praktična pozicija koju Gavrilović simbolizuje poznata je u savremenoj filozofiji, etici i teoriji nacionalizma kao „liberalni nacionalizam”. Tokom poslednje decenije prošlog veka vođena je velika debata o ovom problemu. Sama teorija nacije i nacionalizma doživela je veliku ekspanziju zahvaljujući praktičnim podsticajima u vidu mnoštva etničkih i međunacionalnih sukoba koji su se odvijali od Balkana, preko područja bivšeg Sovjetskog Saveza, Afrike, Azije, pa čak i same Evropske unije. U vreme opšte euforije „kraja istorije”, razbuktali nacionalni sukobi bili su činjenica koja je pobijala dominantnu teorijsku matricu i stoga je najlakše bilo osuditi je kao anachroni atavizam ili kao neadekvatnu reakciju na zakasnelu modernizaciju.

Ove površne žurnalističke ocene koje su usled neoprosvetiteljskog optimizma, dominirale i u svetu

tih dijaloga, obrta i karikiranja, ono zaista ostavlja ukus gorčine i više liči na tragediju, epopeju o propasti jednog naroda, nego na razbijigu i komediju. Tokin to sjajno uočava: „*Rodoljupci* su komedija koja se toliko približuje tragediji da se skoro poistovećuje s njome. Ona je, u ostalom, jedina njegova uspela tragedija... Od svih Sterijinih komedija jedino je ona u pet činova, kao da je i time hteo još bolje da naglasi njenu srodnost sa tragedijom” (M.Tokin, *Jovan Sterija Popović*, Nolit, Beograd 1956, str. 171).

⁴ Postoji, naravno, i njegov vrlo važan parnjak na mađarskoj strani, građanin Nađ Pal, ali on se pojavljuje samo u dve scene, i to sa jasnom namerom pisca da ilustruje univerzalnost poštenog partikularizma, odnosno mogućnost univerzalnog postojanja liberalnog nacionalizma. Tokin tvrdi da je ovaj lik, takođe rađen prema realno postojećem mađarskom političaru, uzdignutom do simbola, predstavlja oličenje „graždanske poštenorodnosti”, odnosno onoga što je trebalo da bude mađarska politička linija prema Srbima i ostalim narodnostima u Mađarskoj. (Vidi: Tokin, *isto*, str. 173)



Rodoljupci, JDP, Beograd, 2003. Režija: D. Mijač;
Tihomir Stanić (Gavrilović), Boris Isaković (Smrdić)
Vojislav Brajović (Žutilov), Nenad Jezdić (Leprišić) i Janoš Tot (Šerbulić)

nauke, bile su najpre suprotstavljene ozbiljnim teorijama iz osamdesetih koje su nacionalizam upravo obrnuto tumačile kao izrazito modenu pojavu, zapravo kao oružje i instrument modernizacije u doba razvoja modernog kapitalizma, dakle kao sredstvo homogenizacije, opismenjavanja, širenja zajedničke pisane kulture, stvaranja javne sfere, industrijske mobilizacije i sl. Drugo, po pravilu kod takvih kvaziteoretičara implicitno bi bila integrisana percepcija o dobrim i lošim nacionalizmima, time što su određeni nacionalni pokreti osuđivani kao po sebi (ili po definiciji) loši, anahroni i nasilni, dok su neki drugi podsticani, branjeni i pomagani. Npr. jedna od apsurdnijih stvari je savremeno kritikovanje svakog principa nacionalnosti i nacionalizma, uz istovremeno zalaganje za manjinska etnička prava – takva prava se, međutim, zasnivaju upravo na principu etnonacionalizma.

Zbog toga je nekoliko autora preduzelo ozbiljnu dubinsku analizu fenomena nacionalizma u svim njegovim aspektima, polazeći od realnih, objektivnih merila – ideja je bila izbeći prihvatanje samo remedijalističkog nacionalizma, već istražiti sam princip nacije i nacionalizma i videti da li se on može legitimisati kao univerzalna teorija, odnosno da li se može racionalno i etički objasniti činjenica da najveći broj ljudi i dalje naciju doživljava kao najvažniji oblik, lokus društvene identifikacije. Ovaj projekat se vezuje za nekoliko značajnih imena kao što su Dejvid Miler, Nil Mekkormik, Vil Kimlika i, pre svih, Jael Tamir, koja je svoju čuvenu knjigu upravo i naslovila *Liberalni nacionalizam*.

Braneći Mekkormikovu ideju liberalnog nacionalizma kao umerenog, racionalnog nacionalizma, Tamirova na jednom mestu sažima osnovne postulate

ove teorije i kaže: „Ali zašto bi nacionalizam bio jedini društveni ideal koji se ili zastupa na radikalnan način ili se ne zastupa uopšte? Umereni nacionalizam nudi koherentnu teorijsku poziciju, poziciju koja je zaista mnogo koherentnija od pozicija njegovih ekstremnih 'rođaka'. Zašto bi liberalni nacionalizam koji u svoj centar postavlja refleksiju, izbor i immanentnu kritiku i odbacuje koncepciju prema kojoj nacionalizam mora nužno 'istači ideju nacije iznad svih drugih ideja', bio definisan kao postnacionalistički?

Glavna odlika liberalnog nacionalizma je da nameće nacionalne ideje bez gubljenja iz vida ostalih ljudskih vrednosti sa kojima bi nacionalni ideali trebalo da se uskladjuju. Rezultat ovog procesa je redefinisanje legitimnih nacionalnih ciljeva i sredstava koja se koriste da bi se oni ostvarili. Liberalni nacionalizam tako slavi partikularnost kulture zajedno sa univerzalnošću ljudskih prava, društvenu i kulturnu ukorenjenost individua zajedno sa njihovom ličnom autonomijom. U ovom smislu radikalno se razlikuje od organicističkih tumačenja nacionalizma, koja podrazumevaju da je identitet individua u potpunosti konstituisan njihovom nacionalnom pripadnošću, i da je njihova lična volja 'istinski slobodna' samo kada je u potpunosti ulivena u opštu volju. On je direktni naslednik Herderovog kulturnog pluralizma i Macinijevog liberalnog nacionalizma⁵.

Poslednjim rečima ova autorka ukazuje na činjenicu da je pomenuta ideja u punoj meri razvijena upravo u doba kada je živeo Jovan Sterija Popović, u kasnim dekadama prve polovine devetnaestog veka. Posredi je ideologija koja, s jedne strane, afirmaše jednaku univerzalnu prava svih nacija, čime se legitimisala opravdana borba svih malih i velikih naroda koji

⁵ J. Tamir, *Liberalni nacionalizam*, „Filip Višnjić”, Beograd 2002, str. 149.

su se borili za izvlačenje iz okova dominacije viševkovnih imperija, a s druge strane, traži da se sadržaj unutrašnjeg života i identiteta tih nacija puni racionalnim, liberalnim vrednostima koje, osim prava na zajedničku kulturu, pojedincima pružaju i pravo na kreativan, kritički, pluralistički pristup tom zajedničkom području. Upravo u suptilnom spoju ove dve tendencije može se naći osnova mišljenja velikih devetnaestovkovnih liberala kao što su Macini, Vladimir Jovanović ili Džon Stuart Mil.

Suštinu ideje možda najbolje ilustruje polemika između Mila i Tokvila vođena 1842. godine. U vreme velike krize u englesko-francuskim odnosima, u avgustu 1842. Mil piše Tokvilu pismo u kome izražava svoje žaljenje što je nacionalizam u Francuskoj zapao u tako loše stanje. Nije, dakle, sporan sam princip nacionalizma, već njegov oblik i sadržaj. Staviše, Mil podseća na Tokvilove reči da je osećanje nacionalnog ponosa jedino osećanje koje je uzvišeno i okrenuto javnom duhu, a koje je preživelo, i da stoga ne sme da se dozvoli da ono nestane. On se apsolutno slaže sa Tokvilom o vrednosti tog neegoističkog osećanja kao moralnog podsticaja koji se mora čuvati i negovati. Ali i dodaje: „Želja da sjajimo u očima stranaca i da nas oni visoko uvažavaju mora se po svaku cenu negovati i ohrabrivati u Francuskoj. Ali, u ime Francuske i civilizacije, budućnost ima pravo da očekuje da bi takav čovek kao što ste vi, trebalo svoje zemljake da uči boljim idejama, o tome šta je to što konstituiše nacionalnu slavu i nacionalni značaj, od niskih i prizemnih ideja koje izgleda da imaju u ovom trenutku – niže i prizemnije nego što danas postoje u bilo kojoj zemlji Evrope, osim možda u Španiji. Ovde, na

primer, najgluplja i najneobrazovanija osoba zna savršeno dobro da stvarni značaj država u očima stranaca ne zavisi od glasnog i agresivnog *isticanja* sopstvenog značaja, čija je zapravo posledica utisak ljutitite slabosti, a ne snage. On stvarno zavisi od preduzimljivosti (industry), obrazovanja, morala i dobre vladavine u jednoj državi: jedino time ona čini da je susedi uvažavaju ili čak i da je se plaše.”⁶

Ovu plemenitu, univerzalističku, etički utemeljenu normativnu poziciju u potpunosti otelotvoruje lik Gavrilovića u *Rodoljupcima*. U ostatku teksta pokušaću da sa nekoliko ključnih elemenata ilustrujem načela pomenutog normativnog stanovišta.

#

Gavrilović je svakako privržen partikularnim interesima svoje nacije. On prihvata princip nacionalnosti kao sasvim legitimno načelo na osnovu koga svaki narod ima pravo na negovanje svoje kulture, svojih institucija i običaja. To se jasno vidi iz njegove stalne zabrinutosti za položaj i budućnost svog naroda, iz činjenice da uvek deli sudbinu svojih sunarodnika, bez obzira što se ne slaže sa generalnom politikom, i posebno što je spremjan da ulazi u izgradnju narodu potrebnih institucija. U četvrtom pozorju četvrtog člana saznajemo da je o svom trošku sagradio crkvu na vršačkom groblju. Konačno, i on sam kaže „teško svakom koji ne želi svome rodu dobra”⁷.

Dakle, nacionalna pripadnost je svakako neosporna vrednost za Gavrilovića. Ali ono gde se on razilazi od ostatka ove vesele družine jeste tumačenje šta ona podrazumeva i šta implicira.

Nacionalizam, kao i bilo koja druga ideologija, može biti vrednosno neutralna, prazna forma koja se

⁶ J.S. Mill, *Collected Works*, tom XIII, Toronto University Press, 1963, str. 536.

⁷ Sterija, *isto*, str. 154.

može puniti najrazličitijim sadržajem. Razlika liberalnog od, recimo, primordijalnog ili šovinističkog nacionalizma jeste u tome što se nacionalni identitet doživljava na konstruktivan i dinamičan način, kao stvar koja je velikim delom vezana za mogućnost izbora, redefinisanja i vrednosnog dopunjavanja samopercepcije identiteta određene zajednice. Osim partikularnih odlika te specifične nacije, neophodno je najpre pomenutu formu puniti univerzalnim etičkim normama koje bi morale jednako da definišu pripadnike bilo koje nacije. S te strane gledano, Gavrilović zaista olicoava klasične moralne norme jedne osobe koja ne dozvoljava da apstraktna pozivanja na navodno specifične interese nacije postanu izgovor za zloupotrebu nacionalnog principa i za zanemarivanje bazičnih etičkih i vrednosnih normi, i u ophođenju prema svojim sunarodnicima, ali, što je isto tako važno, ni prema pripadnicima drugih nacija. Za razliku od Žutilova koji ističe da sloboda narodna potire poštene, od onih koji za svoj novac lebac jedu i čak tvrdi da je za narod bolji stran pošten, no svoj nevaljao.⁸

On je oličenje individualne moralne autonomije kantovskog tipa budući da brani pravo na autonomiju (u odnosu na klasičnu moralnu heteronomiju Žutilova, Žutilaja, Žutilovića, koji se menja kako vetr dune), na postojanu privrženost moralnim načelima, na moralnu čvrstinu, na slobodu izbora i racionalnog promišljanja čitave kategorije nacionalnog interesa.

Štaviše, potpuno u duhu navedenih Milovih reči, Gavrilović insistira da se narodnost ne dokazuje bahatošću, šovinizmom i neobavezajućom upotrebom simbola: „Narodnost nije budalaština; ali da čovek nije narodan ako ne metne kokardu, to je budalaština.“ I malo dalje: „Ja držim sreću narodnu u jeziku i zakonu, u veličini i napretku, a ne u kokardama i bojama.“⁹

Njegovo konstruktivističko i dinamično shvatanje nacionalnog identiteta vidi se u njegovom stalnom insistiranju da kritikuje loše strane svoje nacije i svojih sunarodnika, koje su krive za neuspehe, narodnu nesreću i loše stanje čitave nacije. Za razliku od lažnih rodoljubaca, Gavrilović s pravom insistira da će stvarni napredak nacije biti moguć isključivo uz istinsku toleranciju, pluralizam, kontrolu, vladavinu zakona, sankcije za one koji svoj interes grade na račun zlo-upotrebe nacionalnog pitanja, dakle uz pridržavanje li-beralnih načela unutar same nacije – odnosno sloboda nacije neće biti moguća ako se ne stvore uslovi za slobodu svakog pojedinca unutar te nacije. On neprestano kritkuje licemerje, prevrtljivost, otimanje, pljačku, baha-tost prema drugima koja se završi nesrećom onih koji nisu krivi, nastojanje pojedinaca da sebe izuzemu iz pravila koje nameću svima drugima itd.¹⁰

No, uz to ide vrhunski odraz lojalnost prema svom narodu kada pred tuđim čovekom ne želi da blati svoju naciju (za razliku od ostalih rodoljubaca koji se nadmeću ko će gore o Srbima pričati). To je

⁸ J. S. Popović, *Izabrane komedije*, str. 208. Ko misli da su ove reči hibris samo neka pogleda sadašnju ulogu MMF-a u pokušajima da se smanji javna potrošnja u Srbiji i da se spreči daljnje razvlačenje javnih preduzeća koja domaće partie nemilice eksploatišu.

⁹ *Isto*, str. 170.

¹⁰ Kao što skoroteča (*Isto*, str. 199.) ukazuje da čitav poduhvat iz 1848. propada zato što se na našoj strani mnogo pljačkalo pa nije bilo para za topove i naoružanje, tako i Gavrilović (str. 154) odbacuje standardno srpsko zapomaganje da su nam stalno drugi krivi i ukazuje na činjenicu da je i stara srpska država propala zbog nas samih, naše nesloge i želje svake naše vlasti da sebe obezbedi, da pohapsi nepodobne i po cenu štete za naciju.

onaj sjajan kraj drugog čina kada kori ostale što su pred tuđim čovekom tako ružno pričali o svom narodu i ukazuje na to da je o Srbima bolje pričao Nađ Pal nego svi oni. Istinski rodoljub će se truditi da stvarne probleme rešava u svojoj kući, a da pred drugim nacijama pokuša da se predstavi u što je bolje mogućem svetlu.

Posebno valja uočiti njegovo zalaganje za racionalan pristup nacionalnim poduhvatima. Umesto iracionalnog, bukačkog zaletanja koje često dovodi do velike nesreće, Gavrilović traži da se stvarno sagledaju naše snage, da se vidi čime raspolažemo, šta se s time može uraditi, da se stvari osmisle i pripreme, da se proračuna novac i troškovi svakog poduhvata ... Da ne bude kako Nađ Pal kaže, kod Srba vazda prisutni scenario: prvo iju-ju, a posle jao i lele.

Konačno, Gavrilović, i kad sve propadne, ostaje uz svoj narod. On koji je jedini ukazivao na opasnosti po imovinu, ljude, crkve i sl. od prekomernog i neracionalnog naprezanja svojih snaga, u trenucima opšte depresije i raspada sistema biće prvi koji će pokrenuti

konkretnе akcije da se narodu pomogne, da se sakupe sredstva za materijalnu pomoć siromašnjima i za reorganizaciju ljudi i resursa kako bi se život nastavio dalje i postepeno obnavljale snage nacije. Naravno i tu će (u poslednjem činu u Beogradu) zasmetati kvazirodoljupcima koji su se u međuvremenu na opštoj nesreći obogatili i debelo obezbedili.

Ne slučajno, mnogo toga istovetnog može se prepoznati i nakon 150 godina. Međutim, Sterija je upravo u liku Gavrilovića ostavio jedan sjajan primer istinskog rodoljublja, normativnog idealja srpskog nacionalnog delatnika, koji se ne predaje ni u trenucima velikih nesreća kakve su nas zadesile u prošloj deceniji, i pokušava da gradi trajne vrednosti, te da svoj narod prosvećuje, organizuje, civilizuje i uči kako da se poštenim radom i moralno i materijalno uzdigne.

*Autor je filozof iz Beograda,
naučni saradnik Instituta za evropske studije*

Vladislava Gordić Petković

200 godina
od rođenja i
150 godina
od smrti



Žurnal i Šanel: ženska kulturna revolucija u Pokondirenoj tikvi



Sara Džesika Parker
kao Keri Bredšo u seriji *Seks i grad.*

„Zakuni se na Šanelu”, kaže Keri Bredšo svom dečku, pokazujući na rukav legendarnog kostima. Ko je gledao „Seks i grad” zna da samo pitanje života i smrti priziva u pomoć jedan tako važan modni artefakt: samo se velike tajne čuvaju zakletvom u sveti brend.

Serija o četiri Njujorčanke sa daleke planete Menhetn nije se bavila pomodarstvom, već visokom modom, te tako Šanel nije uzrečica ili prolazni hir, već svetinja i vrednost. Na planeti šika Šanel ima status Biblije, svetog teksta sveta mode. U tom svetu modni kreator je Tvorac, u pravom smislu te reči.

U seriji „Seks i grad“ moda je bila peta glavna junakinja. Ta moda više nije imidž koji se menja, već identitet koji se gradi. Na kraju milenijuma, na asfaltu velegrada, u svetu makar prividne ravnopravnosti, Šanel, Dior ili Prada su neupitni deo sistema vrednosti. Međutim, u blatnjavoj vojvođanskoj varošici iz prve polovine devetnaestog veka, moda je ideal slobode i emancipacije, iako je svedena na „sedlanje krmače“, na groteskno i nespretno izobličavanje. Međutim, kao što jedna pop-pesmica kaže, čestitka za Dan zaljubljenih pošiljaocu može da ne znači ništa, ali primaocu može biti smisao života. Tako se lokne u kosi i lepeza u ruci negde podrazumevaju, a negde su revolucija.

U Feminom svetu, koji je daleko od stila i ukusa, od šika ponajviše, za prevarat nije potrebna moda, dovoljno je pomodarstvo kao slepo i nemušto imitiranje. Iz haosa paorluka nastaje uređeni svet noblesa čim se uzme modni žurnal u ruke. Za Femu modni žurnal nije ni kredo ni sveti tekst, već božanstvo kom se neupitno klanja. Mi, doduše, ne vidimo da Sterijina junakinja lista modne časopise. Žurnal je mistifikovana referenca koja se neselektivno ubacuje u razgovor i citira kao knjiga koja nikad nije pročitana. Literatura moderne Feme bila bi edicija „Bluff your way“ a ne „Kosmopoliten“, jer nju ne zanima stvarna promena, već samo *efekat promene*. Pomoć u kreiranju lažnog utiska o revolucionarnoj promeni dolazi od lažnog arbitra ukusa: modna prvosveštenica koja tumači sveti tekst je Sara, svetu noblesa kanda ni korak bliže no što je Fema, ali koja ipak ima autoritet

da proceni da su Femine lokne „po poslednjem žurnalu“. Vazda gladna, pohlepna i prevrtljiva, umešna u skrivanju svojih nedostataka a trapava u sprovođenju ženidbeno-udadbenih projekata, Sara kao da je pravljena prema modelu korumpiranog i pohlepnog popa izelice koji nije zao, ali nije ni moćan.

I ovde se reference na religiju ne završavaju. Prepoznamo li u imenu Sterijine junakinje Ženu (femme), *Pokondirena tikva* se volšebno preobraća u moralitet, dramsku formu kasnog srednjeg veka opsednutu temama smrti i polaganja računa pred Bogom. Dok



Pokondirena tikva, komična opera u tri čina, Narodno pozorište, Beograd, 1956. Libreto: H. Klajn, Muzika: M. Logar, Režija: J. Kulundžić, Milica Miladinović (Fema) i Radmila Vasović-Bakočević (Evica).

moralitet *Svako* (*Everyman*) opisuje okajanje grehova i traganje za dobrom delima koja dušu vode u raj, Sterijina *Everywoman* žudi za transcendencijom koja treba da bude njena nagrada za život pun teškog rada i teških batina. Ona zahteva s punim pravom da uđe u svet „noblesa” i „komifoa” koji je daleko od nje koliko i smrt od života. Fema je, za razliku od *Svakog*, svoj raj ne samo zaslužila nego i otplatila. Kao i *Svako*, ona se priprema za smrt tako što ubija staru Femu, ženu opančara i sestru čizmara, domaćicu ispučalih ruku koje nepogrešivo odaju njenu skoru prošlost i iz nje inkarnira gospodu filozoficu, naoružanu pariskim modnim žurnalima i zaboravom svega pređašnjeg.

No, transcendencija ide teško čak i prečicom realnog materijalnog bogatstva i mistifikovanog žurnala, pa se simulakrum žuđenog sveta mora kreirati ovde i sada, u blatu i paorluku. *Pokondirena tikva* pričoveda o istini koja uspešno skriva svoje nepostojanje, ne o božanskom raju nego o đavolovoj varci – o lažnim identitetima, strogo kontrolisanoj i manipulisanoj iluziji. Ta istina koje nema glasi da je promena samo sporazumna varka: promenjene su možda kulisе, ali sve sve je ostalo isto.

Femina ženska kulturna revolucija, koja zahteva novu odeću, novi jezik i novi pogled na svet, počinje šest nedelja nakon smrti njenog muža, mračne figure autoriteta. Paorska Gertruda ne hita toliko filozofu u naručje koliko božanstvu žurnala, drugom imenu za slobodu, pravo u dobrovoljnu amneziju – nikad ničeg nije bilo što nije bilo po njenoj volji. Sve što podseća na tiransku ruku pokojnika uklonjeno je: burmutica je poklonjena, šifonjeri izneseni, kćerine zaruke stornirane. Ipak, patrijarhalni autoritet opstaje u liku Feminog brata Mitra, koji pokušava restauraciju i milom i silom. Mitar je produžena ruka zlostavljanja i zaštićeni svedok koji čuva spomen na nekadašnju Femu – i na zlostavljanu ženu, i na jogunicu. Femino

„pokondirenje” za njega je ludost i bolest, ali ne i iznenadenje, i ako bismo o njenoj transformaciji govorili kao o neurotičnom poremećaju, ne bismo je nazvali situacionom nego pre – karakternom neurozom.

Iako poseduje nesumnjiv kontinuitet pobune i otpora, Femina strategija tretira se kao hir i do poniženja je devalvirana muškim čitanjem. Ipak, da bi obezvredili ženske vrednosti, branitelji starog poretka prinuđeni su da koriste „žensko oružje”: promenama se opiru uz pomoć govora mržnje, podsmeha i uvreda, netolerancije i grdnje. Sluga Jovan ima samo jedan argument u borbi protiv promene svog imena i lika, a taj argument je ksenofobija: dok Fema luduje za Parizom tek nešto više nego za Bečom, on neće da se „nemči” niti da ga „prave Ciganinom”, a zazire i od Francuza, „one poganiće što žabe jedu”. Gazda Mitar o Femi govorи samo kao o jogunastoj životinji: „Krmачо jedna, obezobrazila si se kao vaška.” Njegova pouka kaže: „Dobro upamtite od Feme kakvo je zlo kad prost hoće da digne nos navisoko. To baš tako liči kao kad bi krmača vikala: *Molim vas, metnite mi sedlo, meni to lepo stoji. Ja mogu biti kamila.*” Fema koristi identičan mizogini diskurs da bi svoju čerku naterala na promenu: malo se, doista, govorilo o pritisku kome je podvrgnuta Evica, učena prvo da bude robinja patrijarhata, pa potom pod pretnjom batina preusmeravana na nobles. Evica je krunski dokaz da je Fema i dalje u vlasti poretka od kog beži: kroz primer intrarsizma, mehanizma po kome u društvu bez slobode i ugnjetavani rado ugnjetava slabijeg od sebe. Svoju ne-slobodu Fema iskaljuje na Evici, prihvatajući iste one metode kojima je ona sama porobljavana – govor mržnje i nasilje.

Femina metamorfoza u damu je površna i smešna, ali njeni želji za emancipacijom je iskrena i koliko neartikulisana. Preteran zanos i podleganje manipulaciji samo su prvi korak ka sticanju identite-

ta u patrijarhalnom svetu koji žensku želju za promenom imenuje kao ludost, a žensku volju tretira kao divlju životinju.

Femin pokušaj revolucije kažnjen je dejstvovanjem patrijarhalne moći, ali nije ugušen. Njena se želja samo privremeno primirila, a represivni sistem vrednosti bio je izazvan na blažu, pomirljiviju i mudriju reakciju protiv sila promene. Mitar kao produžena ruka tradicije, zakona i reda mora nalaziti način da kamuflira nasilje. Iako je od noblesa leči silom argumenta, a ne argumentom sile, iako pristaje da glumi u iluziji, da preuzme Femin govor i strategiju kako bi je demaskirao, Mitar nije manje grub niti manje agresivan. On ne pregovara, već samo vreba šansu za restauraciju starog sistema vrednosti i oživljavanje pokojnika.

Fema, ipak, nije gubitnik: jer, ona se starom prostom životu vraća kao novoj modi, a od noblesa odustaje tek u strahu od pravila da će morati da ima tri muža. Jer, tri muža su tri figure autoriteta, tri mračne senke koje je nemoguće pobediti i šest teških ruku kojima se ne može pobeći. Strah od novog ropstva tako guši želju za osvajanjem slobode, i Fema odustaje od svoje slobode da ona ne bi postala novo ropstvo.

Ipak, želja za lepšim životom ne trese samo nju. Iz blata i mraka želi da pobegne i njen budući zet. Vasilije sanja o geroku od čoje i kući na pijaci, „gdi su gospoda”, i on želi gospoštinu i lep život. Zaslepljena sjajem žurnala, Fema ne prepoznaće prirodnog saveznika i istomišljenika koji jednako žudi za slobodom i još lakše naseda na đavolovu varku, koalicionog partnera s kojim bi bila jača.

Radikalni feminizam modu i šoping prezire sa obrazloženjem da je to novi vid porobljavanja žene. Drugim rečima, šanel kostim jamči da je Keri Bredšo istinski modni vernik, ali joj ne daje nikakvu moć. Ma kako Femina ženska revolucija podsećala na pijačnu tezgu punu loših i jeftinih kopija robnih marki, njeno

kratko stolovanje u carstvu žurnala vredelo je napora da se ukovrdža kosa i progovori francuski.

Zadatak budućih čitanja *Pokondirene tikve* biće Evičina priča: nedosanjani žurnal i Šanel, ili kuća s marvom i živinom, ovde i sada?

Autorka je anglista i književna kritičarka, profesorka Filozofskog fakulteta u Novom Sadu

Branislava Ilić

Šta žena ženu u Srbiji pita dok Steriju čita

20 godina
pol vrednosti i
150 godina
čestitki



Pokondirena tikva,
Narodno pozorište,
Beograd, 1933.

„Što sam bila neću da znam,
ali što sam sad, to ti ne možeš biti,
da ti se jošt' jedanput nos poduži”

Fema, Pokondirena tikva

„Zaboraviti prošlost i biti bolji od drugih” je diletantski usud ove naše zemlje (pod pretpostavkom da je Srbija ta naša zemlja) kome smo svi pomalo doprineli, što zbog svoje sebičnosti (vernici bi rekli gordosti), što zbog svojih strahova, inercije i lenjosti. Iako naizgled deluje jako angažovana, čak motivaciono podsticajna, ova rečenica odslikava našu duboko ukorenjenu pasivnost jer u sebi ne nosi prepostavku napora da u određenom vremenu nekim radom „prevaziđemo” prošlost i „postanemo” bolji od drugih.

Osnovna razlika između „glumca” i „dilektanta” u zanatskom smislu. Prvi pamti put do glumačkog rešenja, a drugi pamti rešenje i pokušava da ga ponovi. Taj kontinuitet u sticanju i prenošenju pozitivnog iskustva dolaska do dobrih i značajnih rešenja jeste ono što nam nedostaje i što je dovelo do gubitaka samopouzdanja čak i onda kada se, kako to umemo da kažemo, „u grudi busamo”. Ne verujemo nikome pa ni sebi. U toj sveopštoj neverici prema svemu i svačemu, zašto bi žene trebalo da veruju muškarcima i suđu koji oni daju o prirodi ženskog bića, pravima ženskog postojanja, pa i našim slabostima i manama?

Obraćam se ženama ne kao vid diskriminacije prema muškarcima i njihovom načinu mišljenja, već zato što sam imala potrebu da sa nekom ženom razgovaram o pitanjima koja su se nizala u toku čitanja komedija Jovana Sterije Popovića, a tiču se društva u kome živimo. Ja ne mogu da svet posmatram sa neke sigurne distance jer mi, sa jedne strane, to uslovi života ne dopuštaju, a sa druge, primetila sam da mi uloga posmatrača ne „leži” i čini me depresivnom! Kao žena koja živi u Srbiji, na putu preispitivanja svog ženskog bića u okruženju definisanom, što javno što prečutno, kao „provincija”, između potrage za nekim svojim teatrom koji mogu u ovom trenutku da „vidim” upravo u pomenutom okruženju i odustajanja od istog uz konstataciju da je za takav teatar potrebno neko posebno mesto, postaviću nekoliko pitanja. Ženama, pre svega, jer mislim da im je možda više stalo. Pre toga u duhu ženske prosvetiteljske misije nije loše podsetiti se:

Gradanski zakonik od 1844. svrstao je žene u istu kategoriju sa decom i mentalno obolelima, njena prava u poro-

*dici bila su zakonski ograničena ili nepostojeća kada se radi o slobodi odlučivanja, svojini, političkim pravima. U svom životu žena je zavisila od oca, braće ili muža (N. Đorđević, A. Stolić). Upravo u takvom položaju varoške žene u devetnaestovekovnoj Srbiji nailazimo na paradoks raskoraka njenog formalnog položaja i stvarnog uticaja i uloge u političkom životu. Postepena, stvarna promena koja se dogodila u položaju žena iz srpskih gradova bila je nagla i predstavljala je posledicu fenomena nagle urbanizacije srpskog društva dvadesetih i tridesetih godina XIX veka.¹ U sklopu zakonodavne aktivnosti ustavobraniteljskog režima srpske države, 23. XI 1844. donesen je prvi opšti zakon o školstvu – *Ustrojenje javnog učilišnog nastavljenja u kome se prvi put govori o školovanju ženske dece*. Posebna uredba donesena je 17. VII 1846. – *Ustrojenje devojački učilišta, kojom su određeni zadaci, organizacija i sadržina ovih ženskih škola*. Školovanje ženske dece počinje sa šest godina i obavlja se kroz tri razreda, u ukupnom trajanju od šest godina. Vreme prepodne bilo bi određeno za učenje, a popodne za ručni rad.²*

Anastasija-Nasta Dimitrijević (1816?–1886) je prva učiteljica u Nišu. Došla je iz Prizrena i službovala punih četrdeset godina. Još kao dete, nekim slučajem, ostala je sakata. Leva ruka i leva nogu bile su joj paralizovane. Njeni starelatji doveli su je u Niš, gde se posvetila učiteljskom pozivu, zarekavši se da se neće udavati. Oblačila se polumuški, a zvali su je „daskal” devojka. Na tri, četiri godine pred oslobođenje, zbog starosti, izgubljenog sluha i opšteg pogoršanja zdravlja, prestaje da radi i tako ostaje bez ikakvih sredstava za život. Pomoći u obliku pisane molbe zatraži od Stojana Novakovića, tadašnjeg ministra prosvetе, koji je njenu molbu prosledio Narodnoj skupštini sa predlogom da joj se odobri 300 dinara stalne godišnje pomoći. Odluku Skupštine potvrdio je i knez Milan i izdao nalog: „Da se Anastasiji Dimitrijević, bivšoj uči-

¹ Č. Antić, „Jedan prilog političkom životu žene u Srbiji u XIX veku”, Nova srpska politička. misao, god. VI, 3–4.

² S. Ćunković, *Školstvo i prosveta u Srbiji u XIX veku*

*teljici u Nišu pre oslobođenja, može izdavati godišnje izdržavanje iz sume budžetom određene na izdržavanje učiteljskih udovica i siročadi.*³

1. Kada žensko rivalstvo ustupa mesto ženskoj solidarnosti?

KATICA (*podskakuje*): *Blago meni, sad sam i ja vospitana! Odsad se neću ustručavati, ma kakvo društvo bilo!* (*Ulaguje se*) *Molim vas, slatka mamice, naučite me još' štogod!*

JUCA: *To je dosta za tebe.*

KATICA: *Bože moj, dosta! Zašto mi ne kažete sve?*

JUCA: *Valjda ćeš da budeš princeza?*

KATICA: *Ali molim vas, samo još dve reči!*

JUCA: *Šta će meni posle ostati?*

KATICA: *Bože moj, ja vam neću ništa preoteti.* (*Umljava se*) *Kažite mi, slatka mamice, medena marmice. Znate kako nisam ono papi kazala!*

JUCA: *(Prokleta devojčura!) Dobro. Ako ti nije mnogo najedanput, ne branim. De da vidimo najpre hod i usta.*

Tvrđica, dejstvo II, pozorje I

Moja omiljena ženska scena u kojoj se lako mogu prepoznati elementi igre onako kako ih Erik Bern u svojoj transakcionalnoj analizi definiše. Kao seriju poteza koji kriju u sebi zamku ili „štos”, u njima se folira i neko uvek učari. Svaka igra je u osnovi nepoštena.⁴ Imamo dve žene koje igraju igru. Nazvana je „podučavanje”. Juca je mlada žena udata za matorog Grka iz računa, koji nikako ne uspeva da „naplati” s obzirom na to da je njen muž Janja neviđeni škrtac! Katica je kći iz prvog braka istog tog tvrdice kojoj ne da su samo uskraćena sredstva koja su potrebna svakoj mla-

doj devojci radi sticanja ženskog samopouzdanja i buđenja ženske prirode, već bi otac i da je uda za matorog Grka Dimu, zato što ovaj ne traži novaca! Vraćam se na igru. Dve žene, različite dobi, iskustva i očekivanja u životu, dele istu „muku”, ovisnost o muškarcu koji im uskraćuje sva prava i onemogućava ostvarenje elementarnih potreba što bi trebalo da u njima probudi osećanje solidarnosti i razumevanja možda čak i „zavere”, dok u ovoj sceni „podučavanja” primećujemo žensko rivalstvo iz straha da Katica ne preotme Jucinu „veštinu”. Jucino „podučavanje” je miniranje koje bi se razotkrilo onog trenutka kada bi Katica počela da se „koristi” svojim novonaučenim veštinama i da ih primenjuje u komunikaciji sa suprotnim polom i svojim okruženjem. Zanimljivo je kako Katica, iako povređena i unižena, ipak „drži stranu” svom ocu protiv Juce. Iz ljubavi, odanosti, po navici ili zarad sigurnost? „Dužnik”, jedna od nekoliko životnih igara koje Bern opisuje u svojoj knjizi, najbolje pokazuje relacije odnosa u *Tvrđici*. Svako je svakome dužnik i svako je svakoga nečim zadužio. Tako su svi u međuzavisnom ličnom, intimnom, funkcionalnom, dužničkom ropolstuvo koje se neće prekinuti jer nije posredi novac već „životni scenario”. I nije naš lokalni izum. Postoji u svim delovima sveta i moram sa neskrivenim divljenjem, priznati da Sterija ne samo da je sjajno opisao ove odnose već ih je savršeno naslovio. „Tvrđica” je onaj ko ostaje zarobljen između duga prema drugima i onima koji su mu dužni. I opet ponavljam, nije posredi novac već odnosi. Tu nema mesta ženskoj solidarnosti izvan postojećih okvira igre. Rivalstvo igru obogaćuje i čini je dinamičnijom. Ženska solidarnost je alternativa koja može da postoji ali, kao i sva-

³ M. M. Milovanović, *Osnovno školstvo Niša i okoline u XIX i početkom XX veka*, Gradina 1975.

⁴ E. Bern, *Koju igru igras*, Nolit, 1980.



Pokondirena tikva, Narodno pozorište, Beograd, 1933.

ka alternativa, ne možemo još tražiti i da bude opšteprihvaćena! Ako imate tu sreću ili nesreću (od vas zavisi kako to doživljavate) da radite, sarađujete u nekom poslu isključivo sa ženom ili ženama, primećite da će se, pre ili kasnije, pojaviti neki muškarac, poslovni partner, supervizor, mentor, investitor... koji će pokušati da vas vrati u poznatu, priznatu i prihvaćenu igru. Naravno, u skladu sa novim tendencijama dozvoljeno vam je, čak poželjno, da izrazite svoju kreativnost i time obogatite staru igru.

Moj cilj jeste da postavim veći broj pitanja koja bi mogla da podstaknu žene u teatru i društvu da se slobodno i glasno menjaju, pitanja o mogućim pute-

vima istraživanja i načinima rešavanja određenih problema, koji će u jednom trenutku, nadam se, dovesti i do nekih odgovora, a ne da dam odgovore koji treba da odrede put. Tako vidim i razliku između teatra i politike, iako se ta linija razdvajanja nekako izgubila. Teatri sve više teže da realizuju unapred pripremljeno i smišljeno, a političari su postali jako kreativni, te vole dugo da istražuju ne bi li došli do nekog originalnog rešenja. Kao da su teatar i politika u nas u nekom nesrećnom braku iz računa.

Kada pri imenovanju žene na rukovodeće mesto jedne kulturne institucije, mlade žene koja je završila tri fakulteta, išla na stručna usavršavanja, radila kao

profesor na fakultetu, rodila dvoje dece (imala sam privilegiju i zadovoljstvo da radim sa njom). Poslanici u Skupštini grada Niša utroše više vremena na analizu njenog oca i muža nego na njene potencijale i program, to mogu da razumem (letimičan pogled na sastav Skupštine je dovoljan) iako neću da prihvatom! Ali kada se žene dele, porede i takmiče po tome kojoj stranci, instituciji ili muškarcu pripadaju, sve imamo veliki problem. Silovana žena u ratu bilo koje nacionalnosti jeste „Ženski problem” a ne nacionalni ili problem rata! Jako je opasno kada tu napravimo prostor za polemiku. Ako se sve budemo ponašale kao vlasnice velike, skrivene tajne, samo nama znane, koju treba po svaku cenu da sačuvamo od ostalih jer je to tajna uspeha u „muškom svetu”, bojim se da će i drugi muškarci, osim plastičnih hirurga, naći načina da za visoku cenu sačuvaju naše „tajne”. Od Kir Janje koji ne dà novac do ovih što na ženama dobro zarađuju, trebalo nam je bezmalо dva veka! Ženska konkurenčija je stvorena davno u glavi muškarca, a mi je bez ikakvih suštinskih razloga prihvatamo kao igru u kojoj treba da pobedimo.

2. Mislimo li i dalje da je batina iz raja izašla?

STEVAN: Fala bogu, sad je došlo vreme da i gospode sluge tuku.

SULTANA: Svi ste vi nevini. To je zar tako nebo htelo da iskusim ono što nisam nigda ni pomisliti mogla. Majstor Sreta me je naučio da nije sovestno decu sasvim maziti i raspuštati. Moji roditelji su se smejali kad sam ja praskala i vikala po kući, i što sam većma sluškinje kinjila i tukla, to je njima mi-

lje bilo. Ali danas me je majstor Sreta naučio da je lako tući, ali vrlo teško trpiti.

Zla žena

JOVAN: Pa znate li, majstorice, kad vas je pokojni majstor oklagijom čak u podrum oterao što niste teli raditi

JOVAN (vrti glavom): Da nešto ustane pokojni majstor! Ala bi nas mlavio. Sve bi se preko čilima i žutova prevrćali.

Pokondirena tikva

U prilogu o porodičnom nasilju, tj. nasilju nad ženama u Srbiji, Vesna Miletić-Stepanović ustvrđuje da nasilje nad ženama postoji kako u „patološkim” tako i u „normalnim” savremenim porodicama i da predstavlja osnovu održavanja lokalnog patrijarhata i društvenog poretka. Ova vrsta nasilja nema karakteristike nelegitimnosti i patologije: kulturološki je definisana kao normalna i legitimna. Razorenost svih temeljnih institucija globalnog društva prati kontinuitet lokalnog patrijarhata, koji sa sobom nosi kontinuitet kulture nasilja nad ženama, definisanje ženskosti kao „drugosti” i jak obrazac destruktivnosti „drugog”. Gore pomenuto perpetuiranje tradicionalnog obrasca življenja daje legitimitet ličnoj vlasti, vlasti muža u porodici, koju karakteriše diskriminacija, dominacija i nasilje.⁵

Vjeran Katunarić, analizirajući nasilje nad ženom unutar porodice i društva, u agonalnom i potrošačko-hedonističkom društvu, oslanjajući se pri tom na Frojda i psihanalizu, postavlja sledeće pitanje: Da li porast sukoba u porodici, do čega očito dolazi u modernim društvima, ima veze s opadanjem društvenih sukoba?⁶ Prema njemu, motivi neagonalnog nasilja nastali su preobražavanjem, umanjivanjem i podražavanjem agonalnih motiva, i među njima postoji

⁵ Stjepan Gredelj, *Prikazi i osvrti* (prof. dr Silvano Bolčić i prof. dr Andelka Milić ur.), *Srbija krajem milenijuma: Razaranje društva, promene i svakodnevni život*, Institut za sociološka istraživanja Filozofskog fakulteta u Beogradu, 2002 www.komunikacija.org.yu

⁶ Vjeran Katunarić, *Ženski eros i civilizacija smrti*, Naprijed, Zagreb 1984.

uzajamna funkcionalna povezanost. Žena, sa druge strane, emancipacijom i ulaskom u do skora uskraćene sfere društvenog života, dakle izlaskom iz porodičnog okvira, pored porodičnog nasilja, doživljava i nasilje u društvu, i to u onom najprimitivnijem obliku, jer su muškarci svoje motive agonalnog nasilja, usmerene na međusobnu borbu, vremenom razvili i zamenili instrumentalnim dvojnicima u sferi rada i ratovanja. Ja bih dodala i politike. Žena svoju emancipaciju stiče obrnutim redom od muškaraca. Može se služiti zaštitom muškaraca ili institucija, ali ipak mora proći kroz niže, alternativne sfere društva. Nasilje joj preti na različitim mestima: na ulici, u braku, na poslu... Savremena buntovna žena često je takva jer je sazrevala na iskustvima nasilja. Da li je sada lakše razumeti Femu i njeno ponašanje?

Tijana Mandić, baveći se temom nasilja, takođe oslanjajući se na Frojda, podseća na njegova upozorenja o strahotama neosvešćenog, negiranog i nesublimisanog tanatosa i da, dokle god se ne suočimo sa takvim potencijalom u sebi, biće nerešenih konfliktata, neobjasnjive mržnje i ratova. Dokle god projektujemo, negiramo i potiskujemo, mi smo destruktivni potencijal.⁷

U našem narodu postoji jedna pojava šifrovanog sporazumevanja onih koji sve znaju, ali malo toga razumeju. Ona izgleda ovako: Neko kaže „nasilje u porodici”, drugi kaže „patrijahalna sredina”, oboje klijaju glavom kao sve im je jasno i razidu se. Ima ih još! Na različite teme: „tranzicija”, „depresija”, „tradicija”, „horoskop”, „palanka”... Svaki od njih je šifrirani odgovor na više različitih pitanja. Uz obavezno klimanje glavom, što bi značilo „ne govori ništa, sve

znam”. Sve se zna, tako da nema potrebe da se o tome govori, kao ni da se time bavimo. Pošto svi sve znamo! Na pitanje: „Svi znamo koliko ima žena u Srbiji koje su žrtve nasilja?” Odgovor je: „posledice rata”, „siromaštvo”, „bolesno doba”, „stres”... I klimanje glavom. Na pitanje: „Svi znamo da nema novaca za prihvatišta ovih žena?” Odgovor glasi „siromaštvo,” „tranzicija”, uz neizbežno klimanje glavom. Ovakvu vrstu odgovora dobijemo i kada pitamo o bilo kom obliku nasilja nad ženama i mogućoj organizованoj zaštiti u okviru društva. Ako nastavimo da klijamo glavom, neko će se i kroz sto godina baviti „patrijahalnom sredinom” i klimati glavom.

Kako ćemo se mi same izboriti sa svojom destruktivnom energijom? Autodestrukcijom? Koristeći se muškim modelima? Suočićemo se sa svojom destruktivnom stranom i kanalizati je kroz umetnost? Možda teatar? Možda pisanje za teatar? Ili potpuni autorski rad?

Drage dame, ima tu više problema. Ja ću pogrenuti tri. Prvi je da ono o čemu vi pišete ili način na koji radite predstavu bude okarakterisan kao suviše „ženski”, te ako ne znate, ne umete ili nećete da radite „to” „muški”, možda treba da razmislite o nekom drugom načinu suočavanja sa sopstvenim nasiljem ili da, po starom srpskom običaju, radite u inat. Zorica Jevremović je u tekstu *Strah od slobode*⁸ sabrala iskustva savremenih dramskih umetnica, te vam ja preporučujem da prvo pročitate taj tekst, a potom odlučite da li da se u „avanturu” upustite. Recimo da ste rešili da istrajete, u čemu unapred imate moju podršku, pojavljuje se drugi problem. U publici vam sede oni što su klimali glavama, oni što znaju sve o svemu, pa i o

⁷ Tijana Mandić, *Vikariska traumatizacija*, www.komunikacija.org.yu

⁸ Zorica Jevremović, *Strah od slobode*, www.komunikacija.org.yu

ВЛАЖЕНА

nasilju. Pošto znaju sve o njemu, ne vole ni da ga vide na sceni, a kamoli da misle o tome šta su videli. Nasilje je nasilje i mučno ga je gledati. I tu imam preporuku da pročitate tekst Nebojše Romčevića *Slučaj Sare Kejn*⁹ o dramskoj spisateljici koja je svojim životom, delom i smrću svedočila moć i pakao nasilja. Ako ste i posle ovoga odlučile da ostanete dosledne sebi i nastavite, postoji još jedan problem. Umetnica, za razliku od umetnika, nema pravo na grešku! Ona odmah mora da dà vidljiv i značajan rezultat! Mogućnost da u nekoliko pokušaja dođete do rezultata zaboravite! Srbija je siromašna zemlja i nema ona para za pokušaje ili, ne daj bože, promašaje. Ako ne verujete, pogledajte godišnju pozorišnu produkciju. Bilo koje godine. Postoji u nas izreka „Prvo pa muško!”, čime se daju posebna čestitanja roditeljima što su „uspeli” da im prvo dete bude muško. Hoću unapred da vam kažem kako se posle ne biste iznenadile, ako vam prvo nije muško, velika je verovatnoća da drugu šansu nećete ubrzo dobiti. Treba da prođe neko vreme kako bi se „prvo žensko”, zaboravilo. A na

pitanje kako tumačim „ekspanziju” dramskih spisateljica u nas, preporučujem da se napravi anketa po Srbiji (a to podrazumeva i neka druga mesta van Beograda) koliko su predstava rađeni po tekstovima savremenih dramskih spisateljica imali prilike da vide u poslednjih nekoliko godina? To što svi znaju ko je Biljana Srbljanović ne podrazumeva da su svi čitali njene drame ili gledali predstave, već da kontinuirano prate TV program.

Nasilje u društvu i porodici jeste veliki, kompleksan i opasan problem. Klimanje glavom je najopasniji mogući izbor.

3. Da li su „urbano” i „palanka” još jedno šifrovano klimanje glavom?

NEŠA: Sad što ćeš, kako svi, tako ćemo i mi.

STANIJA: Ama svi drugojačije rade, samo je ovde taj pokor.

NEŠA: E, pa i mi smo ovde.

STANIJA: Ja nisam, ja idem u moj vilaet.

⁹ Nebojša Romčević, *Slučaj Sare Kejn*, www.komunikacija.org.yu

NEŠA: Ama nemoj da mi gradiš bruku.

*STANIJA: Ja vidim, kod vas je sve bruka,
pa dobro. 'Ajde da mi tražiš kola.*

NEŠA: Nemoj pobogu, što ču reći kad me zapitaju ljudi?

STANIJA: Kaži: moja je majka prosta, luda: ne ume modu, neće da sedi gologlava, pa je otišla, da ne sramoti ovu svadbu.

NEŠA: Ti ostavi druge, neka čine kako oćedu, a ti po tvom običaju.

*STANIJA: Jes' da kažu tvoji gosti kakva je to matora! Pi!
Ala je bezobrazna, neće da jede sas levu ruku, neće da skine maramu, i da vata momka pod ruku.*

Beograd nekad i sad, dejstvo drugo, 9.

„Urbani mit opisuje kulturu, ideologiju, stil života, moral, imaginarnu geografiju, pojavnost neopipljivog a prisutnog urbanog duha čije su mene i krize pospešene haotičnom lokalnom istorijom. Mit je ispisan kroz slike života i topografiju urbanog centra, a formulisan kao narativ stalnog konflikta: života i smrti grada; trajuće urbanizacije izložene pretnjama deurbanizacije koju nose drugi – ne-urbani. Asimilacija opasnog ne-urbanog u urbane tokove preko niza tranzicijskih kulturnih modela, klasični je obrazac razvoja grada. Shema vekovima ostaje ista, samo nove grupe i generacije dobijaju uloge 'starih' (protagonista) i 'novih' (antagonista); dobrih i loših. Njihov sukob je utemeljen i na rodnoj i društvenoj nejednakosti; nacionalnoj, civilizacijskoj različitosti; ideološkim oprekama; kontroverznoj klasnoj dinamici i iskonskoj nelagodi suprotstavljenih stilova života, kulture i slično...“¹⁰

Kada sam na većinu svojih pitanja vezanih, pre svega – za probleme osmišljavanja kulturnog života, mogućeg razvoja u provinciji, konstantno dobijala odgovore „palanka“ uz klimanje glavom, u prvom tre-

nutku sam pomislila da je reč o popularnosti Radomira Konstantinovića i ogromnom broju ljudi koji su pročitali njegovu knjigu.¹¹ Bila sam iskreno iznenade-na jer za neke od tih ljudi bila sam ubedjena da ne vole ili ne žele da čitaju što je, naravno, pravo izbora. Ubrzo sam shvatila da je u pitanju moja palanačka naivnost te, ne želeći da ispadnem naivna provincijalka u provinciji, rešim da ovu šifru odgonetnem. „Palanka“ sa klimanjem glave znači: izgubljen slučaj, unapred izgubljena bitka, „ne pokušavaj nema šanse da uspeš“, „nemoj da si naivna“, „nije valjda da misliš da si se ti prva toga setila“, „to nije za ovde“... „Palanka“ je šifra za ovakvu vrstu razgovora. Za stanje pasivnosti usled osećanja inferiornosti. „To nije moja krivica već palanačkog duha u meni!“

„Urbano“ sa klimanjem glave jeste šifra za napredno, dinamično, agresivno, sebično, manipulativno, kreativno. Klimanje glavom, za razliku od palanačkog „ne pokušavaj“, znači „snađi se sama“. I samo da ne bude zabune. Ne govorim o kulturi urbanog načina života, kao ni o procesu urbanizacije. (Sada već ima puno dobre i zanimljive literature o tome koja je i kod nas prevedena i dostupna.) Još manje mi je želja da tome suprotstavim duh palanke, našeg palanačkog iskustva, jer se to ne da staviti u bilo kakav polarizovani odnos! Duh palanke sasvim se lepo snašao u urbanim sredinama. Čak je dobio i medije kao pomoć. S druge strane, urbanizacija se odvija pod različitim uslovima i okolnostim u Srbiji, i to je neko prirodno kretanje ljudi u odnosu na trenutak i vreme. Kao što sam sigurna da će postojati period masovnog povratka prirodi. Ako je do tad ne uništimo. Sukob postoji između dva šifrovana pojma praćena klima-

¹⁰ Nevena Daković, Urbani mit i filmske adaptacije 1991–2001, www.komunikacija.org.yu

¹¹ Radomir Konstantinović, *Filozofija palanke, Treći program* ili bilo koje drugo izdanje.

njem glave. Još gore, postoji jaz, praznina. Postoji problem komunikacije ljudi koji na malom prostoru mogu da slušaju sve i svakog, samo ne jedni druge. Zato što misle da sve jedni o drugima znaju. Sterija je znao da svadba mora da se desi, kao i da u njoj moraju učestvovati svi koliko god bili različiti. Baba Stanija, koja oseća da tu ne pripada, da taj način života i odnose (jezik!) ne razume, ipak ostaje na svadbi. Ostaje, između ostalog, i zato jer je drugima stalo. Neša utroši puno reči da objasni da je njoj tu mesto. Ako smem da primetim, Neša, baba Stanija, kao i ostali, imaju mnogo bolju komunikaciju nego mi danas, iako nam je na raspaganju obimna literatura iz oblasti komunikologije, kako teorijska tako i praktična, o tehnikama uspešne komunikacije. Pre nego što krenemo na duhove, možda da prvo izděemo na kraj

Zla žena, Umetničko pozorište u Beogradu, 1940.

Režija: Kolektiv (Josip Kulundžić);
Mira Jeftić (Sultana) i
Kapitalina Erić (Pela).

sa provincijom i metropolom, sa severom i jugom ove zemlje. Interkulturalna teatarska komunikacija biće uspešnija ako imamo nove, funkcionalne pozorišne dvorane. U Srbiji, ne samo u Beogradu. Treba nam i zakon, ali polako, ima vremena. Dok to vreme ne dođe, dok se ne shvati da su potrebna nova pozorišta u Srbiji i da ni jedan teatar nikada nije samo „lokalni problem”, ono što se sigurno može: više tekstova spisateljica, više rediteljki, više komada sa ženskom tematikom, više priča o značajnim ženama, mnogo više značajnih ženskih uloga, više žena koje će da vode pozorišta... Više svesti o tome da je srpski teatar i dalje dominantno muški. Kako u provinciji tako i u Beogradu. Teatar se misli i stvara na muški način! Ženski je suviše nesiguran. On proces stavlja ispred rezultata! Biznis ili umetnost! Videćemo šta se više isplati na duže staze. A o uticaju na nove generacije i da ne govorim. Možda ovo i ima veze sa duhovima. Urbanim, palanačkim duhovima, prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Samo da prestanemo sa klimanjem glave.

Čitajući Sterijine komedije nisam mogla, a i nisam htela, da izbegnem da pogledam i neke od mnogobrojnih teatroloških analiza koje nude puno mogućnosti za polemiku, posebno u domenu analize likova, ženskih naravno (odlična zapažanja Nebojše Romčevića, ali ima „muških” pravdanja koje samo že-na može da primeti!). Čitala sam i neke od kritika predstava više da saznam iz kojih smo to razloga u određenim periodima posezali za komadima Jovana Sterije Popovića. Šta nam to o nama nije bilo do-voljno jasno ili je bilo toliko glasno da je moralno scenom da se uobiči? Čak mi se u jednom trenutku učinilo da čujem kako Jovan Hristić sa imenjakom razgovara. Ubrzo sam shvatila da su me analize o Steriji, bez obzira na svoj kvalitet i značaj, vraćale u prošlost, ili bar nisu pokretale na aktivnost, dok su me, nasuprot tome, same komedije jako motivisale. Što me je, moram priznati, iznenadilo.



Sterija kao inspiracija? I to još komedije? Mislila sam da je to sa mnom nespojivo. Šifra „Sterija” i klimanje glavom. Svi sve znamo.

Pre nego što završim svoj intimni obračun sa sobom, okruženjem, teatrom i Sterijom, beležeći i prenoseći vam taj proces u ime ženske prosvetiteljske misije ili zarad suočenja sa sopstvenom destruktivnom energijom, moram da vam postavim još neka pitanja. Ako dobijete malo vremena, ako vas neko od njih dovoljno inspiriše ili iznervira, odgovorite. Kroz teatar, naravno. A kako drugačije?

4. Oko čega se žene uvek slože?
5. Da li možeteda zamislite Femu koja je nema?
6. Da li se može igrati *Zla žena* u kojoj je Sultana žena sa invaliditetom?
7. Kako izgleda kuća u koju su se nastanili duh palanke i urbani duh?
8. Može li se u Srbiji napraviti predstava zabranjena za muškarce?
9. Ženski tvrdica i moda!?
10. Volela bih da vidim Femu onaku kakva je bila pre muževljeve smrti, kao i u svom ostvarenom snu? Pre i posle?

Uhvatiti svet u tački njegove promene.

Zabeležiti ljude u trenutku promene.

Zabeležiti ljude u nastojanjima da se promene.

Zabeležiti ljude koji se opiru promeni.

Uhvatiti svet u trenutku promene sa ljudima koji se menjaju, koji bi da se promene i koji bi da izbegnu promenu.

Uhvatiti svet u tački promene.

Prepoznati ljude koji se menjaju.

Prepoznati da se menjaš.

Priznati da se menjaš.

Zabeležiti sopstvenu promenu.

Zabeležiti svet koji se menja sa ljudima koji se menjaju dok se sam menjaš.

Nabolje.

Esencija promene.

Sterija

Gotovo kao žena!

Autorka je dramaturg iz Niša

Saša Ilić

200 godina
od rođenja
150 godina
od smrti



Rodoljupci na Trgu heroja



Rodoljupci,
Narodno pozorište,
Beograd. 1929.
Režija: B. Gavela;
Žanka Stokić (G-đa Zelenić).

Sterija — dan posle: 20. XI 1998.

*Nijedan pisac još nije
opisao stvarnost
kakva ona doista jeste,
i to je grozomorno.*

Tomas Bernhard

Ovakav naslov ima dvostruku ulogu: najpre sam želeo da dva izuzetna dramska teksta dovedem u vezu, što, dakako, nije moja invencija već rediteljski učinak Dejana Mijača, kao i da Steriju postavim u kontekst događaja koji su njegovom tekstu obezbedili nova čitanja i nove pozorišne interpretacije.

Naime, u čitanju klasičnih tekstova oduvek su me zanimale dve stvari: *novo akcentovanje* u bahtinovskom smislu koje je uvek uslovljeno novim društveno-političkim kontekstom, kao i uticaj istorijskih događaja koji su se upisivali u samo tkivo teksta tokom njegovog nastanka (odnosno izvođenja). Kada je komad *Rodoljupci* u pitanju, osobito me zanima kako je ovaj tekst čitan u neposrednoj blizini događaja koji su, s jedne strane, potvrđivali Sterijinu anticipatorsku, prosvetiteljsku kritiku, a s druge, devalvirali je.

Poznato je da su *Rodoljupci* nakon Drugog svetskog rata imali dve značajne postavke, i to na sceni istog teatra: Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Prva je imala premijeru 1949. godine u režiji Mate Miloševića (Ksenija Radulović, *Korak ispred*, 102), dok je drugu na scenu postavio Dejan Mijač 31. maja 1986. Simptomičan je ovakav život *Rodoljubaca*, jer u oba slučaja je Sterijin tekst reaktiviran i reinterpretiran u senci traumatičnih događaja koji su, na sebi svojstven način, i inicirali pisanje ovog Sterijinog teksta.

Jovan Sterija Popović je napisao ovaj tekst nakon ličnih iskustava iz Mađarske revolucije 1848/1849. Sredinom aprila 1849. godine Sterija je bio prinuđen da napusti Vršac i dođe u Beograd. Kada se to zna, onda je ritam *veselog pozorja u pet dejstvija* i te kako jasan, onda je teritorijalno pomicanje pseudopatriotskog diskursa, iz čina u čin, sa severa na jug, iz Vojvodine ka Beogradu, sasvim logično. Jovan Hristić je još naglasio da je ova Serijina komedija primer dramskog teksta čija radnja ne proizlazi iz dramske radnje, već da je njena radnja „inicirana spolja”, iz istorijskog događaja. Moglo bi se reći da je sudbina ovog teksta uglavnom determinisana pozicijom njegovog nastanka. Naime, interpretacije *Rodoljubaca* u dvadesetom veku biće takođe uslovljene istorijskim događajima: prva Informbiroom, a druga buđenjem nacionalizma u drugoj polovini osamdesetih godina. Zanimljivo je da

su oba puta režiseri posegli za ovim Sterijinim komadom zbog blizine istorijskih događaja koji su, na neki način imali veze sa strukturom dramskog zapleta.

A šta je zapravo u pitanju? Na istorijskoj sceni je i 1949. i 1986. tj. 1988. (koja me posebno zanima) bila „igra” konstrukcije pseudoidentiteta koju je Sterija bolje od bilo kog drugog našeg autora uočio i dao joj „milost književnog uobličenja”. Stalna smena srpske i mađarske kokarde u *Rodoljupcima* predstavlja suštinu dramske igre, omogućene permanentnom izmenom amblematskih identiteta, što proizvodi komičnu radnju niskog intenziteta, ali jakog sarkastičnog tona. Ako je događaj iz XIX veka operisao sa nacionalnim amblemima, onda je informbirovska kriza operisala sa komunističkim amblemima koji su mogli simbolizovati jugoslovenski i sovjetski komunistički model.

Naročito je interesantna postavka *Rodoljubaca* iz osamdesetih godina jer je to bio period kada je amblematska smena identiteta ponovo pomaknuta na ideološkoj skali od komunističkog ka nacionalističkom registru. Sām Dejan Mijač u jednom intervjuu izjavljuje da ga je „društveni trenutak” požurivao da se obrati ovom Sterijinom komadu (Ksenija Radulović, *Korak ispred*, 104). Premijera Mijačevih *Rodoljubaca*, moglo bi se reći, pala je u godini kada je proces nacionalističkih turbulencija u Srbiji otpočeo obelodanjivanjem nedovršenog teksta Memoranduma SANU, a život predstave je prekinut na kraju pozorišne sezone 1989/1990. To znači da su *Rodoljupci* u Jugoslovenskom dramskom pozorištu igrani paralelno sa događajima koji su ključno uticali na budućnost Jugoslavije: objavljivanje Memoranduma, Osma sednica, smena pokrajinskih rukovodstava, kao i po-sebne pojave koja je, po floskuli književnika Milovana Vitezovića, ostala upamćena kao „događanje naroda”. Ova politička pojava (verovatno i jedna od ključnih reči za svako buduće pretraživanje ovoga perioda) iz vladavine režima Slo-

bodana Miloševića, važna je za razmatranje statusa Sterijinog komada sto četrdeset godina nakon njegovog nastanka. Naime, po svojoj strukturi, upravo ovaj *događaj*, koji već u svom imenovanju sadrži svoju denotaciju, ima veze sa dubinskom strukturom Sterijinog *veselog pozorja*. Zapravo, posredi su nimalo veseli događaji koji su nakon Osme sednice počeli da se nižu širom zemlje, a koji su u medijima podvedeni pod sintagmu *događanje naroda*. Ideja ova-kve formulacije bila je, pre svega, u tome da se organizovano i vrlo precizno režirano mitingovanje formuliše u javnom diskursu kao spontano okupljanje narodnih masa, nezadovoljnih politikom u posttitovskoj Jugoslaviji, kao i da se pruži otvorena podrška novom partijskom rukovodstvu. Ovakvi događaji imali su u svojoj biti nečeg od prikazivačke prakse: izvođeni su na otvorenom, najčešće na gradskim trgovima ili drugim otvorenim prostorima na kojima bi se izgradila impro-vizovana bina, opremljena karakterističnom sceno-grafijom. Na toj sceni uglavnom su nastupali partijski prvaci, zatim predstavnici radnika, umetnika i „pošte-ne“ inteligencije. Scenografija je bila takva da je trebalo da sugeriše izvesno dvojstvo: s jedne strane, Titovi portreti i jugoslovenska i partijska zastava, s druge, srpska zastava, a među narodom u prvim redovima slike Slobodana Miloševića i parole koje su polako po tonu svog diskursa imale zadatak da „spontano“ utiču na pomeranje diskurzivnog registra politike ka srpskom nacionalizmu. Takve postavke, mitinzi ili *događanja naroda*, posmatrani sa bezbednog vremenskog odstojanja, izgledaju kao da su imale zadatak da napadaju ispraznjenu simboliku jugoslovenstva koja je krasila pozadinu bine i da joj nametnu memorandumski problem ugroženog Srpstva. Ovakva amblematska zamena, sasvim u duhu Sterijine komedije, odigravala se u javnom prostoru upravo na mitinzima, a u medijima, pre svega u *Politikinoj* rubrici „*Odjeci i reagovanja*“.

U predočenom političkom i kulturnom okruženju činjenice o drugačijem shvatanju teatra, kao i o odgovornosti umetnika (tj. intelektualca), koje se danas mogu rekonstruisati uvidom u dnevnu štampu iz tog vremena, kao i u arhive pozorišta i institucija kulture, predstavljaju prvorazredni podatak o postojanju alternative. Na osnovu kulturnog vodiča za novembar 1988, objavljenog u *Politici*, može se ustanoviti da je, samo dan nakon velikog mitinga na Ušću, igrana Sterijina komedija u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. To znači da su se u toku dvadeset četiri časa, u Beogradu, u neposrednoj blizini, odigrale dve bitne stvari, ako izuzmemmo utakmicu između Jugoslavije i Francuske (koja, svakako, može postati predmet tumačenja iz drugog registra). Da budem precizniji, jedan događaj čiju težinu možemo meriti na osnovu političkih prilika koje su usledile u narednoj deceniji i jedna umetnička interpretacija Sterijinog komada koja je, budući izvedena u blizini takvog događaja, morala da podnese njegov uticaj.

Kod nas je o umetničkoj praksi u neposrednoj blizini događaja koji podrazumevaju slom ili propast do sada pisao samo Branislav Jakovljević (*Kako čitati*, 129–143), i to u slučaju Danila Ivanovića Harmsa. Evo šta on kaže:

„Harms je pisao u neposrednoj blizini jedne od katastrofa ljudskosti koje su zapljunule dvadeseti vek. Njegovo pisanje nas primorava da se ponovo upitamo šta je zapravo propast. To je slom, kataklizma, dešavanje nečega što izmiče misli. Naravno, prirodne kataklizme su izvan domena etičkog. Propast dobija jednu sasvim novu dimenziju kada pokušamo da je sagledamo u okvirima ljudskog delanja: pro-past nastaje kada dela izmaknu misli, kada se čini ono što je nezamisliv i nemisliv. To ne treba mešati sa bezumnim delanjem. Naprotiv“ (*Kako čitati*, 130).

Sterijini *Rodoljupci* su tekst u kojem je imanentno zasnovan ovakav koncept: komedija je nastala u blizini istorijski katastrofalnih događaja, a potom je interpretirana u okolnostima koje su uzrokovale istorijske tektonske poremećaje. Kada se pogleda domaći repertoar pozorišta iz novembra 1988., može se već na prvi pogled zaključiti da je Mijačev čitanje Sterije predstavljalo usamljeni slučaj u okruženju predstava kao što je *Kolubarska bitka Dobrice Čosića*, *To kad u'vati ne pušta* Miodraga Karadžića, *Siroti mali hrčki* Gordana Mihića, *Apis* Miodraga Ilića, te *Šovinistička farsa* Radoslava Pavlovića. Zbog čega? Iz jednostavnog razloga što je Mijačeva rediteljska interpretacija bila jedini kontrapunkt na scenama beogradskih pozorišta koja je nosila svest o događajima i vremenu u kojem je nastala. To znači da je ova postavka Sterijinog komada nosila i dodatni teret suočavanja sa događajima koji su svojim intenzitetom uticali na nivisanje autonomnih umetničkih glasova u tom vremenu. Postavlja se pitanje u čemu se ogleda uticaj pomenutog događaja, ili *događanja naroda*, na Mijačevu čitanje *Rodoljubaca*.

Pogledajmo analogije koje postoje između istorijskih događaja i Mijačeve interpretacije *Rodoljubaca*:

Najpre bih izdvojio svest o izvođenju, odnosno *uprizorenju*. Međutim, u čitavom prikazivačkom procesu velikog mitinga na Ušću postoji tendencija da se stvar prikaže kao spontano okupljanje nezadovoljne mase, bivše radničke klase, a sada osvešćene nacionalne snage koja zahteva ujedinjenje. No, ako se prati izveštavanje *Politike* iz tih dana, jasno se može utvrditi postepeno organizovanje celog *događaja*. U *Politici* od 16. novembra, na 7 strani, pod naslovom „Miting dostojanstva za Jugoslaviju i jedinstvenu Srbiju” može se pročitati tekst o tome kako je GK SSRN Beograda usvojio proglašenje o velikom mitingu koji će se pod nazivom miting „Bratstva i jedinstva” održati u subotu, 19. novembra, na Ušću. Organizacija je tada povere-



na partijskom kadroviku Žarku Čigoji koji, poput rekvizitera i scenografa u teatru, izjavljuje tom prilikom sledeće:

„Pozornica i odgovarajuće ozvučenje već su obezbeđeni a radi se na postavljanju scenografije koju će činiti Titov portret Božidara Jakca izrađen u Jajcu i državna, partijska i republička zastava. Na posebnim platformama u pravcu SIV-a i Muzeja savremene umetnosti biće postavljeno 50 TV mo-

Trg heroja Tomasa Bernharda,
reditelj Dejan Mijač, Atelje 212, 2005.





nitora sa velikim ekranima.” (*Politika*, sreda, 16. novembar 1988, 7).

Takođe, Čigoja je tom prilikom naglasio da će *soundtrack* ovog mitinga biti himna „Hej Sloveni” u izvođenju svih beogradskih horova, te da će se čitava stvar završiti Hercigonjinom „Jugoslavijom”.

Interesantno je da se u strukturi ovog događaja pojavljuje i figura neimenovanog *provokatora*, koji kod Sterije u *Rodoljupcima* dobija epitet konzervativca,



mađarona, nerodoljupca. U navedenom broju *Politike*, jedan članak, pod naslovom, „Provokatorima nema mesta na mitingu”, posvećen je upravo uvođenju drugog oportunog glasa koji na fonu *rodoljubija* dolazi iznutra i pretenduje da naruši politički, ali ne i izvođački, odnosno dramski koncept. Jer, bez te figure provokatora bilo bi obesmišljeno tako masovno okupljanje i pružanje podrške *rodoljubivoj* politici. Ovakav zah-tev se u *Politici* pravda učestalim zahtevima građana koji mole svoje rukovodstvo da ne dozvoli pojedincima ili grupama da svojim „neprihvatljivim ponašanjem bacenju na ovake težnje naroda”.

Vrlo je sličan odnos prema državnoj imovini, kod Sterije naznačenoj kao „kasa” iz koje rodoljupci mogu da uzmu koliko god žele. U *Politici* od 17. novembra organizacija mitinga se preorjentiše na puno angažovanje gradskih službi: Auto-moto saveza, dečijih vrtića koji dobijaju zadatak da rade non-stop i prihvataju neupisanu decu onih roditelja koji tog dana moraju da idu na miting, zatim besplatnih usluga GSP, benzinskih stanica, zdravstvene službe i ulične prehrane mitingaša, odnosno rodoljubaca.

U diskursu *Politike* od 18. novembra pojavljuje se sintagma „zona mitinga”, kojom se sužava polje dramske radnje na utvrđenu teritoriju, opskrbljenu preciznom mapom i legendom. (Za tu priliku su izrađeni specijalni saobraćajni znaci na kojima je na plavoj pozadini predstavljena stilizovana bela figura pešaka koji se kreće u pravcu strelice, usmerene ka „zoni mitinga.”) Takođe, objavljuje se i lista od šestoro lica (dr Radoš Smiljković predsednik Gradskog komiteta; Mihajlo Švabić, nosilac Spomenice 1941; Radoje Ristović, radnik „Rakovice”; Milovan Vitezović književnik; Katarina Gojković - studentkinja treće godine glume; Svetomir Arsić Basara, vajar) koja će govoriti na mitingu. Nedostaje samo ime glavnog govornika, koje se, valjda, podrazumevalo. Izbor govornika, ak-



Rodoljupci, JDP 2003. Mirjana Karanović (Zelenička).

tera ove predstave na Ušću, načinjen je tako da predstavlja socijalnu hijerarhiju koja u svesti posmatrača treba da funkcioniše kao *narod u uređenom društvu* koji izvodi svoj performans, odnosno *koji se događa* pred njihovim očima. Hijerarhija je, dakle, podrazumevala sledeće ustrojstvo društva: političar, prvoborac, radnik, pesnik, studentkinja, umetnik. Svi oni su predstavljali uvertiru za vođin gorov, koji se, prema scenariju i podeli uloga, nije izdvajao, osim što se njegovim izostavljanjem, odnosno podrazumevanjem, stavlja u viši registar iz kojeg bi njegov upad na scenu trebalo da funkcioniše kao *deus ex machina*. Ovakva postavka stvari se u ovom broju *Politike*, u tekstu pod naslovom „Da li smo spremni da se odrekнемo dela političke vlasti nad životom”, definiše kao zahtev za „drugačijim rasporedom moći” Na Sterijinoj sceni se takođe odigrava nešto slično: od početka do kraja se aktiviranjem lažnog osećanja *rodoljubija* od aktera ove komedije zahteva drugačija teatarska hijerarhija koja se pri tom pretvara u grotesku.

Tek naslovna strana *Politike* od 19. novembra, pored velike fotografije bine na Ušću, donosi kratku najavu nastupanja Slobodana Miloševića na mitingu. U pozadini glavnog događaja, okupljanja rodoljubača u „zoni mitinga”, teku obračuni sa partijskim rukovodstvom Kosova (Azem Vlasi i Kačuša Jašari). Takođe, poruke su upućene i slovenačkom partijskom lideru Janezu Stanovniku. Ovakva pomaknuta radnja ka teritorijalnoj dubini drame prisutna je i kod Sterije, koji prati grupu ljudi na rubu glavnih događaja ili, kako on to kaže, „iznosi privatnu povesnicu srpskog pokreta”.

Kulminativnu tačku donosi *Politika* od 20. novembra kada se na njenoj naslovnoj strani pojavljuje slika Slobodana Miloševića „umontirana” iznad velike fotografije mase okupljene na Ušću. Centralni naslov je „Ujedinjenje Srbije više ne može zaustaviti nikakva

sila”. *Politika* iznosi podatak da se na mitingu okupilo oko milion i po ljudi. Potom sledi govor Slobodana Miloševića, u kome pobrata lukavstva protiv kojih se treba boriti do ostvarenja konačnog cilja, navodeći da se „protiv Srbije udružuju njeni neprijatelji van zemlje sa onima u zemlji”. U njegovom izlaganju dolazi i do transformacije i zloupotrebe arhetipske sintagme *Kosovska bitka* ili *bitka na Kosovu* u formulaciju *bitka za Kosovo* (koju je poveo niko drugi do narod!). Potom slede govorostih govornika. Svi oni iznose niz političkih stereotipa koji se mogu sumirati u sledećim stavovima: u istoriji smo najuspešniji kada savladavamo najteže prepreke; znamo i da stežemo kaiš; verujemo našem republičkom rukovodstvu; Kosovo je prag slomljene Srbije, nebeska soha i povesnica; mora se znati ko je vera a ko nevera; neka nas vođa povede u obnovu državnosti.

Pitanje koje mene interesuje, a koje sam postavio na početku ovog eseja, bilo je šta znači igrati Sterijine *Rodoljupce* u neposrednoj blizini ovakvih događaja. Da li je u pitanju preslikavanje stvarnosti putem teatarskog medija koje bi pozorišnoj publici, koja je možda dan ranije gledala *događanje* na Ušću, trebalo da predoči razmere propasti takvog načina mišljenja? Da li je takav čin neminovno morao da trpi agresiju kojom je zračio takav politički performans u susedstvu? Koliki je učinak mogla da dosegne Sterijina, odnosno Mijačeva, kritika *društva u događanju*? Tačnije, *društva u vanrednom stanju*, koje je zapravo uvedeno nakon Osme sednice.

Postoje tri momenta u kojima se može detektovati neposredni uticaj „društvenog trenutka” na Mijačevu režiju: a to su alegorijske figure žena u belom koje su se pojavljivale između činova, kao i uvodna scenska parafraza *Seobe Srba* Paje Jovanovića i završna parafraza *Kosovke devojke*. Zatim sledi rediteljska transformacija Sterijinog lika Gavrilovića, koji u Mijačevom komadu

biva „involviran” u događenje naroda, i na kraju imamo još i „apsolutnu metaforu” smrtonosnog rodoljubija u završnoj sceni. Činjenica je da se ovim rediteljskim intervencijama Mijač približio Steriji, odnosno Steriju je učinio delotvornim u trenutku koji je nadisao literaturu. Ovako je Mijač zapravo suzio dramsko polje na samo jednog aktera (Gavrilovića), dok je politička stvarnost nastojala da *proširi polje borbe* na čitav narod. Mislim da je ovakvom intervencijom režiser Sterijinih *Rodoljubaca* postavio ključno pitanje koje ni do dana današnjeg nije razrešeno u srpskoj literaturi (o politici ne bih ni govorio), niti se ono iznova postavlja, a to je zapravo pitanje odgovornosti intelektualaca za događaje koji su usledili. Stoga Mijačeve *Rodoljupce* ne bih okarakterisao kao predstavu koja vizionarski predviđa rat i raspad zemlje. Ona je zapravo odgovorno detektovala društveno-politički trenutak, onu *povesnu buku* i poziv na rat koji su se čuli sa raznih mitinga širom zemlje. S druge strane, ova predstava je učinila nešto izuzetno važno: najavila je trajni moralni kolaps društva.

O tome danas svedoči i nova Mijačeva režija: postavka Bernhardovog *Trga heroja* u Ateljeu 212. To da postoji veza između ova dva teksta, između *Rodoljubaca* i *Trga heroja*, ne treba da nam govori samo razvojni put Mijačeve režije već i logičan sled traumatičnih događaja u recentnoj prošlosti, jer u toj predstavi se sa Trga heroja ne čuje samo buka iz 1938. već i ona iz 1988. Naravno, ako smo dovoljno *osetljivi* da takve glasove čujemo.

Autor je pisac iz Beograda

Vesna Kukić

200 godina
od rođenja i
150 godina
od smrti



Univerzalni duh Sterijine klasike¹

(1806–1856–2006)



Kir Janja,
Narodno pozorište,
Beograd, 1992.
Režija: E. Savin;
Predrag Ejdus (Kir Janja)
i Nada Blam (Juca).

„Dokle se god budemo samo hvalili,
slabost i pogreške prikrivali...
donde ćemo ramati, i ni za dlaku
nećemo biti bolji.”

Jovan Sterija Popović

¹ Sterijin klasicizam imao je svojstven ton i oblik, vezan za kasno javljanje i za sudbinu treće generacije klasicista; „to je klasicizam bez konvencionalne mitologije” „bidermajerski neoklasicizam” u kojem se otkriva „otpor prema romantizmu” (M. Pavlović). Erudita Sterija, čiji prevodi Horacija i Ovidija predstavljaju vezu njegovog komediografskog i satiričkog opusa sa antičkim uzorima, njegov uvid u evropske, posebno nemačku književnost, pokazuju da jasno izražena eruditska nit vodi od Dositeja, preko Mušickog do Sterije.

Kad rastete pod uticajem opšteprihvaćenih misli o postojanju srpskog Horacija, srpskog Molijera, Geta, Gogolja ili Šilera, nemalu bol predstavljaju trenuci suočenja sa realnim literarnim razlikama, jazovima u koje se survavate naprežući se da upišete stvaralački sjaj tamo gde on zapravo iskristalisan nije – u maglene dolove srpske književnosti.

I posle dva veka od rođenja Jovana Sterije Popovića, njegov život – kao i opus, a time i pozicija u istoriji nacionalne književnosti – proučen nije, što otvara prostor jalovim polemikama i na intuitivnom doživljaju zasnovanim nesporazumima.

Osnovno bi bilo razrešiti nedoumicu: da li je Sterija pledirao da „podučava,” „nauku življenja daje”, „ispravlja mane” i „pamet soli” (što je opšteprihvaćeni klasičistički stereotip) ili je pisanje doživljavao kao, savremeno rečeno, psiho-terapiju, „posle svakodnevnog zamornog poslovanja” kada je želeo „da se odmori i da se razonodi” (po sopstvenoj izjavi iz 1839)?

Ovakve nedoumice otvaraju mogućnost da sama lična harizma Jovana Sterije Popovića (iako biografska celina života, bez umetničkog aspekta, teško može biti vrednost), upravo zato što je nedovoljno poznata – i time podložna mistifikacijama – inspiriše i čini strukturu Sterijinih umetničkih dela i dalje otvorenom.²

Ako bismo se lišili visokih, normativističkih očekivanja i sagledavali Sterijino delo neutralno, iz njega samog, mogli bismo se sa zadovoljstvom prepustiti verifikaciji bogatstva i originalnosti Sterijinog talenta. Jer, neosporno je „prisustvo” Sterijinog duha u našem

okružju. Ne može se poricati da, ne samo kada je godina jubileja, Sterijina dela uglavnom komedije – nalaze put i do velikih i do malih glava pozorišnih uprava. Sterijini tekstovi predstavljaju izazov talentovanim režiserima, a Sterijini likovi inspiraciju glumcima.

Sve ostalo može biti sporno.

Zbog „životnosti” komediografskih radova Jovana Sterije Popovića, u glavnom tekstu ćemo njih imati pred očima.

Stvaralačko načelo

*„Najveća mana, ako je priznate,
postaće Vam vrlinom.*

Krug se zatvara tamo gde otpočinje.”

Veliki pisci nikada nisu patili od moderne bolesti skučenog shvatanja originalnosti po svaku cenu, niti su se ustezali od preuzimanja okvira, tema, tipova ili situacija. Jedno se vreme (rani srednji vek) takav pristup zvao anonimnost umetničkog dela, danas ga imenujemo postmoderna citatnost. Kao što su Šekspir, Molijer ili Gogolj stvarali svoja najoriginalnija dela sa preuzetim elementima, i Jovanu Steriji Popoviću se ne mogu zameriti posuđivanja od Horacija, Sofokla, Servantesa ili Molijera.³

Sterijina obrada univerzalnih tema (lažno rodoljubje, tvrdičluk, pokondirenost, umišljenost, slavoljubje) često je označena skučenim horizontima vremena i teškim nasleđem nerazvijenih kodova prošlosti. Ponека од тема има још delimičnu aktuelност; у потпуно

² Otvoreno delo, po Umbertu Eku, obuhvata dve vrste dela:

- dovršena dela koja ostaju otvorena za izvesne odnose, što ih sam čitalac ili slušalac otkriva ili bira...
- dela u pokretu, koja sadrže poziv upućen posmatraču da delo stvara sa umetnikom.

Njegove su karakteristike: ...nedovršenost forme, dvosmislenost ili čak mnogosmislenost bez definitivne poruke, bez nužnog ili previdljivog završetka... (U. Eko, *Otvoreno delo*)

³ I sam je Molijer za svog legendarnog Harpagona (*Tvrđica*) preuzeo/obradio čitave situacije i zaplete iz Plautove primitivne i sočne *Aulularije*.

izmenjenim istorijskim uslovima naziru se tragovi nekih od tada živih društvenih fenomena, ali Sterijino umetničko razvijanje tema sigurno nije to što ga čuva od zaborava.

Sterija, bez sumnji oštrouman i obrazovan čovek, kao komediograf nije imao onu potrebnu visprenost i lakoću uma (koja je često indikator lakounnosti), toliko potrebnu za duhovite⁴ obrte. Smešno je kod njega, pre svega, nepravo/naopako delanje ljudi, naročito žena, u odnosu na horizont očekivanja zajednice u kojoj žive. Ostali elementi: jezički kalamburi i ponavljanja (verbalna komika) retko se izdižu sa nivoa niske komike, a često jedva zadržavaju van granice vulgarnosti; komika situacije je vrlo nerazvijena (lepo razrađenih klasičnih postupaka gotovo da i nema),⁵ tematsko-motivske strukture su šablonske i otuda vrlo predvidive; ono što je preživelo promenu vremena je komika karakterističnog postupka.

Rečju, u Sterijinim komedijama prisutan je komediografski, dramaturški, više nego literarno podatni komički potencijal.

I sama forma Sterijinih komedija je specifična (i indikuje nepravedno poređenje sa klasičnim Horacijem, Molijerom...). Definiciju komedije, i u normativ-

noj i u deskriptivnim poetikama karakteriše srećan kraj. Kod Sterije komedije nemaju srećan kraj, bar ne iz ugla glavnog junaka/inje.

Ni likovi (na kojima ćemo se zadržati) nisu ključ Sterijine aktuelnosti. U klasicizmu⁶, postupak se uvek motiviše određenošću junakovog karaktera; junak ne deluje samo zato što tako mora i valja, nego i zato što je on sâm takav, tj. postupak se određuje i stavom i karakterom, izražava stav karaktera, naravno ne za junaka koji postupa nego za autora-gledaoca koji se nalazi van njega. To je na mestu u delima gde je cilj da se stvori karakter, tip. Sterijini likovi u smislu tipova, više nisu živi. To su sada društveni rudimenti, bizarni pojedinci i u vremenu emancipacije i prevazilaženje patrijarhalnih društvenih recidiva, da ne pominjemo informatičku eru.

Likovi

„Svojom završenošću i završenošću događanja ne može se živeti, ne može se delati; da bi se živilo, mora se biti nezavršen, otvoren za sebe – u svakom slučaju, u svim bitnim trenucima života – valja vrednosno biti ispred sebe, ne podudarati se sa svojom prisutnošću”.

Mihail Bahtin

⁴ Pojmovnu diferencijaciju: komični, humorno i satirično, videti u: Hugo Klajn, *Sterijin humor*.

⁵ Retkost je *Zla žena* sa zgodno izgrađenim situacijama zamene i prerašavanja.

⁶ Sterija je neosporno poznavao Aristotelovu, Horacijevu i Boaloovu poetiku i njegova koncepcija stvaranja uskladišvana je sa njima. Odnos Sterijine komedije i tragedije takođe: u tragediji, koja pripada užišenom stilu klasicističke poetike, Sterija koristi ili istorijske ličnosti (Dečanski) ili mitske ličnosti, kao što je slučaj u tragediji *Nahod Simeon*, gde se koristi antički mit u dve verzije: izvorni, u vidu Sofoklove tragedije *Car Edip*, i u prerađenom obliku prerušen u srpsku narodnu pesmu sa istim motivom. Tako u Sterijinoj poetici srpska narodna pesma i njeni junaci dobijaju ulogu antičkog mita i mitoloških ličnosti. Ali je tu karakterističan odnos prema antičkom mitu koji se javlja u klasicističkoj optici – u humornom ili satiričnom ključu – za šta se opet može naći pokriće u antici (Lukijan, *Batrachomaihija* i sl.). Sterijine komedije su neosporno vezane za uzore antičke književnosti (Plaut) ili evropskog klasicizma (Sterija Molijera prevodi sa grčkog), njegov satirički opus u prozi (*Milobruke* i *Kalendari Vinka Ložića*), satirični *Roman bez romana* (1838, nezavršen), njegova *retorika* (1844) i *Slogomerje* (1854), pa čak i njegove istorijske drame i tragedije (*Nahod Simeon* 1830; *Smrt kralja Dečanskog*, 1841. itd.) nose jasne tragove klasicističke estetike i pečat Aristotelove *Pesničke umetnosti*. Sterijino pesništvo odnegovano na poeziju Ovidija i Horacija, njegov skepticizam i stiocizam, u novije vreme dovodi se u vezu sa kasnjim latinskim pesnicima (Lukrecije Kar), a njegov moral sa moralom „rimske republikanske aristokratije“ (Marko Aurelije i priručnik Epiktetov, kod nas preveden 1799).



Zla žena, Beogradska komedija, 1955. Režija: Milenko Maričić;
sleva, Vera Ilić Đukić (Pela), Radoslav Pavlović (Sreta), Branka Mitić (Sultana),
Mića Tatić (Stevan) i Branka Pantelić (Persida).

U obilju i bogatstvu Sterijinih likova postavlja se pitanje kriterijuma diferencije. Moguća su različita gledišta, različiti planovi pristupa, različita načela vrednovanja:

- pozitivni i negativni junaci/kinje (autorov odnos),
- autobiografski i objektivni,
- idealizovani i realistički,
- opštepoznata klasifikacija na osnovu scenskih postupaka: ljubavnik/ca (lirske, dramske), rezoner, prostak/uša...

Iz današnjeg (rodnog) ugla gledano, „neprođene” pozicije ženskih likova u Sterijinim komedijama zavređuju bar impresionistički kroki; jer su često okosnice zapleta.

U načelu, Jovan Skerlić s punim pravom kaže:

„Kao što redovno biva u delima u kojima pisac želi da plasira jednu ideju, ličnosti su nestvarne, preterane po svojim porocima. To nisu živi ljudi, koji nikad nisu ni toliko dobri ni toliko rđavi, kako se to po knjigama predstavlja, to su apstraktni tipovi, lutke-simboli određenih strasti i poroka. Kao u srednjevekovnim moralitetima, gde ličnosti ne nose imena ljudska, već se nazivaju Licemerje, Tvrdičluk, Pohola, Slavoljublje...”

U dubljim nivoima događanja i karaktera velike raznovrsnosti zaista nema; svi su dramski likovi jedan na drugog, manje/više nalik, svi imaju istu ishodišnu tačku: neprilagođenost društvenim normama (bilo da ne mogu ili ne žele). Svi se mogu prepokriti temom: čovek i njegova sudbina. Tema kao takva bi i danas bila aktuelna, problem je što nas tako idealizovani karakteri začuduju, uče ili zasmejavaju, ali nam

ne otkrivaju ono što u sebi možemo osetiti. Sterija nikada ne predupređuje razvoj mana, ne bavi se nedostacima i slabostima u nicanju.

Iz tog ugla, zabava je pretegla nad moralnim zadatacima stvaranja. Sterija slika karaktere u krajnostima ogrizle, ali ti poroci nikada nemaju ni veliku dramsku razaračku moć (i to im je dodatna mana).⁷ Likovi ostaju potuljeni, nemoći i naivni.

Zivot naivnih junaka/inja gotovo uvek organizuje težnja ka slavi.

To nije romantičarsko-idealizovana, herojska, istorijska slava, već slava pozicionirana u sociološkom preseku.⁸ Referentni okvir glavnih junaka je svet živih – ne umrlih junaka i potomaka, koji nose istorijske kulturne vrednosti – niz događaja koji značenjem ne prelaze granice porodičnog, ličnog života (i kada se prepokriva nacionalnim). Moto ovakvih likova je savremen: iscrpsti „svoj identitet“ i život u kontekstu savremenosti. „Život“ se uzima iz vrednosnog konteksta savremenih razgovora, popularnih časopisa, popularne nauke, novina, lake literature... Život takvih junaka/inja je neposredno i naivno estetičan; rukovodeće životne vrednosti nisu spoznajno-etičke već estetičke, tačnije, sinkretične.

Put ka slavi, u većini slučajeva, Sterija povezuje sa prirodnom potrebom čoveka/žene: da bude prihvadena, da bude voljena. Tu se vraćamo procesu kreiranja sistema životnih vrednosti junaka/inja. Kao i u svakoj dobro strukturiranoj bajci, glavnom juna-

ku/inji dodeljuju se „pomagači,“ koji aktivno učestvuju u postupku obmanjivanja, i mogu biti:

- svesni (hohšapleri, lažni baroni, prevaranti svake vrste...)

- nesvesni (lakoverni pomodari, snobovi, pesnicizanesenjaci...).

Da nastavimo, proces oblikovanja sebe (junaka/inje) određen je procesom oblikovanja sebe u tuđoj svesti; težnjom da se stvori željena ljubav⁹ drugog tako da bude pokretačka i organizujuća snaga u celini života. U ljubavi, prirodno, čovek/žena teži da nadraste samu sebe. Ljubav određuje emocionalnu uzburkanost i napregnutost, ljubav vrednosno osmišjava i otelovljuje sve unutrašnje i spoljašnje promene i detalje (maniri, način života, pravila ponašanja...). Tu postoji jak komički potencijal Sterijinih tekstova.

Težnja za samonadrastanjem praćena je procesom vrednosnog osvešćenja. Besmrtnost, a time i bezvremje kao postulat ljubavi, razbija granice fabularnosti i otvara nove horizonte. Rečju, život se puni novim vrednostima, novim sadržajem, život postaje avantura. Lišimo li junakinje osnovne i vrednosne atmosfere drugosti, pustolovina vrednosti će umreti. To je avantura izleženja koju mi kod komediografa Sterije pratimo.

Spoznajno-etička usmerenost junaka/inja u svetu drame završava se spolja, u prostoru, u svesti drugog o njemu/njoj, u očima posmatrača.

⁷ Femina opsednutost gospodstvenošću nije reljefna, nije razvijena, nije izneta na videlo. U klimaksu *Pokondirene tikve*, deklamujući Sari o planiranom prevratu, ne realizuje ga nijednom gestom. Ostaje na virtualnoj, verbalnoj pobuni.

⁸ Izbor ličnosti s obzirom na staleški položaj upućuje da je Sterija koristio i Gotštedovu klasicističku teoriju dramskog stvaranja. Gotštedu je i stav o smislu komedije u društvenoj realnosti: da spoji poročno/smešno sa poučnim/korisnim stvarajući norme društvenog ponašanja. Sa dve rane komedije (*Laža i paralaža* i *Pokondirena tikva*) Sterija je ušao u usavršavanje komedije karaktera i tim putem nastavlja sa *Tvrdicom* i *Zlom ženom*.

⁹ Valja napomenuti da Sterija nije za sobom ostavio nijednu pravu ljubavnu pesmu.

I tu postoji momenat dupliranja realnih ravni, 1. sâm junak/inja, prikazana iznutra kroz postupak ispovedanja i pomagača koji joj je darovan, sa težnjama i usmerenjem koji je konfrontiraju okružju u kom je zatečena, i

2. druga lica iz okružja (među kojima je najčešće i rezoner) koja neretko imaju tradicionalnu funkciju hora, a koja u svesti glavnog lika predstavljaju ne samo karaktere već i tipove koji joj stoje nasuprot. Njihov život, za razliku od junakinje, može imati završenu fabulu. Tzv. hor je nosilac vrednosno jakog i snažnog izraza, koji je na spoljnom planu (planu fizičkog postojanja) utvrđen, obavezujući i sankcionišući. Oni predstavljaju potpuno određene životne okolnosti junaka/inje.

U toj uzajamnosti ravni gradi se prostor koji okružuje glavno aktivno lice života i mašte o životu.

Taj prvi stepen podvajanja grana se u niz drugih, konkretnih motivacijskih podvojenosti (čije sagledavanje i prevazilaženje predstavlja „lek“ kojim Sterija ozdravljuje zabludele junakinje):

– u *Pokondireno tikvi*, Fema, sa manirima i navikama ruralnog okružja, teži kulturnoj estetici (pariške urbane profinjenosti – lek je eliminacija Ružičića i prihvatanje brata Mitra kog se odricala,

– u *Laži i paralaži*, otac-snob i pomodarski senti-

mentalni romani Jelicu u Aleksine lažne oblake odvode – lek je odricanje od romana pod, za oca razočaravajućim, udarcima sudsbine,

– u *Zloj ženi*, Sultana je frustrirana zbog materijalne ovisnosti od muža nakon udaje, dok po feudalnom kanonu zadržava pravo gospodarenja nad slugama – lek su batine zanatlje Srete,

u *Džandrljivom mužu*, Maksimova potreba za nerealnom dominacijom bez materijalnog uporišta koji je od ženinog miraza očekivao – lek je satirična šiba podsmeha...

No, prvi zadatak umetnika je da junka/inju obuče, otelovi u spoljašnje telo.

Pojavnost Sterijinih junaka/inja uvek sadrži neki nivo (mitskog) maskiranja. Maskiranost se ne zasniva samo na Sterijinom omiljenom stilskom sredstvu *preterivanju*, u pojavnom (nivo raskošnog odevanja). Maskiranost se javlja kao element efektnog zapleta događaja.

Najčešća i najkomičnija je karakterizacija likova kroz jezičko¹⁰ maskiranje.

Možda je najbolji primer za to upravo Fema, jer je njen „izobraženije“ dovedeno do apsurda. Ona govori jezik bez smisla, koji ni sama ne razume, ali duboko veruje da je to nobl, po francuski (seper se leper, saturtur...). To izopačavanje, sakaćenje i prevrtanje

¹⁰ Sterijina versifikacija, za razliku od versifikacije Mušickog, ima i rimovani i nerimovani repertoar. Antičkim formama – elegijskom distihu, alkejskoj strofi, rimovanoj safijskoj strofi (što, s obzirom na to da ovu strofu nije koristio Mušicki, predstavlja vezu sa Vezilićem i XVIII vekom Sterija dodaje i barokne forme (poljski trinaesterac) i romantičarske oblike silabičkog rimovanog pesništva. Njegovo „eolsko metričko ruho“ (Sapfin i naročito Alkejev metar) i posebno njegov elegijski distih dobijaju drugačije zvučanje posle njegovih teorijskih istraživanja na planu metrike, dakle posle 1854. i pojave *Slogomerja*.

Jezik Sterijinih tragedija je metaforičan, ukrašen jezik užvišenog stila, a peripetije, prepoznavanja, obrti i likovi građeni su po uputstvima iz Aristotela, kako bi izazvali pročišćenje. U komediji, koja po antičkoj poetici pripada niskom stilu, Sterija se drži tri jedinstva (mesta, vremena, radnje), uzima neukrašen jezik ulice i ličnosti, i njegova komedija je realistička u onom smislu u kojem je realistička i komedija antičke, uvažavajući specifične završetke koji kod Sterije po pravilu nisu veseli i srećni (sem delimično u *Zloj ženi*).

Scnska poliglosija, ono jezičko šarenilo tako karakteristično za Sterijine komedije gde likovi govore crkvenoslovenski, grčki, nemacki, mađarski, slovački, francuski, poznata je kao postupak u istoriji evropskog pozorišta XVII veka i ima je kod Molijera, ali i kod španskih i drugih komediografa te epoha.



domaćih i stranih reči (koje je Steriji još za života silno zamerano) psihološki je simbol, najjači filter sa-gledavanja karaktera junaka/inja. S druge strane, Femin pomagač Ružićić – sve dok maske potpuno ne padnu – poseže za komplikovanim i nerazumljivim slaveno-serbskim jezikom kad god zatreba narodsku prostotu zaseniti i svoj lažni rejting (masku) održati.

Vremenom spektakularni elemenat maske prevlada nad sadržajem koji iza maske pogrešno i utoliko bezuspešno, pokušava da se razvije u nov identitet. Ra-

đa se absurdno raskošan prizor, grotesknog i pomalo jezivog utiska, upravo zbog dehumanizovanosti lika.

Stvaraju se klovnovske maske koje na kraju komada imaju bojažljive, besadržajne osmejke, ali u sebi i dalje sadrže veliku i nesavladivu količinu tuge.

Vreme i prostor

„Umreti znači izgubiti vreme i otici iz njega, ali to ujedno znači pravi život. Jer suštuna života je sadašnjost i njegova tajna predočava se samo na mitski način, u vremenskim formama prošlosti i budućnosti. Ideja vremena i prostora...je takoreći prostonarodski način na koji se život obznanjuje, a tajna pripada posvećenima...

Narod se podučava da duša putuje. Znalu je poznato da je učenje samo ruho tajne o trajnoj sadašnjosti duše i da njoj pripada sav život, pošto je smrt razbila zidine njene zatvorske celije i oslobođila je iz tamnice.”

Tomas Man

Početak je XIX veka. Doba bidermajera¹¹. Srbi su raseljeni po Monarhiji, sa nadom u „slavjansko carstvo”, u ustavni život koji će im garantovati jednakost pred zakonom i slobodu veroispovesti. Sa željom za ukidanjem feudalnog poretka, sa željom da se izdignu do „građanskog” života prestonice.

To je doba žestokih borbi između ostrašćenih Vukovih novatora i branilaca književnog jezika, doba visokoparnih a silno nespretnih šišatovačkih harfi i neukusnih sentimentalnih viteških urlika, doba u kom se plediralo na evropski književni kod, dok su se „srpska dela na hartiji za fiševe pisala, barutom u vodi razmućenim, umesto mastilom”.

¹¹ Biedermeir (nem.) – deo ukusa Srednje Evrope početkom XIX veka. Preuzete ideje klasicizma razvodnjene u građanskom smislu, epigonski prihvачene romantičarski neodređene čežnje, naklonost za istoriju, prirodu i domaće tle, sentimentalnost i setu. Prikazivanje sredine i likova pokušavaju se obraditi realističkim postupkom.

To je doba u kom još nije postojao definisan književni, a nekmoli pozorišni jezik, sa scenskim govorom i terminologijom. Doba u kome je postojala podvojenost između stilistički vulgarnog narodskog i stilistički nezgrapnih crkvenoslavenskog i slavenoserbskog vokabulara.

To je doba u kome je Sterija uspeo da izlije svoje plodno pozorišno seme.

Jedino vidljiv uzrok „budnosti Sterije” mogla bi biti filozofska ambicija koju su „stari” umetnici sebi davali za pravo. Današnji vek odvaja filozofiju/etiku od umetnosti/estetike. Današnje društvo sve više vezuje utilitarnost potrošačkog mentaliteta (estetsko) za umetnički čin, i dopušta da se pravila života još samo kroz likove, osećanja ili događanja provlače. S druge strane, pretezanje etičkog ugla slabи interesovanje za očiglednost života, za čistu fenomenalnost, za eksplisiranje granica čoveka i njegovog sveta.

Sterijin pogled na svet stvorio je i objedinio njegov vidokrug, stil stvorio i objedinio njegovu okolinu. I tek u toj uravnoteženosti moguć je unutrašnji vrednosni mir autora, mir kao argumentovani vrednosni stav svesti koja se javlja kao uslov estetskog stvaralaštva.

Sterija živi verovatno zato što se usudio da aktivno učestvuje u uravnoteženju, promeni sebe, u promeni sredine, u promeni doba, ponirući svojim obimnim znanjem, ali i talentom, u odnose svoga društva, i dajući u tipičnim uslovima dovoljno tipične karaktere, koji su nadživeli svoga pisca, išetavši sa rampe pozornice, ušavši u život i prekoračivši vremenske okvire.

Tako je pionir srpskog pozorišta, ugrožen svim naivnostima početka, postao jedna od najkrupnijih njegovih pojava.

Ako se pod umetničkim životom književnog dela podrazumeva trajnost njegove lepote, mogućnost da u doživljaju čitaoca ili slušaoca pobuđuje estetsko

zadovoljstvo, njegova inspirativnost i raznovrsno podsticanje drugih, mlađih stvaralaca da na motivima takvog dela stvaraju nova njegova snaga u razvoju etičke svesti ili književnih teorija – savremene perspektive Sterijinih tekstova vode nas samo ka jednom putu: insistiranju na osnivanju instituta koji bi se naučno pozabavio delom Jovana Sterije Popovića.

Autorka je profesorka književnosti i retorike iz Vršca

Tijana Mandić

200 godina
od rođenja i
150 godina
od smrti

Tabu na nežnost



Subjekt 5005¹

¹ Crtež mladića u pubertetu i početak razgovora sa njim o njegovom identitetu, nacrtan 1994, na Soros debatnim kampovima na Jabuci (u okviru istraživanja „Ovo sam ja”, Mandić i Razić, vlasništvo Anglo-American School u Beogradu). Mladić je za dva-tri minuta nacrtao sebe, a zatim se desetak minuta mučio sa cvetom, komentarišući, „Sada čete vi pomisliti svašta o meni”.

Beskrajno inspirativna, jedina i postuhmno objavljena knjiga Škotlandjanina Lana Sutija, ranog britanskog psihanalitičara, iz 1935, *Poreklo ljubavi i mržnje*², predstavlja još jedan oblik preispitivanja Frojda i rane psihanalize³. Ovo delo takođe predstavlja preispitivanje teorije mržnje, kao i ključni doprinos „teoriji objektnih odnosa”⁴ i teoretisanju o interpersonalnom nastanaku ljudskih problema, naročito destrukcije i depresija.

O odnosu psihanalize i kulture često se provokativno i, nažalost, pogrešno mnogo pisalo. Potrebno je razumeti suptilnosti kompleksne i paradoxalne psihanalize da bi se ona primenila, pogotovo na tako suptilnu oblast kao što je kultura.

Suptilnost proizlazi iz ljudske nežnosti. Potrebno je proći kroz psihanalitičku terapiju da bi se psihanaliza razumela, a onda te dve suptilnosti združene čine čuda. Psihanalitički je zanimljivo posmatrati šta je od psihanalize preneto u kulturu, a koji je deo psihanalize ostao skriven i zatvoren. Naime, svaka psihoterapija i teorija ličnosti imaju svoju vrstu psihopatologije, koju, kao i svaki tabu, društvo ne dira. U tom svetlu Sutiјev koncept tabua na nežnost je ostao nepoznat našoj stručnoj i kulturnoj javnosti. Imajući kao polazište osnovne psihanalitičke koncepte, naročito pojam

nesvesnog, Suti je bio oštar kritičar društva svog vremena, kao i mnogi umetnici u različitim epohama i na različitim područjima. Naime, i umetnici i psihanalitičari se uvek trude da osvetle ljudske i društvene probleme i tabue, samo iz različitih uglova kako bi se, racionalno ili iracionalno, svesno ili nesvesno, borili sa njima.

U ovom svetlu, sličnosti između Sutiјeve misije i dela Jovana Sterije Popovića su velike; i Suti i Sterija su bili ostri kritičari društvenih tabua vremenских epoha u kojima su živeli.

Borba protiv tabua na nežnost je bila za Sutija u Škotskoj i Steriju u Srbiji suštinski ista, a kulturno-različita. Jedan psihijatar i jedan pisac su se suočili sa veštački stvorenim ali društveno korisnim konstruktima: muškarac – žena, odraslo biće – dete, građanjin – seljak, domaće – strano, rodoljub – izdajica, pripadanje – otpadništvo i ljubav – mržnja. I Sterija i Suti su naišli na iste probleme u borbi protiv ovog univerzalnog tabua – tabua na nežnost.

Razmišljajući o prvim i ujedno najpatogenijim traumatskim doživljajima sa kulturom u kojoj od-rastamo, Suti analizira proces vezivanja, separacije i diferencijacije od majke, koja je, u stvari, ambasador očevog sistema vrednosti koji je zahtevao

² Ian Suttee, *The origins of Love and Hate*, Kegan Paul, London 1936.

³ C. Brown, *Freud and the post-freudians*, Pelican book, London 1961. Braun opisuje početke psihanalize u Engleskoj. Između ostalog on, govori o dr Ernestu Džounzu, jedinom Britancu među Frojdovim ranim sledbenicima koji je postao pionir ortodoksnog psihanalitičkog pokreta u Velikoj Britaniji. Tokom dvadesetih i tridesetih godina prošlog veka, osim pristalica Adlera i Junga koji su se sami otceplili od pokreta ili bili izbačeni, postojale su dve osnovne škole kojima su pripadali analitičari. To su bile: a) ortodoksnii Frojdovi sledbenici i b) grupa ljudi C. Brown's, *Freud and the post-freudians*, Pelican book, London 1961. U ovoj knjizi, autori su relativno korektno bili inspirisani Frojdovim, ali su zadržali pravo da se ne pridržavaju njegovog učenja. Braun naziva ovu drugu grupu eklekticima čiji se najbolji rezultati mogu videti u radu klinike Tavistok, koju je osnovao dr Krichton Miler u Londonu, a u čiji rad su bila uključeni dr J. A. Hedfield, Ian D. Suti i Ronald Leng.

⁴ J. Bowlby, *Attachment and Loss*, Basic books, New York 1969.

gušenje, eliminaciju i tabuizaciju nežnosti iz naših života. Iako su psihanalitički pioniri u toj oblasti bili Mađar Ferenczi i Englezi Hadfield i Suti, ime koje je danas prva asocijacija za teorije povezanosti jeste Džon Bolbi⁵, koji je pisao kako rani gubitak nežnosti i hronične deprivacije u dečijem životu čine osnovu svakojake psihološke traume.

U razmišljanju o mentalnom zdravlju, razvoju i sreći ljudskih bića, psihanalitičari su shvatili važnost teritorijalnog ponašanja koje odavno izučavaju zoologi. Ako postavimo živa bića na istu teritoriju i u isto vreme, među njima počinju da se razvijaju različiti oblici povezanosti koji mogu da odole svakojakim fizičkim i psihičkim ugroženostima. Ljudsko traženje zavičaja, po psihanalizi, ima svoje korene u teritorijalnom ponašanju i ljudi i životinja. Ta, prvenstveno fizička, blizina razvija se u doživljaj topline, sigurnosti, poverenja i zaštićenosti među ljudima. Čak i u normalnoj autističnoj fazi kada nam novorođenče deluje zaokupljeno samo sobom i vreme provodi uglavnom u jelu i spavanju, ono ipak počinje da uspostavlja veze sa drugim ljudima, okolinom i svojim bićem. Ako uspe da se poveže, u normalnoj simbiotskoj fazi, detetu je potreban „značajan drugi“ da kroz njega nađe sebe⁶. Povezanost (*bonding*) sa „značajnim drugim“ jeste uslov sine qua non razvoja i opstanka ljudskog identiteta, iako su beba i taj drugi u toj fazi jedno, a između njihove simbioze i ostatka sveta postoji veliki zaštitni omotač. Ako se za vreme nastanka prvih bazičnih povezanosti postigne dovoljno dobar kvalitet, onda govorimo o sigurnoj

povezanosti (*attachment*), čije su dominantne karakteristike odanost, prisnost, intimnost, pripadanje i privrženost.

Upravo je Suti prepostavio da energija i kvalitet nežnosti omogućavaju razvoj sigurne povezanosti. Ne samo da je kategorija nežnosti nužna za nastanak povezivanja i razvoj ljudskog uopšte, već omogućava i opstanak povezivanja kroz krize identiteta. U jednoj od takvih kriza, fazi separacije-individuacije, *ego* jednog ljudskog bića se odvaja od druge osobe tako što to biće počinje da primećuje razlike, doživljava granice, izlazi iz monologa i ulazi u nužni dijalog sa drugima. Nežnost omogućava diferencijaciju, prestanak negacije razlikovanja *Ja* i *Ti* i normalan izlazak iz simbiotske čaure. Nežnost je, takođe, odgovorna za jačanje onog individualnog pokreta koji će stvoriti *kreativno Ja* (creative self)⁷. Nežnost stvara uslove sigurnosti i zaštićenosti za uvežbavanje tog jedinstvenog ljudskog paradoksa, biti odvojen i različit, a opet i kvalitetno povezan sa drugima. U fazi ponovnog povratka, nežnost motiviše želju da podelimo svoja otkrića sa drugima. U fazi krize, tolerišemo i svoje i tuđe paradokse. U fazi razrešenja, nežnost omogućava pun razvoj identiteta, prihvatanja tuđih razlika i kreiranja *Super ega*.

Nežnost motiviše i energetski omogućava blag *Super ego* koji je nužan za kreativan dijalog sa sobom, sa prirodom, sa *Drugim*, sa kulturom i njenom prošlošću i budućnošću i sa Bogom. Odsustvo nežnosti stvara surovi *Super ego* koji je uglavnom odgovoran za ljudska nerazumevanja, destrukciju i

⁵ Teorije povezanosti su prevod engleskih reči *bonding* i *attachment* koje se koriste naizmenično i ne uvek dosledno.

⁶ H. Sullivan, *Conceptions of Modern Psychiatry*, Wash., D.C.1947. Wm. Alanson White Psych. F.

⁷ Alfred Adler, *WHAT LIFE COULD MEAN TO YOU*, Hazelden, Center City, Minnesota 1992.

sadizam. Postizanje zdrave relacijske konstantnosti uključuje i zdrav proces tugovanja u kome nežnost opet ima presudnu ulogu.

U fazi šoka, nežnost omogućava emotivno raskravljivanje iz faze stupora. U fazi borbe, nežnost nam pomaže da budemo milosrdni čak i prema neprijatelju. U fazi bola, pruža utehu; u stanjima straha, pruža samopoštovanje; u fazama ljunje, nežnost nam daje snagu. Kad pravimo racionalizacije, pomaže nam da budemo objektivniji, u prihvatanju gubitaka daje nam nadu i omogućava oprštanje i neophodna je da bismo ponovo rizikovali i bili zahvalni.

Nežnost je izuzetno važna, ali se nekako izgubila iz naših teorija i naših života. Taj prestanak razmene nežnosti, gubitak i zabrane na nežnost u našim životima odvijaju se na sistematski, a ne na slučajni način. U nametnutom tabuu se pretpostavlja da je taj gubitak „nužan i zdrav“ za opstanak civilizovanih bića, iako izuzetno onesposobljava ili iskriviljuje dalji ljudski razvoj. Suti iznosi uzne-miravajuću tezu o kvalitetu međuljudskih odnosa ili, bolje reći, o nedostatku tog kvaliteta, ne loše već dobre majke (po regularnim standardima te kulture). Klinički smo analizirali odsutnog oca i hladnu majku, shizofrenogenu majku i psihopat-skog oca, ali su nam surovi otac i gruba majka nekako promakli kao „normalni“. Znači, te takozvane dobre majke, po standardima dobre nege tog društva, motivisane dobrim motivima, drastično obogaljuju svoju decu, iracionalno verujući da ih dobro pripremaju za dalji život. Naravno da

nežnost nije jedini sadržaj kompleksnog odnosa povezanosti⁸, ali je vitalan. Život surovosti, grubosti i psihopatije koje same sebe obnavljaju, slom prirodnih, primarnih, nežnih povezanost, po Sutiju su uzročnik mržnje, kreiranje kulture odgovorne za postojanje i održavanje racinalizacije tih slomova.

Naglo i surovo povlačenje nežnosti u fazi nastajanja osnovnih organizacija identiteta i unutrašnje realnosti, od strane majke, koja je u to vreme bila ta koja se bavila detetom, održava iracionalnu patrijahalnost tih vremena i kulturu koja se zasniva na tabuu na nežnost. Neke retke kulture tolerišu, po rođenju i ponegde do godinu dana, svakojake razmene nežnosti za koja su ljudska bića sposobna. Zatim se ta nežnost povlači i zamjenjuje raznim oblicima grubosti i surovosti koje idu do sadizma. Racionalizacije koje održavaju takav tabu su, naravno, nemaštovite: „takov je život“ i „tako se mora“.

Suti smatra da ta iznuđena predaja i pristajanje deteta na život sa vrednostima bez nežnosti i intimnosti izuzetno osakaće decu, kreira bolesna društva i favorizuje ratnike nad umetnicima. Prema njemu, naročito se tabuizira nežnost između muškaraca na javnim mestima, jer je shvaćena kao pervezna i zabranjena, a ne kao prirodna kategorija. Ne shvatajući implikacije svojih ponašanja, odrasli sprovode i učestvuju u takvoj socijalizaciji, majke se ponašaju kao poslušni iracionalni vojnici, pripremajući dete na surovi svet, bez intimnosti, bez zadovoljstava i kreativnosti, nesvesno potkrepljujući takav konstrukt realnosti.

⁸ Danas se najčešće koristi šest kategorija u analizi povezanosti: sigurna, nesigurna, agresivna, ambivalentna, brižna, usamljena i morbidna. Nežnost je bitna karakteristika sigurne povezanosti, a odsustvo nežnosti utiče na maladaptivnost ostalih pet. (Tijana Mandić, *Komunikologija – Psihologija komunikacija*, Klio, Beograd 2003, str. 43).

Insistiranje prvenstveno na različostima (muško – žensko, dete – odrasli, ja – ti, naš – njihov, domaći – stranac; mlad – star, ovakav – onakav), pre nego na sličnostima, ojačava razdvajanja više no što omogućava integracije, intimnosti i pripadanje. Kreirana matrica za separaciju i individualizaciju je iracionalna: ako odrasteš – život boli, ako ostaneš u simbiozi i infantilan – život boli. Takvo, prema Adleru kompenzatorno⁹, insistiranje na grubostima i razlikama, veštački održava nepotrebne granice i definiše drugog kao apriori neprijatelja. Takvi manevri otežavaju intimnost i stvaranje kvalitetnih i smisaonih intra i interpsihičkih odnosa. U fazama integracije dobrog ja, lošeg ja, i ne ja, u relacijama u kojima nedostaje nežnost, onemogućava intrapsihičku integraciju identiteta i komplikuje projektivne identifikacije. Dobro u meni i u svetu postaje senka iluzije.

Sve ono za šta se verovalo da donosi i da održava tabu na incest, prema Sutiju se, u stvari, odnosi na nežnost. Supstitucijom potreba za nežnošću otvara se veliki prostor za manipulaciju dečije, pa time i ljudske prirode. Kasniji tok događanja dodatno se komplikuje neučestvovanjem nežnosti u prirodnom procesu tugovanja, u korigovanju anksioznosti, u prevazilaženju poniženja i konfuzije, osuđujući nas tako na bolesni odnos prema drugom. Serija nanesenih trauma, kasnije lomljenje bilo kakavog otpora tom primarnom ljudskom jeziku, stvara doživljaje besmislenosti, te dete tako napušta maternji jezik nežnosti, i socijalizuje se u ratnika, konzumenta ili bolesnika. Zapa-

njujuće su sankcije za prekršioce tabua na nežnost. Zapanjujuća je žestina, način i sistematičnost sa kojom se borimo protiv nežnosti. U zavisnosti od psihopatologije¹⁰ sistema u kome dete odrasta, i ciljeva takvog društva, dete se obučava da ne veruje svojim osnovnim potrebama, percepcijama, mislima i osećanjima.

Paralelno sa tim procesom generiše se hronični stid od toga kakva sam u stvari, stid koji me tera da preispitujem svoje suštinsko biće, svoje vrednosti, misli i osećanja, verujući pre drugom nego sebi i učeći pravila dominantne igre. Tada je lako ponuditi gladnoj, dezorientisanoj i uplašenoj ličnosti supstitute i trgovati sa njima.

Bežeći od tog bazičnog stida, potiskivanje neželenog postaje bazičan motivator odraslog života. Bol, koji se fragmentarno pojavljuje, kao posle svake traume, kao i odbrane od bola, koje izazivaju snažnu nelagodu, jasno se primećuju u trenucima socijalne neadekvatnosti, kad napravimo budale od sebe, greške zbog kojih se kajemo više no zbog pravih zlodela (izdaje sebe i svoje autentične prirode). Stid koji nam užvraća udarac s kamatom, stid što smo izdali svoje biće, biva otcepljen, inkapsuliran, ali u danima očaja probija i dodatno unesrećuje. Cilj stida nije osveta, već mnogo popularnija potreba za samokorigovanjem, proizvedena i reintegrисана u prošlost našeg kontinuiteta, protiv preispitivanja sveta kakvog ga percipiramo. Za mnoge ljude je oduvek najveći strah predstavljaо preispitivanje sebe, naročito ključna pristajanja i odustajanja.

⁹ Alfred Adler, WHAT LIFE COULD MEAN TO YOU, Hazelden, Center City, Minnesota 1992.

¹⁰ Pojam koji je stvorila Mari Selvini-Palacoli i koji se danas veoma koristi za makroanalize (T. Mandić, Komunikologija, Clio, Beograd, str. 250).

Kod odraslih se prepoznaju odustajanja od nežnosti, prvenstveno po nemogućnosti osmišljavanja sopstvenog života, ali i po nemogućnosti smisao-nog učestvovanja u životima drugih. Nežnost omogućava empatiju i simpatiju i, pre svega, ublažava bolnu usamljenost.

Prihvatanjem vrednosti surovosti, koju Suti zove psihološko slepilo, objašnjavamo toleranciju na nasilje, incest i seksualne perverzije. Društva više tolerišu psihopatologiju ljubavi no autentičnu ljubav i za to nude neverovatne racionalizacije, dok će svaka individua morati da smisi specifičan argument opravdavajući svoju osakačenu egzistenciju. Anksiozno neprihvatanje emocija, danas nazvano odsustvo emocionalne inteligencije, ili emotivna kuga, hara vekovima.

Znači, nežnost je nužna za razumevanje sebe, osmišljavanje života, razumevanje drugog i stvaranje smisaone ljudske veze. Izgleda da nam je u nauci, kao i u drugim oblicima društvenog života, lakše da baratamo različitim vrstama i nijansama psihopatologije, a ne uspevamo da altruizmu i neseksualnjoj ljubavi nađemo mesto u psihanalizi.

Suti je 1932. počeo da dovodi u sumnju Frojdovo shvatanje nežnosti kao derivata seksualnosti i zaključio, suprotно Frojdu, da su proživotna ljubav i nežnost opštiji, širi pojmovi od seksualnosti. Pri tom, naravno, na pamet mu ne pada da izbaci niti minimizira važnost i ulogu seksualnosti i agresiju u ljudskoj prirodi, već se zalaže i za mesto prirodne, autentične nežnosti. Ključno razlikovanje od Frojda je verovanje u urođenu pro-životnu ljubav, koja se naslanja na prirodnu, urođenu potrebu za druženjem svakog novorođenčeta. Ako stavimo reč ljubav umesto Frojdove reči libido, dobićemo referentni okvir u kome je nežnost oblik ljubavi isto kao i seksualnost, sa mogućnostima

različitih ispoljavanja i razvojnih diferencijacija. Radost, sreća i uživanje dobijaju legitimni naučni status, isto kao seksualnost i agresija.

Prvobitna psihanaliza je nastala u psihoterapijskim prostorijama, te, kao i psihologija pacova i golubova, ne piše često o sreći, radosti i uživanju-ma druženja. Igra, kooperacija, altruizam i zainteresovanost za kulturu, isto su tako prirodni i primarni motivi kao i potreba za kiseonikom, vodom i toplinom.

Moderna istraživanja o socijalnim veštinama, hedonističkim tendencijama i kreativnosti ne smatraju da je nužnost majka stvaranja već igra, druženje, radoznalost i radost deljenja lepog sa drugim.

Zbilja je šteta što je Suti umro mlad i nije bio tu da širi i brani svoje stavove. Nežnost nije derivat seksualnosti inhibisanog cilja, kako je razumeju rigidni frojdisti, već primarni autentični ljudski nagon, koji ne mora da se potiskuje da bi osoba porasla u normalnu osobu. Bez nje nema ni normalnosti, ni kreativnosti, ni altruizma.

Nežnost ne isključuje, niti otupljuje oštrinu kritičkog mišljenja, niti onemogućava borbenost. Ohrabrujuće prisustvo i učestvovanje drugog, nega i toplina nikako ne isključuju ni oštrinu reči *ne*, ni postavljanje granica drugima, ni kaznu. Nežan čovek nije blesavi, patetični slinavko bez kritičke misli, hrabrosti i asertivnosti; naprotiv, on uz nežnost izrasta u snažno i kreativno ljudsko biće, oslanjajući se i koristeći jednu snažnu prirodnu silu.

Sutiova teorija o nežnosti uključuje i oštru kritiku nakazne psihologije individualizma i društvene zloupotrebe takvog psihologiziranja. Prema Sutiju su pohlepa i mržnja (majmun i tigar u nama) sekundarni u odnosu na dobroćudnost, altruizam i hedonizam. Za njega privobitni greh nije bilo ubistvo oca i brak sa majkom, već odustajanje od do-

brote, lepote i hedonizma i stvaranje surovog sveta. Anksiozno prihvatanje pogrešnih vrednosti: surovo jednako realno jednako dobro i lepo, racionalizuje sadizam i mržnju: one su u ljudskoj prirodi.

Surove i sadističke kritike, ismejavanja i razlozi za odbacivanje i ponižavanje, nastaju kada dete iskuši da je dobrota drugih uslovna, privremena i zabranjena.

Očuvanje pozitivnog dobrog *ja* u sebi, u *drugom* i u svetu je nemoguće u takvoj realnosti. Nežnost postaje ne samo loše *ja*, već ostaje skrivena u *ne - ja*. Postoji neverovatno puno manevara kako u tome uspevamo. Navodim samo najčešće:

Prvi najčešći manevr je tipa: da bismo sačuvali – i tako opstali – u svojoj psihi „majku koja nas voli“, grešku pripisujemo sebi, a tako i krivicu: mene je nemoguće voleti, ja nisam zasluzila ničiju ljubav.

U drugom manevru regrediramo na nivo odojčeta, bolesnog ili zavisnog, iz vremena kada su smeli da nas vole i budu nežni prema nama.

U trećem manevru odustajemo od majke, to jest značajnog drugog, verujući da smo mi bolji od drugog, stvarajući religiju i ideologiju u kojoj su Bog ili vođa zamena za majku.

U četvrtom manevru zamenjujemo potrebu za nežnošću drugim potrebama: za moći, posedovanjem i destrukcijom. Cena je, naravno, ekstremna izveštačenost, rigidnost i prisilne repeticije stvorenih racionalizacija, uz bolno potiskivanje iskonske i neutoljive gladi za izgubljenim. Delinkventnost, gangovi, mnogi klubovi i stranke predstavljaju ritualizaciju ovog manevra. Svi ovi manevri kreiraju karikature muškosti u surovom svetu u kome je čovek čoveku samo vuk i ništa drugo.

Tako skrojeno društvo i takva relacijska realnost¹¹ zahtevaju neverovatna osakaćenja ljudskih bića. Mehanizmi odbrane, kao što su sublimacija, racionalizacija i potiskivanje, nedovoljni su. Primitivniji mehanizmi odbrane, kao što su cepanja, izolacije, poništenja, projektivne identifikacije i reaktivne formacije, privremeno omogućavaju krvku ravnotežu. Tako iscepkano biće je izuzetno anksiozno, nestabilno i uznemireno, ili se pretvara u karikaturu. Prema Sutiju su i Meri Popins (bekstvo u saharinski asekualni svet) i Džems Bond (bekstvo od separacione anksioznosti u avanturistički, erotizovani svet) primeri takvih nesrećnika. Setimo se Malinkovkog i njegovih predivnih opservacija Trobianskih plemena u kojima se veruje da su sasvim prirodni i normalni seksualni odnosi mladog para pre braka, ali da devojka nikako ne sme da kuva, naročito ne omiljeno jelo svom izabraniku, jer se to smatralo neprirodnim i nenormalnim. Takva je njihova civilizacija. Zato svet treba da čita i Malinkovskog i Sutiju i Steriju. Uvek se lakše primeti tuđa greška. Idealna situacija za posmatranje različitih kultura su i zatvori i zatvorska ponašanja. Kao na dlanu imamo nacrtanu karikaturu jednog društva i nesrećnike koji se bune, ali na vrlo destruktivan način. Ako propovedamo askezu i stoicizam surove realnosti, veliki deo naših bića moramo ubiti, iscepkti ili potisnuti. Obični građani se zadovoljavaju zavišcu i ljubomorom. I u toj oblasti je Sutijev doprinos bio važan. Nesrećni i nezadovoljni ljudi zavide jedni drugima: muškarci ženama, žene muškarcima (Edipov i Zevsov kompleks); starija braća mlađoj – mlađa starijoj (Kainov kompleks) i tako u nedogled. Psihoterapeuti imaju pune ruke posla

¹¹ T. Mandić, *Menjati se a ostati isti – Beleške psihoterapeuta*, BATA, Beograd 1990.

smišljujući imena za različite komplekse. Stvoren je fantastičan prostor za filozofsko-intelektualistička rešenja, uvide i objašnjenja „prave ljudske prirode“ i snishodljivu ljubav prema jadnim smrtnicima. Tako se često ponašaju neki psihanalitičari, uhvaćeni u klopku, verujući, s jedne strane, da ljubav leči, ali plašeći se da tom ljubavlju ne potkrepe psihopatologiju, mučeći se sa kontra-transfernim odosima. Intresantno je da je upravo Suti insistirao na Frojdovoj nedoslednosti u psihoterapiji. Frojd je, želeći da od psihoterapije stvori objektivnu nauku, uporno pisao i uveravao svoje studente kako moraju biti neutralni i objektivni, da bi u praksi pacijentima pozajmljivao novac, išao sa njima u pozorište i radio mnoge druge spontane i normalne stvari.

Inspirisana Sutijm, Meri Hamer¹² je izučavala incest iz nove perspektive. Neverovatna društvena tolerantnost na incest, i pored burnih javnih zgraña, upravo govori o tome da je društvo spremnije da prihvati incest nego nežnost. Društvene konfuzije i kontradiktornosti oko incesta, prema njoj, samo izražavaju dvomoralnosti naših društava koja su spremnija da prihvate incest nego nežnost.

Novonastale konfuzije i neizvesnosti oko muškog identiteta su, između ostalog, i posledica rigidnih frojdističkih iluzija, o nužnoj uskraćenosti, pessimizmu i cinizmu, i propratnom besu i nasilju, a predstavljaju samo još jedan od oblika hipokrizije. Klasični, rigidni frojdisti zato smatraju da, ako želite da budete kontroverzni kao Ian Suti, ne umrite mladi. Sutijeve članke je uništila bomba koja je pala na Tavistok kliniku. Malo toga nam je od nje-

ga ostalo, ali zato možemo da čitamo i gledamo Steriju i da nastavimo osvajanje nežnosti i kroz kritiku društva i njegovih tabua.

LITERATURA

- Adler, Alfred, *WHAT LIFE COULD MEAN TO YOU*, Hazelden, Center City, Minnesota 1992.
- Buckley, P. (editor), *ESSENTIAL PAPERS ON OBJECT RELATIONS*, New York University Press, New York 1988.
- Bowlby, J., *Attachment and Loss*, Basic books, New York 1969.
- Brown, C., *Freud and the post-freudians*, Pelican book 1961.
- Hamer, Mary, *Incest a new perspective*, Blackwell publishing, London 2002.
- Mandić, T., *Menjati se a ostati isti – Beleške psihoterapeuta*, BATA, Beograd 1990.
- Sullivan, Harry Stack, *Conceptions of Modern Psychiatry*, First William Alanson White Memorial Lectures, Tavistock Publications, London 1955.
- Sullivan, H. S., *Schizophrenia as a Human Process*, W. W. Norton & Co., New York 1962.
- Sullivan, H., *The Fusion of Psychiatry and Social Science*, W. W. Norton & Co., New York 1964.
- Suttee, Ian, *The origins of Love and Hate*, Kegan Paul, London 1936.
- Watzlawick, P. (ed.), *THE INVENTED REALITY. HOW DO WE KNOW WHAT WE BELIEVE WE KNOW? CONTRIBUTIONS TO CONSTRUCTIVISM*, W. W. Norton and Co., New York 1984.

Autorka je psiholog iz Beograda, profesorka Fakulteta dramskih umetnosti i direktorka Anglo American School

¹² Mary Hamer, *Incest a new perspective*, Blackwell publishing, London 2002.

Predrag J. Marković

200 godina
od rođenja i
150 godina
od smrti



Istorijska pozadina Rodoljubaca – uticaj velike istorije na „privatnu povesnicu”



Rodoljupci,
JDP, Beograd,
1986.
Režija:
D. Mijač,
Milan Gutović
(Smrdić).

One, 1848. godine, kada u malom banatskom gradu počinje zbitije *Rodoljubaca*, gori cela Evropa. To je godina „proleća naroda” u kojoj se revolucija širila ritmom najbržih onovremenih skoroteča. U doba kada su Rotšildovi kuriri stizali od Pariza do Beča za pet dana, revolucija je stigla za dve nedelje od Pariza do Berlina, a zatim za nekoliko dana do Beča i Budim-

pešte. Potres koji je razdrmao Evropu od Baltičkog mora do Palerma, od Pirineja do Transilavije, najviše je ličio na „svetsku revoluciju” o kojoj su odvaj-kada sanjali revolucionari. Posvuda su se zavijorile razne trobojnica, sve proistekle iz Francuske revolucije. Međutim, te trobojke, iako sve čeda iste revolucije, bile su različitih boja, međusobno suprotstavljene. Isto tako, sloboda, na svačijim usnama, bila je drugačije shvatana.

Sve su revolucije imale ogromni početni uspeh i sve su ubrzo propale. Do zime 1848. godine revolucija je trajala još samo u nekim delovima Italije i u Mađarskoj, a do leta 1849. godine i tamo je poražena. Dok je u svom epicentru, Francuskoj, revolucija imala uglavnom socijalni karakter, u Italiji i Mađarskoj je poprimila karakter rata za nacionalno oslobođenje. U Mađarskoj su stvari komplikovane time što su Mađari činili manje od 40% stanovništva, a njihovo revolucionarno rukovodstvo je odbijalo da omogući bilo kakva nacionalna prava nemađarskim narodima. Tamo se revolucija pretvorila u ogorčeni rat celog mađarskog naroda, ne samo sa bećkim dvorom već i sa najvećim delom nemađarskih naroda Ugarske, a na kraju i sa Rusima, koji su konačno uništili mađarsku revoluciju. Do intervencije ogromne ruske vojske, mađarska revolucionarna vojska je bila najuspešnija revolucionarna vojska tadašnje Evrope, zadavši nekoliko velikih poraza Austrijancima, uključujući i bana Jelačića koji je predvodio hrvatske i srpske trupe.

U mađarsku revoluciju su se već prvih dana uključili i Srbi, pre svih đaci Tekelijanuma u Pešti, među kojima su bili Jaša Ignjatović, Jovan Đorđević i Jovan Subotić. Oni su sastavili srpske zahteve u 17 tačaka, u kojima su priznali „mađarsku narodnost”, ali su tražili i upotrebu svog jezika, upravljanje školama, srazmerno učešće u državnoj upravi. Ma-

đari su nerado gledali i na ovakve blage srpske zahteve. Pred Srbe se postavila strašna dilema: da podrže revoluciju i rizikuju pomađarivanje, ili da podrže bećki dvor i budu sredstvo kontrarevolucije. Mitropolit Rajačić je apelovao na Srbe da ostanu u miru, da plaćaju feudalne dažbine i da „ne slušaju nikakvi drugi učitelja”. Stariji srpski političari su takođe bili za opreznost, ali ne i omladina koja je maštala o obnovi Dušanovog carstva ili o novom slovenskom carstvu. Deo liberala je bio za socijalne reforme i slobode koje je nosila mađarska revolucija.

Prvi nemiri su izbili u središtu sremske županije, Vukovaru, a zatim u gradovima Vojne granice, Pančevu i Zemunu. „U prvim pobunama po srpskim naseljima još nije bilo jasno gde je granica koja deli mađarske pristalice od njihovih protivnika” (Ekmečić). U Zemunu su prvo nosili mađarske kokarde, u znak podrške revoluciji, ali su te kokarde zamenjene srpskim zastavama. Deputacija novosadskih Srba, predvođena studentom prava Đorđem Stratimirovićem, hladno je primljena u mađarskoj Dijeti. Na povratku, spaljene su novosadske matične knjige vođene na mađarskom jeziku. Mitropolit je bio primoran da za prvi maj (13. po novom kalendaru) sazove Narodnu skupštinu. U aprilu, već gori Vojna granica, otima se spahijska i manastirka zemlja. Već počinju prelazi gradova iz ruke u ruku. U Kikindi su skinuli mađarsku zastavu i pustili robijaše koji su počeli sa paljevinom, pljačkom i još retkim ubistvima. Međutim, na pojavu mađarske vojske, opet su istaknute mađarske zastave, a vođi pobune izručeni. Tamiški veliki župan Petar Čarnojević dobio je mandat od mađarske vlade da oružanom silom uguši nerede i proglaši preki sud u Banatu i Šajkaškoj, kao i gradovima Novom Sadu, Aradu i Temišvaru.

Majska skupština je održana u atmosferi opšte euforije. Proglašena je „Srbska Vojvodina“, koja je obuhvatala Srem, Banat, Baranju i Bačku, sve do Oršave i Segedina. Ovaj „entitet“ je stupio u savez sa Trojednom kraljevinom Hrvatskom, Slavonijom i Dalmacijom. Banatskim Rumunima je priznata „narodna samostalnost“. Stvoren je Narodni odbor kao neka vrsta vlade. Mađarska vlada je srpsku skupštinu proglašila nezakonitom. Austrijski dvor, u želji da se sporazume sa Mađarima, predao im je vlast nad Vojnom granicom i lišio bana Jelačića banskog zvanja. Srpsko-mađarski rat je počeo napadom generala Hrabovskog na Karlovce.

U međuvremenu, Hrvati su zauzeli protivmađarski stav, a vlada Kneževine Srbije je počela da podstiče ugarske Srbe da se stave na stranu Hrvata. U letu 1848. godine stižu i organizovani dobrovoljci iz Srbije, od avgusta pod Knićaninovim rukovodstvom. Razlike između Srba i Hrvata još nisu jasne: u Zagrebu ističu srpske kokarde, a izgleda da je do razlikovanja srpske i hrvatske trobojke (koje su inače obe nadahnute Sveslovenskim kongresom u Pragu) došlo slučajno, jer je postojala i namera da to bude jedna zastava. Koreni onog što je kasnije nazvano jugoslovenstvo utemeljeni su ovom revolucijom, a Srbi i Hrvati su se kao retko kad u svojoj istoriji, u njoj zajednički borili.

A ta borba je bila pravi opštenarodni rat između Južnih Slovena i Mađara: u tom su ratu goreli gradovi, a civilni bivali ubijani, pljačkani i proterivani. Sentomaš u Šajkaškoj je postao simbol srpskog otpora, jer su Srbi (a među njima i veliki broj srbjanskih dobrovoljaca) u njemu uspeli da više puta odbiju mađarske napade. Zato je i nazvan Srbobran. Situacija u Banatu je, međutim, bila mnogo nepovoljnija za Srbe, jer su tamo, sem pobeđe kod Ečke, uglavnom trpeli poraze. Svi pokreti trupa su bili

praćeni odmazdama nad neprijateljskim civilnim stanovništvom.

U septembru je Hrvatska objavila rat Mađarskoj, a zatim i Austrija, koja je već od avgusta rešila da upotrebi Srbe i Hrvate protiv Mađara. Novi car, Franc Jozef, potvrđio je odluke Majske skupštine, ali nije definisao teritoriju Vojvodine. Već u oktroisanom ustavu iz marta 1849. godine nije više reč o autonomnom položaju Vojvodine. Srpska vojska je uglavnom stavljena pod komandu carskih austrijskih oficira.

U proleće 1849. godine je krenula mađarska protivofanziva, pao je i sam Srbobran. Dok su se u Šajkaškoj Srbi uz pomoć dobrovoljaca brzo konsolidovali, u Banatu je došlo do sloma srpskog pokreta. Palo je Pančevo 10. juna, a na godišnjicu napada na Karlovce, 12. juna, Novi Sad je zapaljen artiljerijskom vatrom sa Petrovaradinom. Izbeglica je bilo 30 – 40. 000 po celom Sremu i u Beogradu. Tek je slom Mađara u ratu sa Rusima u letu 1849. godine okončao i rat u Vojvodini. Učešće Južnih Slovena u gušenju mađarske revolucije, a posebno učešće Rusa, izazvalo je talas antislovenskih osećanja kod tadašnje evropske levice. Verovatno je zbog uloge Srba i Hrvata u ratu sa Mađarima, Engels nazivao Južne Slovene „Volker Abfall“ (otpad od naroda). Austrijski dvor, naravno, nije održao obećanja data u vreme rata sa Mađrima. U čitavom ovom ratu poginulo je po (oko) 6.000 Srba i Rumuna, 1.000 Hrvata, 10.000 Austrijanaca, 24.000 Mađara i više desetina hiljada Rusa.

Svi ovi podaci koje obično srećemo po knjigama „klasične“ istoriografije, pomalo deluju suvo. U njima nema „privatne povesnice srpskog pokreta“, kako bi Sterija rekao u svom predgovoru. Utita

caj velike istorije na male ljude, njihove živote, porodice, poslove i osećanja, danas je u središtu interesovanja istoriografije. Takva saznanja nam, nažalost, uglavnom ne nude knjige iz naše istoriografije, ali, na sreću, tu su Sterija, Jaša Ignjatović, Sremac, a nešto kasnije i Glišić, Laza Lazarević i Matavulj. Među svima njima možda nema bolje „uhvaćenog“ velikog istorijskog trenutka kao u *Rodoljupcima*. Zapravo, *Rodoljupci* prevazilaze okvire male i parohijalne srpske književnosti. Teme i likovi svih ostalih pisaca mogu se naći i drugde, isto kao i teme i likovi ostalih Sterijinih komada. *Rodoljupci* pak mogu se zbirati samo u Vojvodini za vreme revolucije 1848. godine. Ova, prividno, komedija, predstavlja dragoceno svedočanstvo prave istorijske tragedije malih ljudi u velikim vremenima koja uništavaju čitav svet kakav su poznavali, stavljujući ih pred političke i moralne izbore koje ne razumeju ili kojima nisu dorasli. Njihova zbumjenost oko nacionalnih simbola nije samo odlika površnosti ili pozervstva. U pitanju je svet koji otkriva nacionalne identitete, a koji još nisu tako čvrsto utvrđeni, kao što se kasnije verovalo, pogotovo ne u južnoj Ugarskoj. Otuda originalnost *Rodoljubaca*. Jedan od osnovnih komičkih zapleta, stalna smena nacionalnog opredeljenja, nije samo komičko preterivanje, već slika jednog metežnog trenutka, u kome svi žele nacionalnu i društvenu slobodu. Cela 1848. godina je započela u slobodarskom duhu borbe za demokratiju i oslobođanja na svim poljima, pogotovo na nacionalnom. Veliki ideali, društvene i nacionalne slobode, na terenu života običnih ljudi pretvaraju se u međususedski rat i pljačku. Da stvari budu još složenije, ne samo da svaka grupa vidi slobodu isključivo za sebe, već, postoji i nedoumica oko pitanja ko smo to „Mi“, a ko „Oni“? - i to ne samo u slučaju Srba i Mađara, gde su razlike, makar jezički i vers-

ki, ako ne i politički, jasne, već i u mnogo zamršenijem slučaju Srba i Rumuna (Šerbulić), a da i ne govorimo o različitim shvatanjima onoga što bismo danas zvali „integracija“. Da li praviti Dušanovo carstvo svih Srba, ili neku državu Južnih Slovena, ili panslovensko carstvo, ili pak biti deo reformisane Mađarske? Lepršić nije samo pesnik, samozvani nacionalni vizionar, kakvih smo se nagleđali i u kasnijim vremenima. Ne samo intelektualne elite onovremenih Srba već i svih ostalih naroda Habzburškog carstva nalaze se pred sličnim problemima. Svi veruju i otkrivaju zaboravljene nacionalne vrednosti, a zapravo stvaraju sasvim nove. Svi se plaše da će ih progutati veći narodi; čak i sami Mađari, čije je plemstvo do pred revoluciju na saborima govorilo latinski, a čija je elita govorila nemački. Stare elite su bile ravnodušne prema tim pučkim idealima, kao što su narodni jezik ili narodna prava. Nove elite, armije ljudi željnih bilo kakve sigurne službe, a bez aristokratskog znanja jezika, bile su nosilac nacionalnih pokreta.

Treba imati na umu još jednu tragičnu dimenziju 1848. godine u južnoj Panoniji. Nama, koji smo preživeli 20. vek, „vek mega smrti“, sa milionima žrtava i svim mogućim zverstvima, brojevi žrtava i materijalne štete 1848. godine deluju manje nego savremenicima. Setimo se da je to vreme bidermajera, stabilnosti i reda, u kome su ratovi na domaćem terenu bar vek i po daleko. Niko od junaka *Rodoljubaca* nije mogao da zapamti takva iskušta kao što su izbeglištvo, građanski rat, pokolji. Njihova želja da učare što više i prođu što jeftinije nije samo znak pokvarenosti njihovih naravi. Iako Sterija jamačno nije imao nameru da ublažava slabosti nijednog od svojih junaka, ja ne mogu bez određene simpatije da pomislim na žene iz *Rodoljubaca*, koje, usred „muškog“ ratovanja i politikan-



Rodoljupci, Pozorište na Terazijama, Beograd, 1983. Režija Radoslav Zlatan Dorić.

stva, čeznu za malim, običnim ciljevima: da idu na bal, nose lepe haljine, da se udaju. A zatekle su se u istorijskom trenutku kada su i bezazlene intimne ljudske odluke - sa kim se dopisivati, ili plesati - taoci velike politike.

Devedesete godine 20. veka dodatno su „obogatile” čitanje ovog komada. Problemi ratnog profitera ili izbeglištva deluju bolno poznato, kao i konfuzija oko određivanja nacionalnih granica i identiteta, kao i moralna predaja i prodaja. Je li srpska istorija tragikomični krug? Iako Srbija pesimistički zaključuje: „Hoće li se naći koji će reći da po ovakovima može narod procvetati?”, srpski narod je ipak procvetao čak i posle sloma revolucije 1848. godine. Nadamo se da će i današnji pesimizam biti opovrgnut sličnim budućim razvojem.

Autor je istoričar iz Beograda

Igor Marojević

200 godina
od rođenja i
150 godina
od smrti



Ko s narodom...



Rodoljupci,
Narodno pozorište,
Beograd, 1929.
Režija: B. Gavela;
B. Nikolić (Žutilov).

Mnoge ovdašnje poslovice ne pogađaju ni bližu mete, što naravno ne čini prepreku da budu obilato korištene. Naprotiv: upotreba nekih od njih ume da potraje i onda kad uveliko promašuje inicijalni kontekst; kada rabljeni idiom već zazvuči blisko reči vrlo senilnog čeljadeta. Kad se pak ona poslovica: *Sjaši Kurta da uzjaši Murta*, primeni na postotomanski period zemlje Srbije, neko ko bi se zaista zamislio mogao bi reći da je ovde pitanje u stvari: da li *vlast jaše narod ili je, u stvari, (i)* obratno.



Rodoljupci, JDP, Beograd, 2003. Režija: D. Mijač

Skromni je utisak da je između ovdašnjih vođa i mase odavno dogovoren sadomazohističan pakt u kojem visoki činovnici podilaze svojemu populusu u duhovnom i ideološkom smislu, da bi mogli da ga pustoše u materijalnom. (Po pravilu: što su vođi poreklom bliže svome plebsu, to ga više pelješe, poznajući ga u dušu, uključujući i njegov mazohistički impuls.) A duhovni segment je, barem bi trebalo, i bar je u nekim sredinama tako, značajan koliko i materijalni, čak ih je negde teško i sasvim razdvojiti. Može delovati paradoksalno da se nekome (makar i narodu) ugađa u oblasti za koju je njega najmanje briga (ma kakva duhovnost). Ali to je samo prividan paradoks: tek onaj ko naruši idilu sveopštег populizma i dominantnog populističkog diskursa, koji počiva na krhotinama nekakve duhovnosti, istinski će razjariti na-

rod. Tako je za vreme devedesetih, po pravilu, veći gnev izazivao bilo kakav zasebni gest protivljenja kolektivnome metaumu nego sve one akcije koje su načinile žešće opšte učinke.

Ako narod i državni činovnici praktično i postaju jedno te isto u Sterijinoj drami *Rodoljupci*, ona se time samo potpunije uklapa u govor o duhovno-materijalnom kompromisu prvih i drugih na kom počiva pakt koji nas intigrira. Samim tim zanimljivije deluje ovdašnji pokušaj recentne primene onih sartrovskih uputstava koja predviđaju strogo razdvajanje činilaca „pakta” čak na tri po svemu različite grupe ljudi. Prema nekim levičarsko-kolektivističkim tipologijama, nai-me, odgovornost za sve loše u društvu uvek imaju najpre *vlast* i *intelektualna elita*, a što se tiče *naroda*, često se čuje misao poput: „Šta je mogao običan puk,

sirot, zaveden?" Ispada da se od njega izvestan debilitet ionako uvek očekuje. Ako je tako, naš narod zasista ispunjava maksimalna očekivanja. Svaka čast na tim dometima, ali oni ne bi smeli da ga liše ni odgovornosti, koju bi on ipak morao da podeli sa ovdašnjom *populičkom* elitom, koju čine vlast i tzv. intelektualna elita. Svi oni koji su nastojali da nasilno, pretnjama ili pukim urlicima promene politički ukus suseda, rodbine ili bilo kog pojedinca, obavezno je trebalo da snose zakonsku krivicu. Tako bi bilo u ma kojoj uređenijoj sredini. Naravno, ovo nije takva sredina, i za razrešavanje pomenutih finesa, pa, vidimo, i mnogo krupnijih ogrešenja, prosto nema duhovnih, a ni ostalih uslova. Ovo je jedinstvena sredina. Da bismo pokušali da je u tom smislu sažeto prikažemo – već koliko je to moguće s obzirom na njenu jedinstvenost – moraćemo posegnuti za drugačijom tipologijom od svake sartrovske.

Nemački postmoderni filozof Peter Sloterdajk u kontekstu militarizacije društva razlikuje tri grupe pojedinaca: heroji, oklevala i kukavice. Potonji su po njemu najbolji, slede heroji što, iako je posredi loš trend, barem imaju snage i odlučnosti da ga porinu. Najgora su oklevala, oni što čekaju da procene šta će prevagnuti u širem kontekstu pa da postanu naggiplatiji zagovornici nastalog trenda. U pitanju je narod, kao što bi heroje činili vlast i intelektualna elita, a „kukavice” – individualci. Ako konačno upregnemo Sloterdajkovu tipologiju u ovdašnje stanje stvari: krajem osamdesetih su Milošević i razni akademici ocenili da dovoljna kritična masa naroda rado jede žito po slavama i ovu gastronomsku činjenicu ogrnuli užvišenim ideološkim velom; tek onda su je oklevala sa živahnijih slava i srodnih ceremonija prihvatala široko i uz neviđeno srljanje i agresivnost. (Tragiko-



Milan Gutović, Vojislav Brajović i Miloš Žutić u predstavi *Rodoljupci*, režija Dejan Mijač, JDP 1986.

mični svršetak imenovanoga pokojnika samo implica da je ponekad pitanje i da li je narod uvek žrtva elite ili i elita ume da bude žrtva naroda.)

Sterijina petočinka *Rodoljupci* govori, između ostalog, i o militarizaciji jednog sociokulturalnog miljea. Sudeći po ovom komadu, način na koji se odvijao građanski rat 1848–1849. koji će se okončati uspostavljanjem nepotpunog Srpskog Vojvodstva u tadašnjoj Mađarskoj, ne izgleda bitno drugačije od srpskih devedesetih godina prošlog veka, ako njih postavimo kao parametar, a logično je da to učinimo, uprkos tome što bi, hronološki gledano, trebalo da bude obrnuto. Osim toga, ovdašnje devedesete čine toliki jačašluk (nikako haos) da teško da mogu da važe za bilo kakav kriterijum. A s obzirom na ovdašnju opšte naopaku primenu logike, utoliko je i logičnije da se ravnamo prema tom periodu.

U oba slučaja, i kod Sterije i rečenih devedesetih: što veća grlatost i neumnost „heroja“ i(li) oklevala, to veća ideološka ispravnost, pri čemu su ispoljavanje sva-ke „kukavičke“ sumnje i nepopulističke razlike samo pogonsko gorivo za gnev zapaljive većine. To se i dešava Gavriloviću, jedinom Srbinu koji u Sterijinom komadu pokušava da promišlja. I upravo to bi ga činilo nepripadnikom pakta sa početka ovog skromnog razmatranja, a prema Sloterdajkovoj podeli: kukavicom. U jednom trenutku čak likovi drame – pomamljeni kontekstualni pseudoheroji i oklevala: lokalna elita i narod u jednom – pominju da bi mu mogli zapleniti privatnu svojinu zbog „mađaronstva“: zato što se, za razliku, u čestim promenama tokom gradjanskog rata nije svaki čas drugačije politički određivao, kamoli da je sve te metamorfoze činio poput „rodoljubaca“ alazonski grlato. Većina ovdašnjih problema i jeste rezultat široke game nepoštovanja privatnosti: počev od surevnjivosti prema svakom individualizmu do kršenja privatne svojine u radikalizovanom kontekstu.

Pa: upravo Gavrilović, individualističko-„kukavičkim“ promišljanjem, a ne neki agresivniji lik koji nekom kratkoročnom akcijom izaziva realne opšte posledice, ometa „narodnost“. Kao da, čitajući komad, posmatramo neku vanvremenu/svremenu srpsku svadbu u kojoj su ukupno veće zamerke upućene nekom ko na njoj ne piće, ne priča suviše i ne igra, nego mladoženji koji je, veseleći se, kakvu zvanicu omaškom upucao.

Komad *Rodoljupci* J.S. Popovića napisan je sredinom 19. veka. Ako se to ima na umu, uz sliku sadašnjeg srpskog društva, stiče se prilično precizna predstava o postojanosti pakta „elite“ i raje, „heroja“ i oklevala. Sasvim nalik na ono što se dešavalo u Sterijino doba, u reformisanoj Srbiji je, kao u kakvom i dalje visoko militarizovanom društvu, na sceni svojevrsni diktat oralne kulture. U socijumu koji je epski obojen u meri jedva zamislivoj za 21. vek, do sada praktično nije izgrađena ni moderna nacionalna sociologija, a kamoli nje-ne subdiscipline koje bi bile neophodne za promišljanje društva usmenosti: sociologija svakodnevice; podoblast: sociologija komšiluka. Na kulturu pak „tranziciono“ ministarstvo koje je za to indikovano troši znatno manje od prethodnih, uključujući i ona koja su pripadala svrgnutome režimu: kao da se čini sve za sistemsko otežavanje promišljanja. Budući da ni sredinom 19. veka, ni tokom prošlog, ni danas, ovde nije bilo nikavog sistemskog hrabrenja na promišljanje, niti makar simboličnih kazni za agresivni populizam, normalno je što i dalje tako sveže deluje pregršt detalja iz *Rodoljubaca*: na primer, misaona odvažnost onih koji do mišljenja uvek traže prečicu: go-mila predrasuda, beskrajno razumevanje za sopstvene greške, selektivna primena pravde, materijalno nasrtanje na državu kao na plen koji valja rastrgnuti, objektivno ludački, a ipak jeftini sofizmi unutar političkog diskursa (npr. epsko-„moderni“ pesnik Lepršić: „Rodoljubije sve dopušta: ispod haljine da se postave



kokarde srpske, jer naša srca srpski dišu, a spolja metnućemo mrske kokarde mađarske, za znak kako su nas gnjavili!“), nacionalizam kao „građanska“ moda, sve do komičnih rečenica poput „Srpski je narod lud“, koja asocira na teze pokojnih i poluteze nekih živih psihiyatara, u oba slučaja relativno viđenijih protagonistova savremene srpske politike.

Čini mi se ipak da nije bila potrebna posebna dalekovidost ni Steriji, kao ni kasnije R. Domanoviću ili B. Nušiću, da napišu tekstove od većite aktualnosti za Srbe. Bilo im je neophodno „samo“ da pažljivo posmatraju svoje vreme, od čijih previranja, u svakom slučaju, (nijedna) lokalna „intelektualna elita“, zarad svojih uvišenih i nadasve niskih interesa, nije izvukla nikakvu pouku. Uvlačeći se „vladajućoj eliti“, nijedna takva skupina nije želela ništa da menja kako bi ugordila raji i mogla mirnije (duše) da je, zajedno s onom prvom, harači. Makar to „intelektualna elita“ (ili pisati bez navodnika, ali cirilicom) činila znatno skromnije od vladajuće (ne zbog veće skromnosti intelektualaca, već isključivo zbog njihove manje moći). Nije se u međuvremenu suštinski promenio ni narodni duh: stoga između populusa i ovdasne svakovrsne i mnogoljudne elite (!) i dalje nema veće bitne razlike. Pa, ovo nije uopšte anonimno društvo i srazmerno je vrlo malo pojedinaca koji su u prilici da se, bez obzira na novac, moć ili čime god drugim da raspolažu, fizički distanciraju od svojih voljenih zemljaka. Na kraju, ili na početku, ako mnogi lokalni akademici – intelektualni vrh „elite“ – od plebsa imaju složeniju artikulaciju i poznaju više reči, uglavnom nema značajnije razlike između njihovog i *narockog* misaonoga sklopa.

Autor je pisac iz Beograda

Novica Milić

200 godina
od rođenja i
150 godina
od smrti

Rodoljupci i njihovi govori



Rodoljupci,
Narodno pozorište,
Beograd, 1929.
Režija: B. Gavela;
D. Gošić (Šerbulić).

„A Milić je jedanput javno govorio:
da se sami bankroti i kojekakve protuve
načinili rodoljupcima”.

(*Rodoljupci*, III, 7)

U ime roda

„Veselo pozorije u pet dejstvija”, tako stoji na početku *Rodoljubaca* Jovana Sterije Popovića, u kratkom, ali značajnom, „Predgovoru” ovoj drami o srpskim pobunama u Vojvodini iz sredine prošlog veka. Koja je uloga predgovora u jednoj drami, jednom „pozorištu”? Predgovor se čita pre nekog teksta kao vrsta uveda u njega, gde autor najavljuje, predviđa ili upozorava na nešto što će se u samom potonjem tekstu reći ili se neće reći: to je uloga dopune, okvirna funkcija nekog govora u ime potonjeg teksta. Uloga viška, okvira, govora „u ime” (kasnijeg govora) komplikuje se kad imamo posla – ili kad predgovor ima posla – s tekstrom drame. Da li on pripada drami? Ne, ili barem ne sasvim. Čak kad bi bio pročitan na pozornici, pre početka predstave, predgovor drami ne bi bio njen deo; čak i kad bi ga govorio glumac, taj bi glumac mogao jedino da glumi konvencionalnog „direktora” drame, ili pak njezinog „autora”. A ipak, jedno delo – posebno ovakvo, kakvo je Sterijino – ne može bez onoga što mu стоји na početku, što prethodi samoj drami kao tekstu, mada, kako ćemo videti, tu dramu osvetljava u onome što je u njoj možda najvažnije: smisao samih „dejstvija” u „pozoriju”.

Važno je na samom početku naglasiti da ovakvi delovi teksta kao što su predgovori svoj istaknuti značaj dobijaju upravo usled izdvojenosti, istaknutosti svog mesta koje prethodi početku. Predgovori drami još su istaknutiji utoliko što se sa ovom ulogom predpočetka udružuje i načelno drukčija tipska uloga. Naime, oni su u načelu drukčijeg žanra od teksta koji im sledi i kojem služe kao nadopune. Ne samo da su to nadopune koje *unapred* dopunjaju, koje unapred, pre svakog teksta, skreću pažnju da bi, bez njih, tekst bio nedovoljan, već su to, dakle, i nadopune koje su načelno, po smislu, po pravcu svog upozorenja, druk-

čije od onoga što treba da nadopune. Na osnovu svega moglo bi se postaviti opravданo pitanje da li takvi dopunski tekstovi mogu, u dramama posebno, da odigraju ulogu dodatnog objašnjenja, razjašnjenja ili tumačenja ako su načelno po tipu različiti, ako govore drugom vrstom govora od onog govora umesto kojeg stoje i u ime kojeg pre početka govore. Govore li, možda, oni, sa razloga neobičnih funkcija koje su im dodeljene, unekoliko suprotno od onoga što kažu? Pošto u našem slučaju „Predgovor” stoji na medju unutrašnjeg i spoljašnjeg, drame i povesti, nadgledajući, da tako kažem, obe strane, možemo se upitati razjašnjava li taj tekst istoriju, ili istorija tekst, i na koje načine?

Ova pitanja će nas pratiti kroz ovaj zapis čiji je cilj da ispita u kakvom su odnosu Sterijin kratak „Predgovor” i sam tekst drame pod naslovom *Rodoljupci*. Odnos se unapred može odrediti kao višestruki obrt ironije. Naime, „veselo pozorije u pet dejstvija”, kako autor veli za svoj komad, očigledno je jedan ironijski tekst, drama ismevanja, pre u tradiciji rimske negoli grčke komedije. U slučaju *Rodoljubaca* praobrazac takve vrste bila bi Plautova komedija sa motivom „hvalisavog vojnika”, budući da je i ovde *miles gloriosus*, umnožen u više likova, razrađen sa više strana, predmet dramskih „dejstvija”. Da se podsetimo: Sterijina drama počinje hvalisanjem njenih likova da će se junaci, ratnički boriti za svoju opštu – srpsku – stvar, a završava se nimalo pohvalnim obrtom u kojem su isti likovi pokazani kako se bore, više ne ratnički nego trgovacki, za svoju stvar, koja više nije opšta – srpska. Njihovo „rodoljubije” obrnuto se iz halabuke i velikih reči pozivanja na rat najpre u ratni profit, a potom u napuštanje svake ideje, kako bi se izokrenulo u lični profit, kojem se, na kraju, dodaje sitna, pojedinačna korist. Drama prati ovaj obrt karaktera beskarakternosti, što je takođe obrt od ratništva ka trgovini, ali takođe prati i obrt samog govora. Na početku imamo



Rodoljupci, JDP, Beograd, 2003.

Režija: D. Mijač;
Mirjana Karanović
(Zelenička).

uzvišen ton, retoriku visokih mesta, krupnih reči, zanosu i strasti, da bismo na kraju imali niski, sasvim suprotan ton, sitnih izraza i zanimanja, hladne računice lišene patosa. „Rodoljubije” se kroz ove obrte pokaže kao praznoslovje, a rodoljupci kao hvalisavci.

Ipak, postavimo sebi pitanje na početku našeg čitanja: da li su ti hvalisavci zaista obični? Šta znači hvalisanje, po čemu je ono prazan govor? Takođe, zašto bismo likove koje Sterija ocrtava – Žutilova, Nančiku, Milčiku, Lepršića, Zeleničku, Šerbulića, Smrdića (to su imena rodoljubaca) – uzeli kao obične, ako kroz dramu, po njenom završetku, vidimo da su veoma uspešno prošli kroz obrte, istorijske i lične, burne obrte jednog rata, a da ih ti obrti nisu promenili? Za razliku od njihovog antagonista, lika nazvanog Gavrilović, koji zaista doživljava kroz dramu promenu svog statusa i svog govora – on, naime, završava kao siromah, a njegova se beseda menja iz početne uzdržanosti u bes i optužbu – ovi likovi ne menjaju ni svoj socijalno-istorijski položaj, niti svoj govor. Ako nisu bogatiji nego na početku, oni jesu na putu blagostanja – u to nas naznake drame lako uveravaju. Takođe, oni počinju time što ističu vlastiti patriotizam, kroz brojne znake, odore, zastave, kokarde, sve do deklamacija u slavu naroda u čije ime govore, i u čije ime – sada ime svog govora, istaknutih znakova svoje besede – osporavaju tuđi, antagonistički, Gavrilovićev patriotizam. Oni ga na početku jednako optužuju za nacionalnu izdaju, kao što će ga optuživati na kraju, na kraju kad je nama, gledaocima ili čitaocima, sasvim jasno da su moguće izdajstvo, praznorečivost i pritvornost na njihovoj, a ne na Gavrilovićevoj strani. Ma šta rekli, tačnije – ma kakav učinak, po nas i naše razumevanje drame, imao kraj drame, i neizbežni završni utisak o jednom rodoljublju kao praznoslovju – drama u celom svom toku, od svog početka, preko sredine, pa sve do kraja, kao da nam poručuje da, su-



Rodoljupci, Pozorište na Terazijama, Beograd, 1983. Režija: Radoslav Zlatan Dorić

protro od našeg završnog utiska, sa hvalisavim vojnicima jedne uzvišene stvari same stvari ne stoje baš tako obično. Tim pre što se te stvari, stvari oko kojih je u drami glavni sukob, sastoje od govora. Gavrilovićev govor će se promeniti iz sumnje u ogorčenost, ali ne govor rodoljubaca, koji će i dalje biti govor o rodoljublju, ali sada, za nas, lišen svakog predmeta, i utoliko prazan.

Želeo bih da na ovom mestu, pre nego što saberemo dovoljno činilaca za odgovor o pitanju obrta u drami – obrta koji su, kad je o rodoljupcima iz drame reč, bez obrta – ispitam pobliže u čemu se sastoji predmet rodoljublja, onako kako ga Sterijina drama, razume se, naznačuje. Već prema žanru, kao komedi-

ja karaktera, ona to čini kroz dve grupe likova: s jedne strane, kroz grupu ovih hvalisavih vojnika svoje stvari, a s druge, kroz grupu koja se sastoji od njihovog antagonist-a, pomenutog Gavrilovića, i od još jednog lika, Mađara Nađ Pala, takođe suprotstavljenog, i protiv svoje volje, prethodnoj grupi rodoljubaca. Izvesni navodi biće neophodni, kako bi nas sám tekst drame, kroz svoje replike i obrte, vodio do stvari.

Ili – do znakova stvari. U *Rodoljupcima* nećemo imati posla sa stvarima, već za znakovima. Na početku, u prvom „dejstviju”, nacionalna stvar se pojavljuje u obliku znakova nacije. Pošto je mađarska revolucija uspostavila građansku jednakost („Nemeš, birger, prostak jednaka prava imaju. Svi su polgartaršak” – građan-

ska jednakost, naime, važi kako za plemstvo tako i za stanovnike gradova i sela), pojavljuje se u haosu prevrata ideja više ili veće slobode, koju bi trebalo da uživaju oni koji govore u ime nove većine. Srpska većina je u tadašnjoj Mađarskoj zapravo manjina, ali to ne sme da oni koji govore u njeno ime – njeni patrioti – svoj zahtev obrazlažu u ime jedne većine koja nadilazi svaki odnos konkretnih većina i manjina. Prva pojava, u drami, patriotskog duha, odnosno – budući da imamo posla sa ratničkim patriotizmom nacije – prva pojava nacionalističkog duha vezana za ideju nadvećine, ideju „slavjanstva”, „panslavizma”, „carstva slavjanskog” („Slavjanski je narod najveći na svetu. U Evropi ima osamdeset miliona Slavjana, i Evropa mora biti slavjanska”, I, 3). Na pitanje „Šta se to nastiče?”, nacionalistički duh odgovora obrtom od ove većine ka manjinama, jednom *paris pro toto i totum pro partis* figurom, koja je u isti mah, u dramskom argumentu, sinegdochalni trop i metonimije i metafore: „Šta se nastiče? To je greh protiv narodnosti; a greh protiv narodnosti veći je u sadašnje vreme, nego smrtni greh. Šta mislite: šta je Srbin? Bistra kaplja u neizmernom moru Slavjanstva. Slavjanski je narod najslavniji narod u Evropi”.

Zastao bih načas na ovom mestu. Šta je Srbin? Čovek je jedinka, u tom smislu bezuslovna manjina, nesvodljiva na manje od sebe. Ta jedinka sadržana je „u jeziku i zakonu”, kako se drugde određuje narod, njegova „sreća” („Gavrilović: Ja držim sreću narodnu u jeziku i zakonu, u veličini i napretku, a ne u kokardama i bojama”, II, 5). Biti držan u jeziku, znači biti izložen nečemu što nas određuje, ali čemu se, svaki put kad potvrđujemo svoju nesvodljivost, možemo oduprediti; jezik je ime za dvosmislenost jedinke pred sobom. Slično je i sa zakonom: neko pravilo, neki običaj, neka navika postavlja nas u položaj onoga ko prihvata pravila igre, ali u njoj i učestvuje, menjajući je. Sterija će ovu

nesvodljivu situaciju čoveka kao jedinke pred jezikom naročito ispitivati u svojoj poeziji, kao što će zakone, naročito one običajne, stavljati u pitanje u svojim dramama, ovde u *Rodoljupcima*.

Ta je pak manjina, u replikama rodoljubaca, svodljiva je na onu većinu koja se zove narod – u ovom slučaju „slavjanski narod”. Svojstvo „biti Srbin” izvedeno je iz pripadanja većini, iz toga što je pojedinac samo znak za većinu, za narod. „Šta je Srbin? Bistra kaplja u neizmernom moru”... Pojedinac je svakako „kaplja u moru”, naročito „neizmernom” – onoj veličini kojoj se ne može sagledati kraj, koja prevazilazi svaku meru i koju možemo stoga shvatiti, mada ne i obuhvatiti, samo kroz neki znak, znak neke uzvišenosti. Ono što u ovom obrtu ne možemo obuhvatiti bez ove logike znaka kojim se jedan znak uzima umesto drugog, u njihovom pomeranju sa singularnog na totalno, svakako je atribut bistrine. Zašto, po čemu bi Srbin bio „bistra” kaplja u nekom neizmernom moru? Izgleda da je posredi nešto vrlo „bistro”, čist besednički višak, višak koji u isti mah odaje i pomaže, izdaje i ustanovaljuje zanos, entuzijazam govornika. Dovoljno je biti samo „kaplja u moru”, dovoljno sa stanovišta stvari, ali očito nedovoljno sa stanovišta govora: tek kad se govor odvoji od stvari, kad se i sam pokaže kao znak, čist znak zanosa – ili znak čistog zanosa – on preuzima na sebe stanovište koje nadalje manje govori o stvari, ma kakva ta stvar bila, a više u ime stvari, ma na koji način to ime predstavljao. Metonimija bliskosti postaje, posredstvom sinegdohe dela i celine, metafora za samu sebe.

To je ključna odlika „rodoljubija” kako ga ocrtavaju Sterijini *Rodoljupci*. Govoriti *u ime*: u ime manjine, u ime većine, u ime slobode, u ime prava, pa čak, zanosom govora, i njegovog uzvisivanja kroz imena kroz koja govoriti govoreći najviše o sebi, i u ime samih imena. Jer scene koje slede, u prvom i ostalim činovima,

tiču se znakova. To su, takođe, znakovi pripadnosti, tj. obeležja po kojima se može utvrditi odnos „kaplje” i „mora”, pojedinca i naroda: u 2, a potom i 4. sceni prvog „dejstvija”, to su kokarde, mađarske, a onda srpske, zatim boje nacionalnih zastava i odela, kao i sama imena, njihove promene ili značenja, shodno promenama sinegdohalnih totalizacija. Zapravo, za imena je vezano i jedino *dejstvije* u drami, jedini čin koji će rodoljupci izvesti u ime svoje stvari, svoje nacije: reč je o cepanju uredbi o davanju imena deci, koje su Mađari prethodno bili uveli, kojih se, doduše, kako nam drama veli, malo ko uopšte držao, ako se i držao, koje je zavodenje opšte građanske ravnopravnosti opozvalo, ali što sve za rodoljupce nije bilo dovoljno. Njihovo „rodoljubije” se od početka do kraja dokazuje kao čin imena, imenovanja, preimenovanja, čin govora u ime, u ime govora i u ime imena, govora o svojim imenima – budući da ih vlastita imena proganjaju. Među rodoljupcima jedan se zove Žutilov – Žutilaji, drugi Šerbulić, čija deca i žena nose sasvim tuđa imena, četvrta Zelenička, koja zelenu, „mađarsku” boju svog prezimena menja u plavu, a peti, najglasniji Šandor Lepršić. Ovaj poslednji, koji nam je i dao već pomenuto određenje Srbina kao „bistre kaplje u neizmernom moru”, reči će da je stvar u čije ime sada govori – narod, naravno – na putu da izgubi i ime („Kad su naši pretci ovamo prešli, imali su svoje sopstvene barjake, i svoje sopstvene boje; no malo po malo sve se zaboravilo i izgubilo, što god je narodno. Pa bi najposle izgubili bili ime”, I, 4). Od moguće bezimenosti, u ime imena koje treba sačuvati, u znak svih znakova „svojih sopstvenih”, barjaka, boja, haljina, ovaj čuvar imena i govornik u njegovo ime, predložiće stvaranje dodatnog znaka. „Da načinimo srpske kokarde”, kaže on, doduše uz nevolju: „samo dok se izvestimo koja je srpska boja”; onda će biti obavešten o bojama, ali i o tome da samo takvo bojenje neće biti dovoljno: na

kraju (I, 5) ove parade znakova, imena i govora u ime, pašće predlog za obeležje: „Na kokardama će se čitati zlatnim slovima: rat”.

Rat: ime poslednjeg imena, ono koje može stati na kraj svakog imena, jer staje ili može stati na kraj života koji nosi ime, ili ime u čije se ime može sve reći, pre svakog drugog imena, svake reči, i u čije ime se može poreći svako ime, i svaka reč?

U ime govora

Znaci su rodoljupcima na više načina neophodni. U drugom činu drame čućemo tri puta iz njihovih usata da je narod u čije ime govore jedan lud narod (II, 6: „Šerbulić: Jeste, srpski je narod lud narod”; „Žutilov: Srpski je narod lud”; „Smrdić: E, Srbin je lud od postanka”), što znači da se u ime tog naroda sme i činiti po volji, mada se u njegovo ime po volji ne sme govoriti. Za jedini glas, glas razuma u *Rodoljupcima*, za Gavrilovića, rodoljupci će od početka do kraja drame govoriti da je ili u nedovoljnjoj meri rodoljub, ili da to uopšte nije, već je „orsag aruloja”, „izdajica otečestva” (I, 2), „izdajica”, „izdajnik jedan” (V, 3), zato što se usudio da kaže nešto protiv njihovih reči i dela. Gavrilović govoriti u vlastito ime, a ne u ime drugih znakova ili imena, i nije spreman da odobri, a kamoli podrži dela rodoljubaca, koja se sastoje u pljačkanju bližnjih, i u planovima da se proteraju svi koji ne dele njihove znake. U Sterijinoj drami proterivanje koje rodoljupci spremaju ne ograničava se samo na trenutne mađarske neprijatelje, već je zaoštreno sve do antisemitizma („Nančika: Šta je s Čivutima? Žutilov: Treba da se proteraju, ali nemam s kim”, IV, 2; „Žutilov: Eno, ni Čivuti još nisu proterani”, IV, 3), tj. do totalizacijske ili totalitarne, generalizovane čistote koja je, kroz figuru „kaplje” u „moru” još na početku prizvana. Politička pozadina drame time je još jed-



Rodoljupci, JDP, Beograd, 1986. Režija: D. Mijač

nom izokrenuta, od početne građanske jednakosti u potpunu nejednakost, u progon i zločin. Takođe, jezička pozadina drame, uzimanje obeležja nacije, njenih znakova, kao mere stvari, izokrenula se u gubljenje svake mere – jedna od najvažnijih osobina rodoljubija sastoji se jednako od progona *izvan* naroda u čije ime se dela kao i od progona *unutar* naroda u čije ime se govori. Ako je spoljašnja, ponekad prikrivena odlika nacionalizma politika mržnje ili šovinizma prema drugim nacijama i njihovim pripadnicima, unutrašnja politika kao jedva manje skrivena odlika nacionalizma sadržana je u internoj trijaži pripadnika vlastitog naroda na dobre i loše, na podobne i na izdajnike, na velike i na male.

Možemo se upitati, ponovo iz vidokruga Sterijinog „veselog pozorija”, da li su obe ove odlike „rodo-

ljubija” nešto što se može izbeći, umanjiti ili umeriti, a naročito da li je unutrašnji šovinizam produžetak spoljašnjeg, ili je obrnut slučaj. Nacionalizam sebe rado predstavlja kao odbranu od spoljašnje opasnosti. Postoje i tzv. prosveteni nacionalizmi koji čak odbijaju da imaju veze sa šovinizmom, sa mržnjom prema drugima, prema strancima. Međutim, nema nacionalizma koji, govoreći u ime određenih obeležja ili znakova kao „vrednosti” vlastite nacije, ne ocrtava makar konturu istaknutog, poželjnog i stoga ekskluzivnog lika koji se ima većini, ako ne i svim pripadnicima iste nacije, nametnuti za uzor. Nemoguće je biti nacionalista bez uzoritog tipa, svejedno da li se taj primer uzima iz prošlosti, kroz znakove povesti, projektuje u sadašnjost ili doziva kao budućnost. U svakom od slučajeva reč je o trijaži znakova prema kojima se vrši trijaža ljudi. Ovaj unutrašnji smisao nacionalizma može imati i groteskni oblik samoisticanja, i upravo kroz taj oblik Sterijini *Rodoljupci* daju odgovor na naša pitanja o prirodi nacionalističkog zanosa. Kraj drame je gotovo u celini posvećen traženju tog odgovora. Iako su rodoljupci u poslednjem, petom „dejstviju” doživeli progon, oni ni kao izbeglice u Beogradu ne odustaju od nacionalističkog samoisticanja, od interne trijaže, unutrašnjeg šovinizma. Oni će na kraju drame odustati od ideje o spoljašnjem neprijatelju, od šovinizma kao mržnje prema drugom – čak će i kćer jednoga od sebe udati za Mađara – ali neće odustati od toga da unutar svog naroda i dalje traže i progone one koje su već unapred označili kao „izdajnike”. Njihov šovinizam je sada izokrenut sasvim unutra, kako bi se sačuvali svi oni znaci u čije ime su govorili. Sterijina drama takođe pokazuje ne samo da postoji kontinuitet između spoljašnjeg i unutrašnjeg šovinizma, već i da je obrtanje spolja ka unutra utoliko veće ukoliko su znaci postali lišeni svakog sadržaja, ukoliko je govor ispostavljen kao laž:

Rodoljupci,
Beogradsko
dramsko pozorište,
1999.
Režija: G. Stojanović;
Dušica Sinobad
(Milčika)
i Olivera Viktorović
(Nančika).



Gavrilović: Hoće li biti Dušanovog carstva?

Lepršić: Budalaština! Nema nas dvadeset miliona.

Gavrilović: Ali bar slavjansko carstvo.

Lepršić: I od toga nema za sad ništa.

Gavrilović: Ta vama je to neprestano bilo u ustima.

Lepršić: Moralo se tako govoriti, da narod ustaje.

Gavrilović: To će reći: vi ste lagali...

Lepršić: E, tako je, drugojače nije moglo biti.

„Drugogače nije moglo biti“ – to je ovde istina. Ali

ni ta istina, ni istina poraza „rodoljubija“ više ništa ne znači samim rodoljucima. Laž im je poslužila kako bi ostvarili vlastite ciljeve. Istini zapravo nema mesta kad je o „rodoljubiju“ reč, odnosno, kako Gavrilović ironično sažima odmah u nastavku: „rodoljubije sve dopušta“ (V, 7). Ono dopušta da se laže, žrtvuju bližnji, da se progoni, ubija, pljačka. Ono dopušta da se glasovi razuma, glasovi sumnje i umerenosti, poput

Gavrilovićevog, prokažu kao glasovi izdajničke istine, budući da istini u poretku „rodoljubija“ nema mesta: osim kao „izdajničkoj“, ili upravo izdajničkoj (sa i bez navodnica). Sve ono što bi moglo zaustaviti ili narušiti govor u ime govora, imenovanje koje govori samo za sebe govoreći pri tom uvek i za druge, u ime drugih – drugih ljudi ili drugih govora – nema nikakvu funkciju u govorima „rodoljubija“ do li onu koja te govore razgrađuje.

Smisao te razgradnje treba precizirati. Zapravo, Sterijina drama nam ga otkriva kao još jedan obrt šovi-nizma, ne samo onog spoljašnjeg, gde se u ime svoje nacije mrzi tuđa, pa ni samo unutrašnjeg, gde se u ime svoje nacije mrzi – svoja (kroz internu trijažu „dobrih“ i „loših“, „primernih“ i „izdajnika“ itd.), već i kroz oblik koji se još jednom premešta iznutra prema spolja, kako bi ostao sasvim u znaku imena: to je šo-

vinizam treće vrste, kad se nacija mrzi sa stanovišta ili u ime, još jednom, nekog „opštег“ naroda, apstraktne nacije sveta, u ime „rodoljublja“ prema samom ljudskom rodu (ili, preciznije, shodno svojoj predstavi o tome šta je ljudski rod). Biti, na primer, Srbin, a mrzeti Srbe, nije manje mržnja, šovinizam ili nacionalizam, makar se i opravdavao ovim obrtom imena: mrzi se opet u ime, i još jednom se obavlja interna trijaža u ime – u ime poželjnih tipova, „dobrih“ primeraka „roda“ u njegovom opštem značenju čitavog ljudskog roda. Šovinizam treće vrste mrzi u ime izvesnog čovekoljublja – u ime jedne niveličije koju će na kraju drame pokazati svi likovi brinući najviše o sebi, ali sada u ime imena koje se povuklo u sebe, u znak izokrenut protiv značenja („Gavrilović: Vidite, gospodo: gospodin Žutilov udaje kćer za Madžara; gospodin Lepršić primio je službu izvan Vojvodine; gospođa Zelenička dobija pisma od svoga prijatelja Madžara; a Smrdić i Šerbulić hoće da prodadu Vojvodinu. Kažite mi koji je najveći znak ro-doljubija“. – V, 8). Drama se zatvara u sumraku znakova, u šovinizmima sve tri vrste, kao povest imena mržnje. Zapravo, jedini ko toj drami neće pripasti biće pomenuti Nađ Pal; on neće mrzeti ni sebe, ni Srbe, pa će ovim drugima čak uputiti sasvim razumne reči, reči koje će biti odbačene (II, 6). Jer – šta zna stranac.

A stranac – zna. Pre svega, stranac zna da može govoriti samo u svoje ime. Naime, ne treba da nas zavara što se treći šovinizam koji u ime celog ljudskog roda, u ime predstave nadnacije mrzi naciju, predstavlja kao čuvar „opštečelovečeskog rodoljubija“. On, takođe, redukuje nesvodljivu jedinku čoveka na viši rod, rod svih ljudi, apstrakciju koja takođe ima svoje uzorite tipove, kako kod nižeg, prosvećenog nacionaliste, ili svoje druge koje treba odbaciti jer nisu svodljivi, kao kod najnižeg tipa, standardnog šoviniste. Da bi se izbegle šovinističke redukcije sva tri tipa, odnosno

da bi se izbegao šovinizam kao resantiman prema drukčijem, potrebno je u prvom redu videti čoveka kao nesvodljivu jedinku, kao nesvodljivost koja svoju razliku, svoju drugost, čuva upravo time što govorи samo u svoje ime. Kao jedinke, pre svake redukcije, stranci smo u jeziku, a naročito svom jeziku, koji je naš utočište što nije zamjenljiv – i što oblikuje naše jedinstvenosti. Jedinstvenost, nesvodljivost, drugi prolazi kroz jezik, kao trag neke stranosti koju nijedan rodoljubac redukcije na svoju klasu (porodicu, pleme, naciju, nadnaciju) ne može podneti.

Čini mi se da je to veoma važan moment u Sterijinoj drami, uvid od prvorazrednog značaja za razumevanje *Rodoljubaca*. Ne, dakle, da poretku „rodoljubija“ smetaju činovi, stvari, događaji, stvarnost, već njima smetaju drukčiji govor, drugi znakovi, a najviše, shodno primeru koji olicava Gavrilović, govor, znak ili ime koje govorи samo u svoje ime i ničije drugo. Opšti vidokrug drame ocrtava se kao drama jezika, pa time i drama mišljenja i ideja, a ne kao drama stvarne istorije – stvarna istorija, progoni, zločini, porazi jesu posledice ove jezičke drame gde jedan govor – onaj iz poretku „rodoljubija“ – nastoji da sasvim zameni, istisne, ukine svaki drugi govor. Jedna od Sterijinih velikih poruka stoga bi bila neizbežno ironična: istorija je, kao drama, proizvod oduzimanja prava na govor u ime jednog govora koji hoće da govorи u ime svih ostalih, a to znači u ime *sveg* govora. To je govor kojem nije više potreban drugi govor, koji stoji ispred sveg govora, i u tom smislu je neka vrsta naopakog, izokrenutog „predgovora“ svemu ostalom. „Predgovor“ te vrste unapred rasuđuje, on ne razgovara, ne pregovara i ne dogovara, on je predrasuda koja sebe uzima za sud istine, bez ikakve zadrške ili dopune. To je predgovor predrasude, tačnije presude, govor koji sudi i deli, i takvom će se predgovoru, predrasudi i presudi suprotstaviti Sterjin „Predgovor“ drami i sama drama.

Druga poruka je takođe ironična: istorija stoji pod zakonom one prve ironije, i kad se govoru, u ime svega, celog, potpunog govora, oduzme pravo na reč, na ime, na istinu, tada ona gubi smisao raznolikosti i kroz one-mele stvari postaje besmislena istorija ljudi kao stvari kojima upravlja laž. Ta laž, sa svoje strane – u tome je ironija ove poruke – nije više sadržana ili zadržana u govoru, već se otela kao istina uništavanja istorije, stvari i ljudi. Jer iza Sterijine drame, na horizontu njenih dejstvija i scena, plamte sela i gradovi u požaru, pokreću se kolone izbeglica, a mrtvi prestaju da se broje. Laž nacionalizma time postaje ubilačka istina nacije; trostruki okret šovinizma uspostavio se kao mera „čovekoljubija”

Predgovor

Hteo bih da ove ironije Sterijinih poruka protumačim – u meri u kojoj mi prostor dopušta – upravo iz najproblematičnije tačke ukupnog teksta *Rodoljubaca*, sa mesta njihovog „Predgovora”. Deo problema tog predgovora već sam naznačio na početku: to je tekst pre teksta, pre drame, koji je nadopunjuje ali joj ne pripada, ni po sadržini, niti po vrsti, ni tematski, niti žanrovski. Ako je drama, kako joj određenje autorovo kaže, od vrste komedije, „veselo pozorije”, nakon nimalo veselih zbivanja u njoj ocrtnih postavlja se pitanje da li nam „Predgovor” kaže nešto drugo, neku istinu koja bi se mogla, ako ne suprotstaviti, a ono barem odvojiti od opasne igre laži i istine iz same drame. Mislim da nam kratak uvodni tekst upravo to pokušava da kaže.

„Predgovor” se sastoji iz tri odeljka. Najpre se veli: „Nastojeće pozorije nisam izmislio, nego sve što se u njemu nahodi, pak i same izraze i reči, pokupio sam, koje iz života, koje iz novina; i čitatelji će se iz gdekojih opština začuditi, kad svoje Smrdiće, Šerbulice, Žutilove, itd. u svoj istovetnosti nađu”.

Ako bismo ovde zastali, mogli bismo reći – čak i danas, ili naročito danas – da Sterija ništa ne izmišlja, tj. da je drama koju čemo čitati, koju čitamo i koju smo pročitali – drama istine.

Sterija ipak nastavlja, pa u drugom odeljku veli i ovo, očito protiv izvesnog „rodoljubija” – laži tog rodoljubija, kako će se ocrati u potonjoj drami – koje vidi samo svoj tipski govor, govor u ime svakog govora: „Bacimo pogled”, kaže Sterija, „na najpozniju povesnicu našu. Što je bilo luđe, preteranje, nesmislenije, to je imalo više uvažavanja, a glas umerenosti smatrao se kao nenarodni, kao protivnost i izdajstvo”. Sterija ovde govorи upravo o narodu, o jednom pojmu naroda – u drami će se taj pojam odrediti kao spoj „jezika i zakona” („Gavrilović: Ja držim sreću narodnu u jeziku i zakonu, u veličini i napretku, a ne u kokardama i bojama”, II, 5) – kao o nečemu što se mora suprotstaviti neumerenosti, preterivanju, besmislu i ludosti. Ukratko, što treba suprotstaviti „rodoljubiju”, koje samo, setimo se, drži da je narod – lud. Da li je taj pojam naroda odvojen od „rodoljubija”, pojam nacije *izvan* nacionalizma, zapravo održiv? I kako? Kako se nacija, u svojoj umerenoj istini, može očuvati *izvan* dohvata rodoljubaca, koji nisu samo njegove laži, već su – to nam ironične poruke Sterijinog teksta upravo govore – i njegova stvarnost, pa stoga i istina? Kako se, ništa manje važno, vrednost čovečnog može sačuvati *izvan* posuvraćene mržnje u ime „rodoljubija” kao „čovekoljubija”? Na mestu gde se čini da Sterija najmanje govorи sa stanovišta ironije, gde njegov govor izgleda kao sasvim jednostavan, jednosmeran i bez obrta, u završnom odeljku „Predgovora”, mi u stvari vidimo možda najveću ironiju čitavog ovog „veselog pozorija”. Jer, za razliku od rodoljubaca, za razliku od njihovog posla interne trijaže, bilo u ime svog, bilo u u ime svega roda, Sterija tu trijažu ne želi da obavi. On kaže: „Pozorije



Rodoljupci, JDP, Beograd, 2003. Režija: D. Mijač

dakle ovo neka bude kao privatna povesnica *srpskoga pokreta*". Sterija podvlači izraz kako bismo ga čuli ili pročitali u svoj njegovo težini i kako bismo se pripremili za nov obrt ironije: „Sve što je bilo dobro, opisac će istorija". Ironija koju njegova drama opisuje teško da je ikakva istorija dobra. To je istorija zla, istorija laži, pretvaranja, mržnje, istorija „strasti i sebičnosti", kako se odmah veli u nastavku: „A moja namera", kaže autor u poslednjoj rečenici predgovora, „nije s otim ljugu baciti na narod, nego poučiti ga i osvestiti, kako se i u najvećoj stvari umeju poroci dovijati" – i, najzad, na samom kraju, u poslednjem obrtu gde ironija samu sebe izokreće i skoro poništava – „svaki će blagorazuman rodoljubac sa mnom biti saglasan".

Nasuprot rodoljupcima – nacionalistima bez nacije – Sterija pokušava da oslovi „blagorazumne" – naciju bez nacionalista, ljude koji sebe ne uzimaju za meru svec roda.

Taj „blagorazuman rodoljubac", na kojeg se poziva Sterija kao na svedoka za svoju nameru drame ismevanja rodoljubaca, upravo je onaj lik Gavrilovića koji, posle sve ironije istorije, rezignirano polazi u svet, sa jasnim uvidom da se rodoljupci ne mogu privesti ni pameti, ni meri, niti istini o svojoj laži, koju znaju, ali za koju ne mare, kao što ih ne zanima ni predmet njihovih rodoljubivih strasti, reči i činova. Umesto da sudi, i deli – pravdu, ljude, govore – taj lik preuzima ulogu svedoka, o prošlosti, u budućnosti. Takođe, možda i značajnije, ovaj mogući „blagorazumni rodoljubac" odriče se naziva rodoljupca, imena čiji bi primer trebalo da bude, ostavljajući dramu bez onoga što bismo mogli zvati pozitivnim primerom rodoljublja u ma kojem od tri pomenuta smisla se uzimao rod (kao svoja nacija protiv tuđe, kao svoja protiv svoje, kao opšti rod protiv svoga ili tuđega): „O, rodoljupci, rodoljupci", kaže sama završna replike ove drame, „idem prikazati svetu, šta ste radili; da vidim, hoće

li se naći koji, koji će reći, da po ovakovima može narod procvetati. (*Zavesa*)".

Iz daljine skoro jednog i po stoleća mogli bismo odgovoriti: takav se neće naći, to нико neće reći. Drama rodoljublja se završava u tišini, nad rečima koje odlaze pada zavesa. Ona ista istorija, opisana u Sterijinom „veselom pozoriju u pet dejstvija" oduzela je, završnom ironijom drame, svako veselje. Malo je komedija koje je stvarnost učinila tako tragičnim kao što je to istorija uradila sa Sterijinim *Rodoljupcima*.

*Autor je teoretičar književnosti
i profesor komparativistike
na Odseku za opštu književnost
Filološkog fakulteta u Beogradu*



Ružičić forever: poetika burmutice



Pokondirena tikva,
Narodno pozorište,
Beograd, 1933.

*Kad se Ružičić himnu posvajaščava,
svo jestestvo pačezemno toržestvuje,
zmjevidni potok muziku pravi,
a tihoproljatiteln zefir
u sodružestvu boginja i gracija kolo vodi,
oku neponjatno, umu nepostizno.*

(Pokondirena tikva)

Vaistinu! To jest, lepo je Svetozar Ružićić opisao blagotvorne efekte vlastitog stihotvorenja na vas okolni živi i poluživi svet. A onoj Femi, obudoveloj rastorokanoj paorskoj sokačari što se dala u *nobles* bez znanja i pokrića, kanda bi baš takav jedan pristajao – da *toržestvuje* naprazno povazdan, kaogod što karaninac cvrkuće u krletki, bez uhvatljivog reda i smisla... Tja, kod Fridriha Direnmata „Grk traži Grkinju”, a kod Jovana Sterije Popovića, eto, takođe kroz neku formu ženidbeno-udadbene berze, *tikva traži tikvana*. *Pokondirenog*, naravno. I nalazi ga, bogme, samo što ovaj ima neke druge planove i prioritete, i radije će tikvovati za svoj račun, kad se već ne može, uz tuđu stečevinu, i mladim ženskim mesom nasladiti.

Ružićić je, dakako, izdanak tanušnog srpskog (malo)građanstva ranog devetnaestog veka, tek koliko-toliko na noge stalog u „prečanskim” krajevima, zadugo jedinima u kojima se o nekoj „srpskoj slovensnosti” uopšte i moglo govoriti. Pa ipak, već je moj prvi susret s njim, koji se morao zbiti kada sam imao ne više od jedanaestak godina, polučio nedvosmisleni *efe-kat prepoznavanja* u mojoj svesti. Hoću, dakle, reći da je Ružićić za mene bio sve samo ne nepoznata i egzotična pojava: da, njegov je vokabular bio drugačiji, ali sve ostalo bilo je tako predobro znano. Živeo sam, naime, pod *diktaturom pojzie*, dočekala me je već na mom doslovno *smotanom* izlasku iz skopskog porodičišta – odmotače me tek kad me donesu onome što će sledeće tri godine biti moja kuća – i ta mi se sveprisutna stihoklepna tiranija činila večnom i oduvečnom, podrazumevajućom, jedino mogućom, nama jedino datom. Što će se, uostalom, pokazati gotovo sasvim tačnim. *S pojiezijom* bismo uranili, s njom bismo i legali: u bukvarama i čitankama *Titov naprijed*, na bezbrojnim priredbama i recitacijama *Ide Tito preko Romanije*, na namenskim, „edukativnim“ izletima neizbežno izgiba „četa đaka u jednom danu“. A na radi-



Pokondirena tikva, komična opera u tri čina, Narodno pozorište, Beograd, 1956. Libreto: H. Klajn.

Muzika: Mihovil Logar. Režija: Josip Kulundžić;

Žarko Cvejić (Mitar) i Radmila Vasović-Bakočević (Evica).

ju? E, na radiju „vidim polja što se žitom zlate“... O televiziji bolje da vam ne pričam.

Onaj Sterijin Ružićić, savremenik jedne od brojnih srpskih „prvobitnih akumulacija kapitala“, bio je, jadničak, *freelance* hohštapler prinuđen da se snalazi kod obesnih seoskih i malovaraških snaša, kukavna banatska zamlata i ocvali dendi ispod čijeg se pompeznog plašta krije tek praznina i gramzivost; kad pogledaš, pravi ovdašnji Sir Oliver devetnaestog veka... Ostavljen onako sâm na *vetrometini slobodnog tržišta*, Ružićić malo poje, malo Šarcu daje, to jest, koliko

god bio zanesen u svoje luftikaste deklamacije, ipak stiže i da pročkili na mladu i jedru udavaču Evcu, a bogme i na Feminu burmuticu, koju diskretno, hm, „imovinski transferiše” i ležerno daje založiti kao da je njegova: halo Bing, kako brat ...

Tako je to, dakle, bilo za nenašnih režima i isto takvih država: bilo, ne ponovilo se. U našem je progresivnom društvu, kojem je čovek vazda najveće bogatstvo, Ružićić doživeo neviđenu transformaciju, promociju i procvat, zaposlio se, okućio, sredio, postao ugledan i cenjen građanin, Bard takoreći. Ako li je samo *naprednih pogleda*, pri tome i sklon i vičan opevanju koga-i-čega-treba, sva su mu vrata otvorena, ubijače muve na daljinu svojim radioaktivnim stihosmorima odasvud, iz školskih udžbenika i sa važnih državnih tribina gde se proslavlaju mnogobrojne *Važne Godišnjice*, vazda za lepe pare i zgodne privilegije koje prirodno pripadaju „pesniku revolucije”, štono bi Kiš rekao za jednog koji – gle paradoksa - uopšte nije pisao pesme, a ipak je ružićićevao sve u šesnaest. Da stvar bude gora, *pojezija* je postala nešto kao obrazac društvene poželjnosti: profesionalni ružićići nisu više bili dovoljni nego su i decu školske dobi, i mlade radnike-samoupravljače (tzv. „kulturne amateri”) i vikleraste domaćice i penzionisane seoske učitelje podsticali da mrče papir svojim stihoumovanjima, da slobodno izraze kako i koliko vole *Njega* i *Njih*, a onda i sebe zato što su *Njegovi* i *Njihovi*, i što žive u samom pupku kosmosa.

Da je mogao ovo da vidi, Sterijin bi nesuđeni đu-vegija jamačno zavapio – „E, crni Svetozare! Našo si kad ćeš se roditi!”. Jerbo su, naime, ružićići mnogo uznapredovali od njegovog vakta, namnožili se i povezali, osnovali *sindikat* takoreći, postali mirodija u svakoj čorbi u kojoj ima masti i slasti. Poneko bi nai-van pomislio da i tome njihovom mora jednom doći kraj, najkasnije zajedno s krajem *Poretka Stvari* koji su

unjkavo i jalovo slavili, svojom kretenskom patetikom i patetičnim kretenizmom nesvesno potpomažući nje-govo brže samourušavanje pod neizdrživim teretom overdouza apsurda.

Ne lezi vraže: taman što odrastoh tu negde do Evičinih godina, zemljom Srbijom protutnja u histeričnom galopu jedna epohalna „promena paradigmе”, ali takva od koje ružićići samo imadoše koristi: jedna deklarativno oslobođilačka ideologija, odavno i neu-mitno degenerisana u novo ropsstvo, planetarno je odstupala; u mojoj pak zemlji, Srbijici, ona se nije da-la umoriti bez borbe, nego je veselo mutirala, a novostvoren mutant bio je grdan za gledanje i grozan za slušanje, a ipak tako velik da si ga morao videti i tako dernjav da si ga morao čuti. Da vam ocrtavam konture te mutant-ideologije, biće da nema potrebe: sve to lepo piše u *Rodoljupcima*, uostalom. Ali, naš Ružićić nikada nije imao problem da se seli iz komada u komad, tako da je lako otprihnuo iz *Pokondirene tikve* i preleteo na novu scenu, ponovo poletno zacvrkutavši iz sveg glasa. Ta, on je čovek bez predrasuda, što je, doduše, u ružićićevskim slučajevima eufemizam za nedostatak svojstava i uverenja. Ali, ko mari? Pesme o starom, upokojenom *Vodi* je spalio, ono što je već ob-javljen zakopao sa sedam ašova i sedam lopata ispod sedam zemljanih velova, i stao opevati novog, ovaj put provereno *Narodnog Mesiju*, baš kao i *Narod* kao takav, plus slatko pravoslavlje-narodno-veselje i ostale divote novopronađene *Narodne Duše*, do sada zatočene pod tuđinskom, razbratskom čizmom (iz koje je, doduše, i naš prijaško Ružićić uredno šampanjca pio, ali ko se toga još seća?!). Ako je u Steriji ovaj *vilosov i vantasta* bio tek jedan palanački zvrndov, groteskni klajnbirgerski snob koji je poleteo iz kakvih salašar-skih kaljača *dritto* u vaseljenska prostranstva, on je ipak bio – kao i ozloglašena Fema, uostalom – neko ko, makar na krajnje pogrešan i farsičan način,

teži *Boljem i Višem* od onoga što jeste i što ga okružuje. U najnovijem poretku stvari, prečansku je pretencioznu skorojevićevštinu zamenilo tvrdo, dinarsko, „guslarsko” ojkanje, pak se glavnina naše ružičićevštine bacila na konfekcijsku proizvodnju one sorte stihotvorstva koja bi se mogla nazvati *stilizovanjem prostašta*; manji je deo pak istom onom demonskom *Poslovodstvu* služio nešto drugačije, uglavnom praznoreko i pokondireno *vizantujući*. Novi su *kosovski ciklus* pak vredno ispisivali i jedni i drugi, svako u svom registru. Eh, neko bi trebalo da priredi antologiju *pojezije* objavljivane na prvoj strani subotnjeg, „kulturnog” dodatka „Politike» oko 1987-2000 (a i do danas ima recidiva...): sve je dijapazonsko bogatstvo primenjene parapatriotske ružičićevštine tamo zasjalo punim sjajem, uistinu *zasleprivši* epohu, što jeste-jeste.

I ta se epoha završila neslavno, dapače i krvavo i sramno, i kanda jedino još ružičići nisu iz nje izvukli ama baš nikakve pouke, nego sveudilj guslaju i ciliču na jednoj te istoj frekvenciji, kao one sablasne svrake

što čućore na drveću ponad grobnih humki. Lično najbolj’ preferiram onog obešenjaka što špancira okolo u dadaistički vickastom šerlokholmskom *outfitu*, onog što mu je svaki stih gotov aforizam, a svaka *kaža i parakaža* Biblija za po jednu nahiju. Ali ima i drugih rasnih egzemplara, od volje ti da biraš boju i dezen. *Natirlih*, nisu svi ružičići istoga karaktera: neki su autentično jurodivi i budalasti, drugi su – oni sposobniji i opasniji - prefigani *mali privrednici* velikih prohteva, koji u pauzama poetsko-šamanskog transa znalački merkaju burmutice i ostale dragocenosti koje bi se mogle utopiti, a sve u vanvremensku čast i slavu *Pojezije*. I gudeće oni tako u svoja gudala još dugo u mrklu potkontinentalnu noć, *sve oku neponjatno, umu nepostizno*. O, da, vavjekivjekov, miko fo, miko fo!

Autor je novinar iz Beograda

Zoran Paunović

200 godina
od rođenja i
150 godina
od smrti



Kolači i pivo, šešir i gitara, zločin i kazna



Kir Janja,
Savremeno
pozorište – Scena
na Crvenom krstu, 1968.
Režija: A. Ognjanović;
Nikola Milić (Kir Janja).

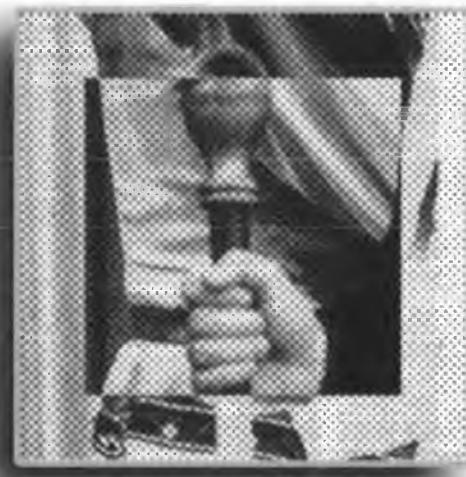
Ponekad književni junaci sasvim neočekivano pronađu svoje srodnike u vremenima i podnebljima koje njihovi tvorci sigurno nisu mogli da naslute. Te su srodničke veze, naravno, očigledne onda kada je reč o arhetipskim junacima čiji se večni život – sloboden od svih okova istorije, geografije i antropologije – nekako i podrazumeva.

Otuda više i nije posebno zanimljivo ukazivati na spo- ne koje povezuju, na primer, Homerovog Odiseja i Džojsovog Leopolda Bluma, ili Sterijinog Kir Janju sa Molijerovim Arpagonom i Šekspirovim Šajlokom. Veli- ki i osobeni književni junaci, međutim, umeju da ožive i onda kada se čini da je njihovo postojanje moguće samo u sasvim precizno određenoj sredini i još pre- ciznije određenom istorijskom trenutku. Stoga i mo- žemo govoriti o vezi dvojice junaka koji na prvi pogled nemaju gotovo ničeg zajedničkog: o Šekspirovom Mal- voliju i Sterijinom Kir Janji.

Malvolio je, podsetimo, lik iz Šekspirove komedije *Bogjavljenska noć*, savesni i pouzdani domoupravitelj romantične grofice Olivije, koji će zbog svojih rigidnih puritanskih stavova biti brutalno ismejan i ponižen. Lezilebovići kojima se svojom strogosti zamerio pod- metnuće mu pismo u kome mu njegova gospodarica tobož izjavljuje ljubav. Razumljiva spremnost da u ta- ko nešto poveruje dovešće ga u niz neprijatnih situa- cija, sve do nategnuto srećnog kraja, na koji pada mračna senka Malvoliovog obećanja osvete, tako ne- uobičajenog i disonantnog u svetu Šekspirovih roman- tičnih komedija.

Kakve to veze može imati sa Sterijinim Janjom koji, reklo bi se, isključivo sám sebe kažnjava svojim tvrdičlukom? Na prvi, pa možda i na drugi pogled, ni- kakve. Veze, međutim, postoje. Janjin je greh, pre sve- ga, sličan Malvoliovom: reč je o potpunom nedostat- ku razumevanja za tuđe potrebe, posebno one koje bi se, makar sa stanovišta dvojice asketa kakvi su Kir Janja i Malvolio, mogle svrstati u hedonističke. Čuve- no pitanje upućeno Malvoliju – Zar misliš da zato što si ti tako besprekoran, više ne treba da bude kolača i piva? – neće dobiti odgovor, ne samo zbog očitog Malvoliovog prezira prema onome ko je to pitanje postavio već, pre svega, zbog nerazumevanja smisla takve filozofske dileme. Dilema je samo naizgled plit-

ka: reč je o dijalektičkom suprotstavljanju hedonizma i asketizma, onom koji leži u korenu i Kir Janjine ne- sposobnosti da shvati Jucinu potrebu za novim šeši- rom i kavaljerskom pažnjom (Nije dosta kad ti zovim: dušo Juco; kad ti kažem: pili moje?), niti Katičinu želu da uči da svira „gitar“ (Koliko sum krajcari već dao kroz to prokletu gitar!).



Nisu, međutim, samo svojim suštinski drugačijim načinom razmišljanja ova dvojica junaka predodre- đena za uloge gubitnika. Status autsajdera daju im, pre svega, njihove nasleđene psihološko-kultурне ma- trice: Malvolio je puritanac, što je u poznoelizabetan- skoj Engleskoj još svojevrsna bizarnost, a Kir Janja je cincarskog porekla. Janju u tom pogledu naročito odaje njegov jezik (koji je, uzgred, i jedan od najpo- stojanijih izvora komike u čitavom komadu). Jer, kako u svom udvaranju Katici zaključuje lukavi i pronicljivi



V. Šekspir, *Bogojavljenska noć*,
Savremeno pozorište – Scena na Terazijama, 1965.
Režija: D. Mihajlović; Zoran Radmilović kao Malvolio.



Kir Janja, Narodno pozorište, 1956. Režija: B. Gavela; sleva,
Vuka Marković (Juca), Raša Plaović (Kir Janja)
i Slavka Ružičić-Jerinić (Katica).

Mišić: „Što je jezik prostiji, to su čuvstva prirodnija.“ Janja nema čuvstava, makar ne onih koja se na prvi pogled prepoznaju kao prirodna, i zbog toga mu je, pored ostalog, jezik takav kakav je. I Janja i Malvolio, dakle, otelovljuju lik stranca, ne samo u doslovnom već i u onom mnogo značajnijem i modernijem, metaforičkom smislu. Otuđenje, kao neizlečiva bolest većine velikih književnih junaka dvadesetog veka (o dvadeset prvom možda je još prerano donositi zaključke)

gleđan u budućnost i rešen da bez imalo sentimentalnosti uklanja sve prepreke na putu do nje. Zbog toga su nesposobni da žive u sadašnjosti i da u njoj zadovolje ono malo svojih istinskih ljudskih potreba. Paradoksalno, međutim, ova dvojica asketa stradaće upravo zbog svojih ovozemaljskih strasti. Pri tome Janja absurdno uživa u estetskim dražima novca kao takvog, dok je Malvolio praktičniji: njegova ljubav prema gospodarici, premda nije svedena na vulgarno kori-



povezuje 1837. godine rođenog Kir Janju, i bezmalo dva i po veka starijeg Šekspirovog junaka. Pri tome, ni jedan ni drugi ne mogu da shvate zbog čega im se nanosi takva egzistencijalna nepravda, pošto sebe, naravno, vide kao uzor čestitosti i ispravnog načina mišljenja.

Istini za volju, u svom tvrdičluku i uskogrudosti, njih dvojica ipak jesu uzorni domaćini, svaki na svoj način: Janja je tvrdokorno okrenut prošlosti i slavnoj trgovачkoj tradiciji svog naroda, dok je Malvolio za-

stoljublje, ima sasvim jasno naglašenu konotaciju društvene ambicije – domogne li se Olivije, domoći će se i socijalnog i materijalnog statusa o kakvom inače ne bi smeо ni da sanja. Ipak, obojica stradaju ne samo zbog svojih strasti već i zbog svojevrsnog šovinizma u načinu razmišljanja. Za Kir Janju ne postoje dileme o superiornosti grčkog naroda, zbog toga je svako ko po njegovim kriterijumima pokazuje umnost i domišljatost – pametan kao Grk; Malvolio, opet, ne može da shvati kako to da neki ne uspevaju da shvate

podrazumevanu ispravnost njegovih stavova, pa se u pojedinim trenucima sasvim iskreno i dobronamerno iščuđava nad zabludama svojih neprijatelja.

Valja istaći i to da Kir Janja sve pomenute osobine poseduje u većoj meri: on je doslovnije i očiglednije stranac, veći je šovinista, i veći rob svoje nekorisne strasti. Gori je od Malvolija i po tome što hoće kćer da uda za dukate, za starog i grbavog Kir Dimu, dok Malvolio želi pre svega Olivijinu lepotu, iako se, da bome, nimalo ne protivi dukatima koji uz nju idu. Zbog toga će Janja biti i strože kažnjen; cinizam njegovog udesa ogleda se i u činjenici da je uglavnom sam sebi skrojio zaplet iz koga će izaći materijalno i emotivno obogaljen, dok su Malvolija pokušali da uniše spoljašnji neprijatelji – i, povrh svega, u tome nisu uspeli. Zbog toga je, dalje, Janja na kraju svoje drame na kolenima, a Malvolio uspravan u svojoj otvorenoj želji za osvetom. Janja bi očajnički da se vrati u bolju prošlost koja je trajala takoreći do maločas, dok Malvolio, s druge strane, odlazi u buduć-

nost koja zaista pripada njemu i onima koji razmišljaju kao on. Budućnost i osveta su njegovi, pa će i asketski hedonizam njegove klase ubrzo doživeti svoju punu istorijsku satisfakciju.

Taj paradoksalni asketski hedonizam – iskreno uživanje u sopstvenoj materijalnoj i duhovnoj škrtosti – osnovna je odlika koja povezuje dvojicu vremenski, prostorno i kulturno međusobno veoma udaljenih junaka. Njihove su sudbine bitno različite već i zbog različitih socioistorijskih okolnosti u kojima se nalaze, ali njihova suštinska sličnost još jednom nam daje povod za zaključak da veliki pisci, čak i onda kada govore o sasvim posebnom, zapravo govore o ljudski univerzalnom. Primeri pomenute dvojice antijunaka – protagonisti jedne od najboljih Sterijinih drama i čuvane Šekspirove romantične komedije – to uverljivo potvrđuju.

Autor je prevodilac i profesor engleske književnosti na univerzitetima u Beogradu i Novom Sadu

Nebojša Popov

Sloboda i smeh

Udeo Sterije u oblikovanju
srpske kulture



Rodoljupci, Narodno pozorište, Beograd, 1929. Režija: B. Gavela; D. Gošić (Šerbulić).

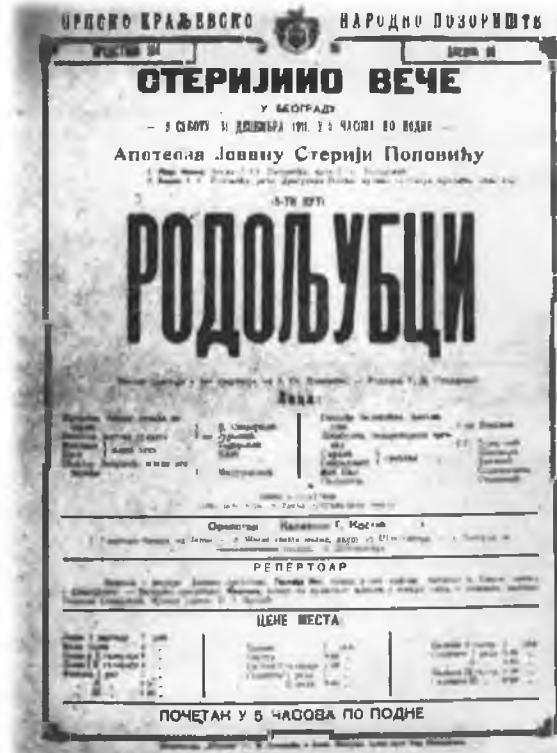
Poziv da, povodom godišnjice rođenja Jovana Sterije Popovića, učestvujem u interdisciplinarnom osvetljavanju njegovog višestruko značajnog delovanja i dela vidim kao znak zanimanja za istraživačko novinarstvo, koje se gotovo dvadeset godina upražnjava na stranicama *Republike*, i kao izazov zanatu kojim se bavim, sociologiji, i to onom njenom usmerenju koje drži ne samo do vlastite akademske tradicije nego i do izvesnih iskustava antropologije, socijalne istorije i kulture.

Suočavanje s jednim zamašnim i složenim javnim delovanjem i književnim delom i njihovim dugogodišnjim zračenjem, što se uz sve dosadašnje analize i dalje istražuje, nije lako savladiv poduhvat. Svrha ovoga teksta je da potraži dodirne tačke između sociološkog istraživanja formiranja i promena društvene strukture i političkog poretka i doprinosa određenog književnika i njegovog dela oblikovanju kulture i društva.

Formativno doba

Život i delo Jovana Sterije Popovića (1806 – 1856) pada u formativno razdoblje novovekovne Srbije. I danas Srbija se, nakon razaranja Jugoslavije, takođe nalazi u formativnom razdoblju. U oba slučaja se otvara pitanje o oblikovanju kulture, društva i države. Pred istraživačima su kako mnoštvo događaja tako i procesi dugog trajanja. Nalaz da smo opet na početku, ako ostane apstraktan, bez potrebne konkretizacije, i nije od neke saznanje koristi. Plodnije bi bilo posmatranje Sterijinog udela u oblikovanju srpske kulture, neposredno, u okolnostima u kojima je živeo, i posredno, preko recepcije njegovog dela u različitim vremenskim razdobljima.

Kada predmet istraživanja omeđimo formativnim razdobljem, ondašnjim i sadašnjim, istraživač može da poveruje da se latio jalovog posla. I u samoj Sterijinoj zaostavštini (primerice u pesmi *Nadgrobije sa mome sebi* – gde čitamo stihove „Ništa iz ništa/Zgruvano u ništa/Da je sve ništa“) nudi nam se patetičan stav da je za njim, kao književnikom i javnim delatnikom, ostalo višestruko „ništa“. Ako te iskaze shvatićemo bukvalno, mogli bismo odmah da odbacimo pero ili isključimo kompjuter. Ako se sledi takav trag, naša saznanja bila bi svedena na njegovu, inače, često



uočavanu melanoliju, tegoban lični život i brojna razočaranja, pesimizam ili na opšta mesta o njegovoj bliskosti stoičkoj filozofiji. Nećemo puno saznati ni ako pratimo njegova „paralelisanja“ s velikim civilizacijama, grčkom i rimskom, pa i srednjovekovnom Srbijom, niti ako nas opčini njegova opsesija cikličnim „kretanjem zbivanja po krugovima“¹. Do pouzdanijih saznanja dospećemo, verujem, ako se konkretnije suočimo s njegovim delom.

Sterijina književna dela, kako su to već pokazala mnoga istraživanja, bila su veliki doprinos samom na-

¹ Miron Flašar, *Studije o Steriji*, SKZ, Beograd 1988, str. 17.

stajanju a potom i razvoju srpske kulture. Usred jedne neslobodne, male i zatvorene agrarne zajednice, gde su pismeni ljudi prava retkost, njegova dela su plela tanušne niti spona s razvijenim kulturama, klasike i savremenosti, i bila su podsticaj razvoju vlastite umetnosti i kulture, a posredno društva i države. Promptno objavljanje njegovih pesama u nastajućim listovima i časopisima i izvođenje njegovih drama u začecima pozorišta, koja su na njihov podsticaj nastajala, izgledaju kao pravo kulturno čudo za to doba.

I Sterijina javna delatnost („zvanije”) ostavila je zapažene tragove u oblikovanju srpske pismenosti i kulture. Poput prenosnika evropskog prosvjetiteljstva Dositeja Obradovića, i Jovan Sterija Popović došao je „iz preka” da nastajućoj kulturi i društvu stavi na raspolaganje svoje široko obrazovanje, veliko znanje i uzornu prilježnost. Sve to je on pokazao kao profesor Liceja (zametka univerziteta) i kao načelnik u Ministarstvu prosvete, postavljajući temelje izrastajućem školskom sistemu.²

Jedan vid Sterijinog javnog delovanja je uočen, ali nije dovoljno proučen. Reč je o osnivanju institucija od trajnog značaja na srpsku kulturu (nacionalnog Muzeja, na primer). Priznaje mu se, doduše, zasluga pri osnivanju Društva srpske slovesnosti (začetak Akademije nauka), ali se zanemaruje glavni motiv. Sterija se, naime, iskazuje kao pobornik temeljitog pripremanja krupnijih poduhvata. Takav je bio i njegov odnos prema tada sve burnijem i žučnijem dispuetu o jeziku. Umesto da se prikloni jednom od sukobljenih borbenih tabora, on se zalagao za temeljitet i sistematičnost u oblikovanju srpskog jezika. Istovremeno je pomagao istraživanja i napore Vuka Karadžić-

ća, ali nije bio fanatični pristalica njegove reforme; bio je i privržen vrednostima slavenoserbskog jezika, ali ni u tome nije bio isključiv.³ Za njega spor o jeziku nije bio sukob s „nultom opcijom”, već je težio sintezi najvrednijih delova sukobljenih stanovišta. Rizikovao je da ga i jedni i drugi otpisu. Pobedom Vukovih sledbenika i zahamom nacionalnog romantizma doista će biti sve više marginalizovan, čak i stigmatizovan kao konzervativac. Pao je žrtvom i kao „prečanin” („kulturtreger”), pa se povukao u zavičajni Banat, gde je i okončao život u osamljenosti, ali nastavljajući da stvara dela koja će steći visoko mesto u kulturnoj baštini.

Spoj Sterijine darovitosti, znanja, istrajnosti i neskrivenog rodoljubja s nastojanjima raznih činilaca onog doba da se Srbija izbavi iz zaostalosti i izolovanosti pridoneo je dinamici zbivanja usmerenih k opštem cilju – sticanju nacionalne nezavisnosti. Ta dinamika, ma koliko bila svedena na malobrojne učene ličnosti i uske krugove delatnika, nije dovoljno istražena, a bitna je i za razumevanje izvesnih odlika Sterijinog dela.

Dok je Sterija još bio delatan u Liceju, Ministarstvu prosvete i uopšte u javnom životu, pojavili su se u Srbiji, posle školovanja van zemlje, i prvi – nakon već zaboravljenog Bože Grujovića, vesnika liberterske misli još u prvim ustaničkim danima – školovani zastupnici evropskog liberalizma. Neki od njih, u prvom redu Jevrem Grujić i Milovan Janković, biće sve uticajniji među školovanom srpskom mlađeži, naročito isticanjem povezanosti individualne i kolektivne slobode ili, kako se od tada počelo govoriti, neraskidivoći veze spoljne, nacionalne slobode i unutarnje slobode pojedinačnih građana. Odlučno privrženi borbi

² Videti o tome: Vladimir Grujić, „Jovan St. Popović i naša škola”, u: *Knjiga o Steriji*, SKZ 1956, str. 353–367.

³ Videti: Miraš Kićović, „Sterija i Vuk Karadžić”, *Knjiga o Steriji*, str. 297–351.

za nacionalnu nezavisnost Srbije, što je bila glavna težnja svih tadašnjih aktera, oni su se zalagali i za naporedno oslobođanje jedinki iz statusa podanika despotske vlasti, makar bila i „domaća”, a za afirmaciju slobodnog građanina, ponajviše kroz borbu za slobodu misli, javnog delovanja i ustavni demokratski poredak. Sama ta tema bila je trajan podsticaj kulturnoj i političkoj dinamici i održavanju načelne ravnoteže individualnih i kolektivne slobode. A kada se ta veza raskida, obično apsolutizacijom nacionalne slobode, naročito mistifikacijom „zavetne misli” („osveta Kosova” i „oslobođenje i ujedinjenje svih Srba” pod geslom „ujedinjenje ili smrt”) kopnila je pomenuta dinamika, sledile su razne nedace; tada i Sterija biva „odačen, zapostavljen i zaboravljen”⁴.

Svakako, bilo bi neosnovano Steriju proglašiti za borbenog liberala. Nadam se pak, da je činjenički osnovano ukazati na vezu između opšte ideje o slobodnom građaninu i Sterijinog nastojanja da sudeluje u njegovom oblikovanju, kako već pomenutim javnim delovanjem tako, još više i trajnije, svojim književnim delima. Sterijin ideo u kultivisanju ne samo čitavog roda nego i pojedinačnog „graždanina” postaje, tako, blizak i razumljiv i personalistički usmerenoj sociologiji.

Strast i razum

Bilo bi neumesno od jednog sociologa da pređe okvire svoga zanata i upusti se u estetičke analize i procene umetničkog dela. Zaobišao bih i opšte teme

o svrsi umetnosti i polemike o tendencioznoj umetnosti. Ostaviću po strani i rasprave o pojmu *katharsis*, i o traganju za zagubljenim delovima Aristotelove *Poe-tike* o komičnom (primerice u romanu *Ime ruže* Umberta Eka). Još manje bih bio kadar da ispitujem suptilne odnose između njegove poezije i proze, „žalosnog” i „veselog pozorja”. Oslanjajući se na nalaze kompetentnih proučavalaca Sterijinog dela, recimo Stanislava Vinavera, koji u njemu vidi „najznačajniju figuru u oblasti humora i satire posle Dositeja”,⁵ ograničiću se na ulogu smeha u balansiranju individualnih i kolektivnih strasti, a u vezi sa, za sociologiju, tako značajnim fenomenima kao što su interesi, ideologija, politika i vlast. Upravo ovde vidim saznajno plodnu interdisciplinarnu komunikaciju. Naime, sociologija o tim fenomenima raspravlja ili suviše apstraktno, bez uvida u strasti koje ih pokreću i usmeravaju, ili, i onda kada se time bavi konkretno, ne dospeva od dubljeg uvida u emotivnu i psihološku dubinu delovanja konkretnih aktera, što nam upravo umetnost dočarava kroz književne likove, zapostavljajući, sa svoje strane, podrobnije zalaženje u njihovo socijalno, interesno, ideološko i političko zaleđe. Uz uvažavanje bitnih razlika između nauke i umetnosti, dodiri među njima, koji će poštovati njihovu punu autonomiju, mogu biti od saznajne vrednosti i za estetička i za sociološka istraživanja.

Na samom početku stvaranja „veselog pozorja”, u predgovoru *Laži i paralaži*, Sterija izražava uverenje da su „ljudi od prirode više smeju nego plaču sklonjeni” i otkriva da mu je glavna vodilja „misao da u

⁴ Vaso Milinčević, „Sterija u svetu kritike i istorije književnosti”, u zborniku *Jovan Sterija Popović*, Zavod za izdavanje udžbenika, Beograd 1956, str. 6.

⁵ Stanislav Vinaver, „Srpski humoristi i satiričari”, u: *Jovan Sterija Popović, Dela* (priredio Nikola Grdinić), „Draganić”, Beograd 2006, str. 850-852.

šali kazana istina više nego suva materija dejstvuje” na „ispravljenje” publike tako što će barem malo da joj „mozak osoli”⁶. I, na kraju svoga spisateljstva, on izražava nadu u moć oblikovanja ne samo pojedinca već i čitavog naroda, suočavajući ga sa stranputicama. „Dokle se budemo hvalili, slabosti i pogreške prikrivali, u povesnici učili koliko je ko od predaka naših junačkih glava odrubio, a ne i gdi je s puta sišao, donde ćemo hramati i ni za dlaku nećemo biti bolji”, kaže on u predgovoru *Rodoljupcima*. Sterija u pomenutoj kome-

diji markira jedan fenomen koji privlači trajniju pažnju, a to je zloupotreba i same slobode („sve je dopušteno”) i rodoljublja (svašta se radi „u ime naroda”). Radi ostvarenja „strasti i sebičnosti” koja baca „ljagu na narod”, dešava se i nešto što ga sablažnjava: „Što je /nešto/ bilo luđe, preteranije i nesmislenije, to je imalo više uvažatelja, a glas umerenosti smatrao se kao nenarodnost, kao protivnost i izdajstvo.”⁷

Sterija veruje u sposobnost ljudi, čak čitavog čovečanstva, da se vlastitom delatnošću oblikuje i pre-



Rodoljupci,
Pozorište na
Terazijama,
Beograd, 1983.
Režija: Radoslav
Zlatan Dorić.

⁶ *Dela*, op. cit., str. 17.

⁷ *Dela*, str. 293.

oblikuje, pa i moralno usavršava, što ga i čini, kako piše profesor i reditelj Hugo Klajn, „kosmopolitski orientisanim humanistom”. Analizirajući Sterijine komedije, Klajn ukazuje na razliku između humora, koji osmejava i podstiče simpatije i razumevanje, i satire, koja ismejava, šiba, zadaje rane i žigoše.⁸ Smeh koji izazivaju Sterijine komedije, smatra on, „izazivaju većinom neobuzdan, glasan, katkada molijerovski širok i moćan, jednostavan, priprost, smeh koji oslobođava i razgaljuje, – ali često i smeh zajedljiv, gorak, sa tragovima onog teškog bremena iz kojeg je nikao, – a ponekad i takav da potseća na masku klauna, u kojoj je bojažljiv izraz veselosti povezan sa velikom nesavladivom tugom: kao da se lice skamenilo na prelazu iz melanholijs u razgaljivanje i ostalo u nedoumici da li da plače ili da se smeje”⁹.

S antropološkog stanovišta posebno je važno poimanje strasti i odnos prema njima. Uočeno je da Sterija sledi onu **nit u antičkoj i potonjoj umetnosti** koja na sebeljublje, koristoljublje, lakomost, pohotu, vlastoljublje, zločinačku gramzivosti i sl. vidi ne samo *hybris* – gubljenje mere preuznošenjem – koji stvara razdor i donosi nesreću, nego i bolest (*hydrops*, „vodenjača”, što više pijesi, više si žedan). U načelu, odnos prema uskovitlanim strastima je raznolik, od htenja da se iskorene i uspostavi apatija („bezčuvstvje”), preko obuzdavanja i stroge kontrole, do traganja za merom uspostavljanja ravnoteže.¹⁰ Ovo potonje izgleda da je i najблиže Sterijinom poimanju komedije, koja teži da uspostavi društvene norme ponašanja tako što podra-

žavanjem poroka i njegovim ismevanjem mogu da se razvesele, pouče i poprave čitaoci i gledaoci.¹¹

Postoje, svakako, različite vrste smeha, i nije svaki „lekovit” i u prisnoj vezi sa slobodom. Smehom je odvajkada rasterivan strah, kako od prirodnih sila tako i od nadzemaljskih autoriteta i ovozemaljskih silnika. Ponekad se zaboravlja da je smeh bilo i u „mračnim vremenima”, setimo se samo Rablea, i na srednjovekovnim karnevalima i pučkim svetkovinama, i na dvorovima, s legendarnim dvorskim ludama. Postoji i jedna vrsta smeha koja je karakteristična za bahate moćnike, koju je i u našoj tradiciji uočio njen dokazani znalac Vuk Karadžić. On je u svojim „tajnim spisima” (napisano 1831, otvoreno 1900) imenovao taj oblik smeha kao *sprdnju*, strasno negovanu na dvoru Miloša Obrenovića: „Sa sprdnjom se vreme besposleno provodi, sa sprdnjom se briga razbijala, sa sprdnjom se ruča i večera, sa sprdnjom se državna dela svršuju, sa sprdnjom se i Bogu u crkvi moli. Koji najbolje zna sa sobom i s drugim ljudma sprdnju zbijati, onaj je najspasobniji da se primi u dvor za ministra; a bez te sposobnosti niti se ko prima, niti se u dvoru dugo održati može, ako bi se kako slučajno i primio... Što je sprdnja kome na veću sramotu ili štetu, to je slavnija i povoljnija, i duže se spominje i drugima prioveda.”¹²

Recepција

Za našu temu od važnosti je i recepcija Sterijinih dela, od vremena nastanka pa sve do naših dana. Držeći i dalje do razlike između estetike koja se bavi fabu-

⁸ Hugo Klajn, „Sterijin humor”, *Knjiga o Steriji*, op. cit., str. 221, 225.

⁹ Isto, str. 250.

¹⁰ M. Flašar, op. cit.

¹¹ Isto.

¹² Vuk Karadžić, „Osobita građa za srpsku istoriju našega vremena”, u: *Istorijski spisi*, „Prosveta” – „Nolit”, Beograd 1985, str. 163–164.

lom, likovima i zapletima u tekstu i strukturom pozorišne predstave, za sociološka istraživanja su važnija ona strujanja koja „prelaze rampu”, zadiru u privatni i javni život ljudi. Za praćenje recepcije uzeo bih *Rodoljupce*, jer se u njima najsnažnije izražavaju i ukrštaju strasti i otvara pitanje o njihovom obuzdavanju.

Za razliku od „junaka” drugih komedija, koji su, kako je to u odgovarajućoj literaturi uočeno, individualizovani, oni su u *Rodoljupcima* bliži karakternim maskama izvesnih društvenih grupa. Nameće se utisak da je reč o kolektivnom liku kao protagonisti „lutajućih sižea” koji plutaju raznim prostorima i vremenima. Takvi likovi su naročito živopisni kada se razmašu u izuzetnim istorijskim dešavanjima. Ovde je reč o velikom revolucionarnom talasu koji je 1848. zahvatio bezmalo čitavu Evropu, s izvesnim osobenostima u mađarskoj nacionalnoj revoluciji i „srpskoj buni”. Prevratničko vreme biva pogodno i za prevrtljive ljude koji, već prema tome ko pobeduje na ratištu, menjaju simbole – parole, kokarde, boje, barjake – čas mađarske, čas srpske. Prilika je to i za megalomanske uzlete k obnovi Dušanovog carstva ili za uspostavljanje Slavjanskog carstva (pod hegemonijom Rusije), i za etničko čišćenje zamišljene imperije. Postojeće treba razoriti i tragove (archive) spaliti. Sve treba iznova stvoriti („U mladoj Vojvodini treba sve iznova početi”). Dok pobeduju, otimaju se za ratni plen i vlast, buja vlastoljublje i srebroljublje („što je narodno, to je i naše”), a s porazima se povlače sa sve plenom („da podelimo kasu, pa da bežimo”). Spremni su čak i da prodaju i sam ideal kojem su težili („Vrag da nosi i Vojvodinu i sve! ”). Revoluciju doživljavaju kao prostor neobuzdane slobode („onda je poštenje nevažna stvar”, „rodoljubije sve dopušta”, „u

slobodi se mora slobodno živiti, a bez dosta novaca slobodno se živiti ne može”). Dok drugi ginu, oni sebe čuvaju („Za nas bi bilo griota poginuti, koji narod ljubimo”, „Pa baš ja da se žrtvujem? Hvala vam!”). Ravnodušnost prema stradanju drugih dopunjuju vizijama „svetle budućnosti” („Sve nek propadne, pak će opet za neko vreme procvetati”, „bar će posle lepše biti”). A ako im neko nešto prigovori, uzvraćaju: „Koji narodne činovnike oporočava, taj vredja sav narod”. Mada tobože idealizuju narod, istovremeno ga i preziru („srpski je narod lud narod”).¹³

Rodoljupci su, nakon poluvekovnog tavorenja van javnosti, od 1904. do 2003. godine, prema podacima u jednoj novijoj monografiji, imali, samo na velikim srpskim scenama, 36 premijera i mnoštvo repriza, a imali su i primetan odjek u kulturnoj javnosti.¹⁴

Praizvedba u beogradskom Narodnom pozorištu propraćena je govorom Jovana Skerlića, profesora Velike škole (produžetka nekadašnjeg Liceja) koja će ubrzo prerasti u Univerzitet, urednika *Srpskog književnog glasnika*, časopisa koji će nadmašiti skromne početke periodike, člana Kraljevske akademije nauka, nadograđene na Društvo srpske slovesnosti, narodnog poslanika u već afirmisanoj instituciji Parlamenta, dakle ličnosti velikog javnog autoriteta i uticaja. Svojim javnim delovanjem i opsežnim naučnim delom i Skerlić, kao i njegovi vrsni prethodnici, u novim okolnostima obnavlja interesovanje za vezu nacionalne i individualne slobode, teme začete još u ustaničkim danima, proširene pojmom potonjih liberala i socijalista (Svetozar Marković, Dragiša Stanojević i dr.). Za razumevanje poente u njegovom govoru, pored navedenih podataka, treba imati u vidu i njegovo dokazano rodoljublje i

¹³ „Rodoljupci”, *Dela*, op. cit., str. 291–350.

¹⁴ Milorad Rikalo, „O Rodoljupcima” Jovana Sterje Popovića, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 2006, str. 85.

Rodoljupci, JDP,
Beograd, 2003.
Režija: D. Mijač;
Nenad Jezdić
(Lepršić),
Boris Isaković
(Smrdić),
Mirjana Karanović
(Zelenička),
Vojislav Brajović
(Žutilov),
Janoš Tot
(Šerbulić).



temeljitu kritiku nacionalnog romantizma, kao i oštре kritike ograničenja slobode i demokratije, naročito od militarizma („soldateske”) i oligarhije („bankokratije”). U pomenutom govoru Skerlić je skrenuo pažnju gledaocima i javnosti na zamke koje je sobom nosio zanos iz 1848. godine, kada su mnogi bili „ubeđeni da je zatrubila Dušanova truba, da je došao veliki vaskrs srpskoga plemena”, pa su bili spremni i za razne nepodopštine, ne samo prema drugima nego i prema Srbima (srpske čete zlostavljele su i pljačkale i srpske krajeve). Ostaje, kao opomena, a i kao podsticaj „ispravljeniju”, poruka koju nosi ova drama o poraženim nadama, grobovima i razorenim selima, i potresan utisak

da se ukazao i sām „bezdan ljudskog životinjstva.”¹⁵ Razlika između rodoljuba i rodoljubaca, stvarnih i prividnih patriota je jasna: „Kao i religija, patriotizam ima svoje svece i mučenike, ali i svoje trgovce i šarlatane.”¹⁶ Ova premijera i ovaj govor, da podsetimo, desili su se početkom 20. veka, usred dinamičnih zbivanja u Srbiji, kada je izlazila iz formativnog razdoblja, ali i u senci rastuće moći „Crne ruke”, pre balkanskih ratova, oba svetska rata, i ratova u Jugoslaviji s kraja 20. veka, i svih užasa u njima.

Od izvedbi u, kako se doskora govorilo, međuratnom razdoblju, veću pažnju je privukla predstava u režiji Branka Gavele (Narodno pozorište, 1929). Posle

¹⁵ Jovan Skerlić, „O Rodoljupcima Jovana Sterije Popovića”, Knjiga o Steriji, op. cit., str. 70.

¹⁶ Isto, str. 72.

rata zapažen odjek imala je postavka Mate Miloševića (Jugoslovensko dramsko pozorište, 1949, obnovljena 1956, kada je proglašena za najbolju predstavu Prvih jugoslovenskih pozorišnih igara u Novom Sadu). Snažan odjek imale su i režije Dejana Mijača, takođe u JDP, 1986. i 2003. U tim predstavama visok domet postigli su čitavi ansamblji i vrsni glumci: Žanka Stokić, Dragoljub Gošić, Dimitrije Ginić; Rahela Ferari, Milan Ajvaz, Viktor Starčić; Vojin Brajović, Mirjana Karanović, Miloš Žutić, Milan Gutović, Tanja Bošković i drugi.¹⁷

Sticajem okolnosti, na Sterijinu godišnjicu, 1956. godine, u Novom Sadu su institucionalizovane Jugoslovenske pozorišne igre (u istom gradu su u isto vreme nastale još dve dinamične institucije, *Tribina mladih* i *Stražilovski susreti*, mesta slobodnih debata i dijaloga književnika, filozofa, sociologa i drugih poslenika javne reči). *Sterijino pozorje* je svake godine bilo smotra najviših dostignuća pozorišne umetnosti, sve dok je postojala Jugoslavija. (Posle dužeg zastoja, odnedavno se nastoji da se ovaj tok u našoj tradiciji nastavi kao međunarodni festival.)

Konstelacija

Recepција Sterije može se posmatrati, i razumevati, i u okviru jedne šire dinamike i promenljive konstelације. Naime, čitave dve decenije, od sredine pedesetih do početka sedamdesetih godina, bujalo je umetničko stvaralaštvo u književnosti, pozorištu, filmu, slikarstvu. Pomenimo samo neke međaše, od predstave *Čekajući Godoa* Semjuela Beketa, treće premijere Ateljea 212, do predstave *Kad su cvetale tikve* Dragoslava Mihailovića i filmova *WR – misterije organizma* Dušana Maka-

vejeva i *Plastičnog Isusa* Lazara Stojanovića.¹⁸ Bilo je to vreme i snažnog zamaha stvaralaštva i u filozofiji i sociologiji. Jačala je i širila se kritička misao. Akademске slobode i autonomija univerziteta, kvalitet obrazovanja i stvaranje humanih vrednosti našli su se u središtu težnji različitim škola mišljenja i još raznolikijih aktera. Opet je sloboda, pre svega individualna, bila glavna tema. U tom pogledu posebno je podsticajna bila kritika vladajuće ideologije marksizma-lenjinizma od strane sve glasnijih protagonisti Marksove ideje o slobodi i emancipaciji i načela „bespoštene kritike svega postojećeg”, čija su središta bila časopis *Praxis* i Korčulanska letnja škola. Sloboda je silovito nadolazila, naročito spram represivnih ideologija i političkih sistema, u prvom redu protiv militarizma, razgoropađenog u Vijetnamu, što je bilo glavna meta antiratnog pokreta u čitavom svetu. Nadolaženje slobode praćeno je vedrom atmosferom „dece cveća”. Sloboda i smeh su u prisnom susretu. Pomenimo, bez natruha mitologije i legendi, da je tadašnji zamah stvaralaštva, kritičke misli, kontrakulture i nove levice u čitavom svetu prožimao i zbivanja u našoj kulturi. Zamah slobode stvaralaštva bio je izuzetno vidljiv i u pozorištu.¹⁹

Na sve to usledila je brutalna represija, upadima policije i vojske na univerzitete, hapšenjem i likvidiranjem kritičara vladajuće ideologije i poretka, trajnim onemogućavanjem delovanja pokreta i njegovih istaknutijih aktivista, demonizacijom i same ideje slobode kao „pomahnitale utopije“. Humanističko obrazovanje i negovanje kritičkog mišljenja denuncirano je kao priprema za barikade, subverzivnu pa i terorističku delatnost. U svrhu pacifikacije potencijalnih buntovni-

¹⁷ M. Rikalo, *op. cit.*

¹⁸ Videti o tome podrobnije: *Sloboda i nasilje* (priredio Nebojša Popov), *Republika*, Beograd 2003.

¹⁹ Videti: Slavica Vučković, „Trauma i katarza u srpskom pozorištu“, *Republika*, Beograd, god. XV (2003), br. 316–317, str. 21–44.

ka preuzimane su razne „reforme” radi disciplinovanja čitavog sistema obrazovanja i vaspitanja. Na mesto kontrakulture stupa manipulativna potkultura, a levicu istiskuje – desnica. Izmena konstelacija dešava se i u najrazvijenijim zemljama i demokratijama, a i u našoj zemlji.

Sistematska represija u našoj zemlji ustremila se da razori emancipatorski pokret, zabrani knjige, filmove, pozorišne predstave, slikarske izložbe, listove i časopise, da hapsi i otpušta „nepodobne”. Partijska država preko svojih transmisija nametnula je opšteobavezujuću normu o „moralno-političkoj podobnosti”. Tako je destruisana jedna kulturna, politička i socijalna dinamika. Gustina komunikacija između protagonista različitih ideja, škola mišljenja i umetničkih pravaca, čak i kada nije trajnije promenila svet, donela je mnoga doživljaj slobode i vedrine, i bila je brana od rigidnih ideologija i vlasti, sklonih sukobima „s nultom opcijom”.

Potiskivanjem, raspadom i razaranjem dinamičnih kulturnih i uopšte javnih komunikacija, otvoren je bez malo bezobalni prostor najpre za restaljinizaciju, a potom i za nacifikaciju. Rigidnoj vlasti zasmetao je čak i živahni duh pesnika Duška Radovića koji je uklonjen s vrha „Beograđanke” sa popularnom svakidašnjom emisijom *Beograde, dobro jutro*. Usledila je i vaskolika galopirajuća „rodoljupcijada”, u sklopu „antibirokratske revolucije” i „događanja naroda”. Ni pozorište nije ostalo po strani. Najpre samom scenom, kao bojnim poljem, dominiraju „sveti ratnici”, vojskovođe, vojvode, generali, komandiri, kaplari i redovi, romantizovani protagonisti i zločinačkih ideologija i kvislinških formačija režima iz vremena okupacije. Razigravanje različi-

tih likova zamenjuje dresura nacionalno ispravnih figura. Neposredno uoči novih ratova, razularena grupa upada u Jugoslovensko dramsko pozorište, maja 1990, predvođena popom Gavrilovićem, vođom Svetosavske stranke, da onemogući predstavu *Sveti Sava* Siniše Kovačevića. Izbijaju i požari na mestima gde se izvode „nepodobne” predstave (Studentski kulturni centar), a izgorelo je i Jugoslovensko dramsko pozorište (1997). Stihija straha, mržnje i nasilja razlila se ne samo po ratištima već i u pozadini. Suzbijanjem slobode nestajao je i široki registar oslobađajućeg smeha. Usred dominirajuće nekrofilije i preko sve moćnije televizije odjekuje grohot koji prati razne sprudne raskomoćenih moćnika, i usred samog parlamenta; nižu se „limunacije” i spektakli, uz ponešto „milujućeg” humora.

Raskomoćeni u „divljoj slobodi” i sejači smrti pišu romane. Svaštočine se slave kao uzorni junaci. Spram nepreglednih prizora zla, kao najprikladniji izraz lica ukazuje se skamenjenost koju je u Sterijinom delu primetio već citirani Hugo Klajn.

Uprkos ovoj stihiji, u krhotinama autonomije institucija kulture, izvode se i autentičke komedije, pa i *Rodoljupci*, i kao prisjećanje na prošlost, i kao opomena na to što sledi u neposrednoj budućnosti. Tako se, usred „događanja naroda”, desilo i sedam premijera *Rodoljubaca*, među njima i Mijačeva režija (JDP, 1986) s blizu stotinu repriza.²⁰ I u vreme ratova 1990–1999. godine bilo je još pet premijera. I kada vrhunske razorne sile Thanatosa, nisu sasvim zanemeli protagonisti Erosa. Međutim, pokazaće se da „otrežnjujuća istina koju nam ‘Rodoljupci’ istrajno nude sa podjednakom istrajanosti izostaje”²¹. A kada je, pod uplivom započetih promena 2000. godine, izgledalo da je pomenu-

²⁰ M. Rikalo, *op. cit.*

²¹ *Isto*.

ta stihija presahla, u obnovljenoj zgradi JDP, prva premijera bila je nova postavka *Rodoljubaca* Dejan Mijatovića, s obnovljenim i poletnim ansamblom. Dešava se to u turobnom vremenu, usred neravnenih masovnih zločina, rasutih leševa i razorenih života, neposredno posle ubistva premijera Srbije Zorana Đindjića (marta 2003. godine), i nalaženja posmrtnih ostataka zverski ubijenog (avgusta 2000. godine) bivšeg predsednika Srbije Ivana Stambolića. Novi proplamsaji slobode i lekovitog smeha pak blokirani su, kako je primetila iskusna hroničarka pozorišnog života Slavica Vučković, sumornim kolektivnim iskustvom: „Učestovali smo, a negde, naravno, i podržavalili, duvali u jedra tom užasu.”²²

Kada se imaju u vidu svi užasi koji su se desili u ratnim godinama, nerazjašnjeni i nesankcionisani zločini i pljačke, kao i izvesni surovi trendovi „tranzicije” koji se nameću kao neizbežna budućnost, ne iznenađuje primetna malaksalost duha, slobodarskih ideja, kritičkog mišljenja, emancipatorskog delovanja, pa i „lekovitog” smeha. Konstelacija koja ih je gušila nastoji, svim silama, da se održi, nekada kao cilj „nacionalne revolucije”, a sada kao odbrana njenih tekovina. Ipak, iznova se ukazuju *Rodoljupci*, kao geslo najnovije Sterijine godišnjice, mada baš ove godine nema nijedne premijere istoimene predstave.²³

Uzdanje u prosvetiteljsku ulogu umetnosti, pod udarima ideologizacije kulture i gušenja njene slobode i autonomije, splaćjava, a podstiče se vajkanje zbog izostajanja primetnije katarze. Do nje se, inače, ne dosegava lako ni u uređenim zemljama u kojima takođe ima i zločina i pljačke, ali to tamo nije dominantno, a

još manje legalizovano. Niti je pod zaštitom vlasti. I nezamisliv je monopol na ljubav prema nacji koju nameću upravo oni koji su joj najviše zla naneli. Kroz te barijere teško se probija istina do ljudskog uma i srca, čak i ako je komikom začinjena. Opet rizikujemo da se priklonimo nihilizmu, pomenutom na početku ovoga teksta, i da, posle svega, ostaje jedno višestruko „ništva”. Bez odbacivanja i takvog stanovišta, a ne pribegavajući optimizmu, pogotovo olakom i naivnom, na osnovu dosadašnjeg razmatranja možemo izvesti i drugačije zaključke. Pre no što ih sažeto izložimo, pomenimo još nešto s terena sociologije. Izvesno je da su veliki i duboki sukobi, naročito oni s nultom opcijom, ostavili dubok trag u Srbiji (kao i u svakom društvu u kojem se tako nešto dešava). Nizale su se bune i ustanci, revolucije i kontrarevolucije, a nikako da se uspostavi trajniji temelj normalnog društva i države. U tom smeru tek predstoje temeljnja istraživanja, podstaknuta lucidnim uvidom profesora sociologije Aleksandra Molnara u razliku između ustavotvornih revolucija iz kojih je proizašao ustavni demokratski poredak i „rotacione revolucije” koja reprodukuje provizorijum bremenit haosom i nasiljem.²⁴ Predstojeća istraživanja morala bi da slede sve glavne smerove promena, i nabolje i nagore, prateći ih u svim pravcima poput kretanja raka. Izlaz iz takvog stanja moguć je jedino uspostavljanjem legitimnog poretku koji štiti život, svojinu i viziju individualne i zajedničke budućnosti. U tom smislu Srbija je, eto, opet u formativnom razdoblju, mada ne istom kao i pre 200 godina. Kako će se stvari kretati u ovom novom razdoblju zavisi i od pamćenja duhovnih vertikala – koje ne čine samo Dositej, Sterija

22 *Isto.*

23 *Danas*, Beograd, 15–16. april 2006.

24 Videti o tome: Aleksandar Molnar, *Rasprava o demokratskoj ustavnoj državi*, Samizdat B92, Beograd 2002, knj. 4, str. 437.

i Skerlić i koje nisu sasvim izbrisane kataklizmičnim dešavanjima, o čemu svedoče i višegodišnja razmatranja na stranicama *Republike*. Ako sve to zanemarimo, podlegli bismo utisku da su na delu primordijalne strukture i okamenjeni mentaliteti koji vode u neminovne katastrofe, a ne da imamo posla s krizama iz kojih su mogući i pozitivni raspleti (i život, a ne samo smrt).

Uprkos raznim događajima i razornim procesima bilo bi naprosto besmisleno da Sterijino delo uopšte ne postoji i da nije imalo raznoliku recepciju. Zatim, upravo time što Sterijine komedije nemaju baš sasvim izvestan rasplet²⁵, i što one nemaju zaplete i sukobe s nultom opcijom, ostaju podsticajne za različite interpretacije, estetičke i sociološke, i prošlosti i sadašnjosti i budućnosti. Dalje, odnos prema strastima koje artikulišu njegovi likovi nije isključiv, s uverenjem da se one mogu ukloniti ili ukinuti i zameniti „bezčuvstvijem,” već se mogu razumno obuzdavati i uravno-težiti razvojem kulture i civilizacije. Neizvesna je pak snaga napora za „ispravljenjem”, pa je neophodno imati u vidu još nešto, o čemu ovde takođe nije bilo govora, a to je „staranje o sebi” i „rad na sebi”²⁶, od čega zavise individualne i kolektivne ambicije da se oblikuje i preoblikuje vlastiti život.

Sterijino delo, recimo to na kraju ovog ipak prigodnog teksta, ostaje značajno jer će merila do kojih je njemu bilo stalo trajati i biti podsticajna, nek' nam bude dopušteno i malo patetike, sve dok postoji i sama kultura.

*Autor je sociolog iz Beograda
i glavni urednik lista Republika*

²⁵ Nebojša Romčević, *Rane komedije Jovana Sterije Popovića*, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 2004, str. 267–268.

²⁶ Videti: Mišel Fuko, *Hermeneutika subjekta, „Svetovi”*, Novi Sad 2003.

Jovan Popović

200 godina
od rođenja
150 godina
od smrti



Jovan Sterija Popović – naš savremenik



Zla žena,
Narodno pozorište,
Beograd, 1961.
Režija: Vasa Popović;
Severin Bijelić (Sreta) i
Milena Dapčević (Sultana).

Kada se o znamenitom pokojniku piše tekst, pogotovo prigodan (obeležavanje 200 godina od rođenja i 150 godina od smrti), gotovo se podrazumeva da se pitanje iz naslova postavlja kao retoričko, a ne kao ozbiljna dilema. Takođe se pretpostavlja da bi odgovor na pomenuto retoričko pitanje neizostavno morao biti potvrđan.

Naravno, usledio bi tekst koji bi zaslužnog velikana ponovo uzdigao, vaskrsnuo i u stroj aktuelnih i naprednih savremenika uvrstio. Nažalost, prema mom uviđanju, slučaj pisca *Pokondirene tikve* nije od te vrste, nije tako jednostavan. Tome nije razlog kvalitet Sterijinog dela. Naprotiv. Komedografski književnikov opus stoji, od Skerlićevog vremena pravedno vrednovan, u svojoj aktuelnosti gotovo netaknut, do dana današnjeg. Problem iskršava na drugoj strani, u ravni prijema, kod nas dramatičarevih naslednika i publike.

Kada su se pre desetak godina, zbog narodne nesreće, *Rodoljupci* prepoznali kao označujući tekst srpske svakodnevice, propuštena je prilika da se ozbiljnije zabavimo i drugim, čak većim (po obimu) delom pišćeve ostavštine. Nema sumnje da je u zanatskom (dramaturškom) smislu pomenuti tekst ponajbolje Sterijino delo; takođe, nema sumnje da su se lažni patriotism, koristoljublje branjeno nacionalnim interesima, hipokrizija, nemoral, isključivost, bahatost i sebičnost prikazani u drami o događajima iz prve polovine devetnaestog veka, začuđujuće verno ponovili u našem društvenom životu u poslednjoj deceniji dvadesetog veka. Usled siline prepoznavanja ovaj jedan tekst je sasvim apsorbovao, gotovo poklopio pisca. Sterija — to su *Rodoljupci*. Donekle je ovakva reakcija bila razumljiva; zaista, sličnost sa našim vremenom bila je zaprepašćujuća. Ali samo donekle. Jer se, zapravo svesno prečutkivao i marginalizovao veći deo pišćevog opusa (*Laža i paralaža*, *Zla žena*, *Pokondirena tikva*, *Beograd nekad i sad*). Ovi komadi su klasifikovani kao simpatično devetnaestovekovno šegačenje i odloženi u teatarsku arhivu, negde oko *Đida* i dramatizovane *lvkove slave*. Razlog je jednostavan: kroz ova dela obraćao nam se jedan Sterija, neprijatan modernom uhu i oku. Sterija konzervativac. U našoj kulturi uopšte, a u našem pozorištu posebno, pomenuta odrednica kandiduje čoveka za krajnju diskvalifikaciju, za opasan kaštig. Od konzerva-

tivca, gore ne postoji. Nipodaštavati apriori nekog zato što je konzervativac (ili liberal-naprednjak) jednako je ružno i glupo kao i omalovažavati unapred čoveka zato što je muškog ili ženskog pola, što je bele ili crne boje kože, što je pesimista ili optimista. Jasna znak da smo postali civilizovano društvo, da smo iz diskursa građanskog rata prešli u formu uravnotežene, razložne rasprave, biće činjenica da smo u javnom međuljudskom saobraćaju usvojili rečeno jednostavno pravilo. Uz to, često se zaboravlja da su velika većina svetski značajnih komediografa, od Aristofana preko Molijera do Joneska, bili takođe – konzervativci. Šta da se radi, smeh i podsemeš retko idu ruku pod ruku sa „naprednim vizijama” i „energijom promena”. Bar u pozorištu. I tako se kod nas bori protiv konzervativizma gotovo čitav prošli vek, a poslednjih šezdesetak godina naročito intenzivno. Pojedinci se čak trude da pokojnika nekako odbrane od njega samog. (kao moderni Crnogorci vladiku Rada). Tako bi valjalo u *Pokondirenoj tikvi* pronaći provinčijsku uskogrudost i izolacionizam!? Možda bi se pomenute pojave mogli navesti kao povodi „pokondirenja” u devetnaestom veku. U dvadeset prvom veku sami pojmovi provincije i palanke u svom prethodnom značenju lagano nestaju, ili u najmanju ruku, gube svoja bitna svojstva, jer se internetom, kablom televizijom, mobilnim telefonima i ostalim tehnološkim pomagalima možemo jednak služiti na Menhetnu, londonskom Vest Endu ili, na primer, u Rudnoj Glavi podno planine Deli Jovan. Meni se čini da ćemo sa ovakvim čitanjem teško oživeti „oca srpske drame”. To je o velika šteta, jer i te kako ima šta da se oživi. Odavno je primećeno da komedije kao *Laža i paralaža* ili *Pokondirena tikva* pate od nespornih nedostataka (preterana upotreba „niže“ verbalne vrste humora, donekle nezgrapne promene scena, plakatski likovi, tipovi bliže karikaturi nego karakteru, a u Feminom slučaju čak i odsustvo bilo kakvog razvoja lika). Na-

ravno, ove su primedbe delovale ubojitije iz vizure klasično-realističkog shvatanja pozorišta, kakvo je postojalo početkom dvadesetog veka. Moderni teatar je, između ostalih redukcija, relativizovao i značaj dramskog karaktera. Neočekivano je, formu, jednom stariom dramском piscu, potvrdilo moderno doba. (Podrazumeva se da autor nije svesno uprošćavao svoje likove; svakako se trudio da ih načini što životnijim u granicama svojih moći i u skladu sa svojim pozitivističko-realističkim uverenjima. Jednostavno, vreme i oskudna kulturna (pozorišna) baština sredine iz koje je potekao ograničile su njegovu dramatičarsku veštinu.)

Ali nije ovaj ironični obrt u vrednovanju forme ono što Sterijine „lake” komedije čini relevantnim za sadašnje društvo. Nije to čak ni ismevanje snobizma, blesave odrođenosti i izveštačenosti, kao i čežnje za „velikim svetom” koji slabo poznajemo i još slabije razumemo. Svi glavni piščevi likovi, od Jelice i Feme preko Kir Janje do rodoljubaca, slike su (karikaturalne, ali zato ne manje tačne) modernih ljudi razobručenih nagona, opasanih, u to vreme, novom verom u absolutnu autonomiju pojedinca, sebičnih i samoživih, oslobođenih bilo kakvih moralnih stega i zakona. Svaka aktivnost ovih „personae dramatis” je u službi isključivo lične koristi (obično naopako, izopačeno shvaćene). E, to je ono bitno, ono eminentno moderno, što Sterijin opus vezuje za naše doba. Kad kažem za naše doba ne mislim samo na naš lokalni, balkanski prostor već na najširi, opšti plan.

Uostalom, dovoljno je da čovek uključi televizor pa da čuje voditeljku kako za nekog veli da je *patetičan* (misleći pri tome da je isti dostojan sažaljenja), da preko radija čuje da je u ponudi *ultimativna* kolekcija pesama nekog pevača (čak se ne misli na najbolje i definitivne nego na poslednje pesme) ili da ode u samoposlugu pa da neki proizvod kupi na *akciji* (sniženju). Ako mu je pamćenje izuzetno dobro, može da se priseti

javnih ličnosti, „ozbiljnog” političara (proevropske orientacije, dakako) koji je predlagao da se snažnije *involviramo* u, recimo, integracione procese. Fema do Feme. Jelica do Jelice. „Alabunar”, da se mi nekako involviramo u tu Evropsku uniju, da se medijsko-marketiški brendujemo, pa će biti „les tružes”! Zasajaće i nama sunce od veštačkog dijamanta kao u Madridu!

Jovan Sterija Popović je bio pisac moralizator. Čovek koji je napisao da je njegovo „lečit rod”, da je „teatar lek za bolesti moralne” i da je namerio „zaljuđavati odljuđene” zaslужuje pažljiv tretman, a ne jeftino kambursko izmotavanje. Da je samo zbog ovih reči, Popovićevom delu bi vredelo prilaziti skrupulozno i sa ozbiljnim umetničkim ambicijama. Postoji još jedan valjan razlog za neprestani dijalog sa pomenutim tekstovima. Naime, sa Sterijom počinje zlatni niz naših komediografa, a komedija, prema velikoj većini ocena, ostaje najvitalniji i najznačajniji segment srpske dramske literature. Tokom dvadesetog veka, kroz ostvarenja najvažnijih pozorišnih pisaca od Vojislava Jovanovića Maramboa, preko Branislava Nušića, do Aleksandra Popovića i Dušana Kovačevića, neprekidno se oseća jedan snažan, otrežnjujući humoristički ton. Zbog čega je to tako, odnosno zbog čega i naša publika, prilikom odlaska u teatar, očekuje pre svega da se nasmeje, ja ne bih umeo tačno da objasnim. Valjda je ta sklonost ka ironiji i autoironiji prirasla uz kolektivni mentalitet srpskog naroda. Možda se pomenuta karakteristika razvila kao neka vrsta odbrambenog refleksa u odnosu na tešku prošlost, mučnu sadašnjost i neizvesnu budućnost sa kakvima je naš narod vazda živeo. Kao i druge snažno izražene mentalitetske odlike, i ova sobom nosi, kako određene koristi tako i izvesne mane. Sa jedne strane, sklonost ka komičnom relativizuje, oslobođa i, u krajnjoj liniji, olakšava život; sa druge strane, opet, večito pristajanje na humorni pogled spram sopstvene egzistencije i sveta oko sebe često služi kao pokriće za

neaktivnost (lenjost), nesolidnost i površnost. Kako god bilo, čini mi se da nam je dužnost da ono vredno iz ove znatne humorističke tradicije čuvamo i osavremenjujemo.

Naposletku, postoji još jedan aspekt Sterijine ljenosti, koji se, doduše, nije prikazao u dramskim delima, ali koji umnogome objašnjava i njegov pozorišni rad. Pred kraj života književnik je objavio zbirku pesama *Davorje*. (Indikativno je da su pesme objavljene na crkvenoslovenskom a ne na Vukovom, tada već pobedničkom jeziku.) U ovim pesmama, snažno obeleženim melanholijom i čak pesimizmom, literata peva kako je sve: „sujeta, senka i dim”, a vidi samo „ništa, ništa, ništa”. Takav iskaz se delimično može objasniti teškim privatnim životom književnikovim, kao i predosećanjem bliske smrti. Ipak, izgleda da postoji nešto dublje, univerzalnije u pozadini ovakvog mračnog raspoloženja. Učenik veka prosvećenosti (XVIII veka) i Velike revolucije (francuske), mogao je, pred kraj života da predseti nailazak nove tehnološko-merkantiliističke ere, kao i posledice takvog društvenog razvoja na sudbinu apstraktnog mišljenja, umetnosti i morala. Mada glavne teorije, koje su uslovile, po duh, razorni nihilistički marš, tek trebalo da budu objavljene, osetljivi stvaralac je i te kako mogao da predviđi smer kojim će se zaputiti moderna civilizacija. Biće da je i zbog toga pevao ove testamentarne stihove pod ispražnjenim nebom.

Važno je, najvažnije, produžiti ljudski vek, olakšati čovekovu fizičku egizistenciju. Važno je, takođe, koristiti telefone, frižidere, televizore i kompjutere, ali se vrto glavi napredak u nekim oblastima mora platiti stagnacijom i odumiranjem nekih drugih, nepragmatičnih ljudskih delatnosti. Nakon svakodnevne trke za tehnološkim napretkom i materijalnim blagostanjem, ljudima ostane tek toliko snage da uspevaju da konzumiraju proizvode industrije zabave, i ništa više od toga.

Moderan čovek bi rado ovu gorku istinu da zabašuri, da živi u iluziji kako se, eto, i umetnost ili književnost „razvijaju”. Počivši pisac, izgleda, to nije želeo. I da se vratim na pitanje iz naslova ovog teksta – da li je Jovan Sterija Popović naš savremenik? Odgovor se, prema mom mišljenju, sadrži u drugom pitanju: da li mi, ljudi dvadeset prvog veka, imamo dovoljno hrabrosti, istinoljubivosti i uspravnosti da se sa nasleđem koje nam je Sterija ostavio suočimo?

Autor je dramaturg iz Beograda

Nikola Samardžić

200 godina
od rođenja i
100 godina
od smrti



U dugom trajanju istorijskog vremena



Prosvetiteljsko opredeljenje koje je Sterija isticao u epohi romantizma otkriva njegovu potrebu da u srpskoj kulturi nadoknadi ogromnu prazninu. Privlačilo ga je svako istorijsko vreme koje je poznavao, bio pažljivo zagledan u svoje savremenike i jednako su ga brinuli prošlost i budućnost. Zaokupljen nepoznanicama prošlosti, pokušavao je da ukaže na nove puteve budućnosti. Njegovo prosvetiteljstvo podrazumevalo je i ruganje karakterima koje je, svuda oko sebe, smatrao tipičnim i prepoznatljivim.

U savremenicima je otkrivaо, istovremeno, iracionalne crte i podmukao, levantski karakter, jednu opsednutost utilitarističkim poremećajem u rezonovanju i ponašanju koje, rado manipulišući predanjem, zatvara, u dužem trajanju, svaku perspektivu budućnosti. Pronicljiv i prodoran, uspeо je da izbegne pedagoški ton koji bi ugasio njegove poruke, inače snažne i dovoljno jasne. (Pedagogija je, u srpskoj kulturi, obično sopstvena suprotnost, da bi revolucije znanja i obrazovanja pedagoški diskurs ionako učinile arhaičnim.) Svestan prosvetiteljske uloge, Sterija je ostao ozbiljan i promišljen i kad je pisao komedije. Neposredne poruke, kojih se nije klonio, provlačio je poučno i ubedljivo.

Sterija kao da je osećao da je prosvetiteljsko nasleđe nedovoljno jasno. U srpskom kulturnom prostoru ono je nastalo na izveštačenom jeziku, već lišenom ozbiljne upotrebine vrednosti, čije je mesto, zahvaljujući Vukovoj reformi, zauzimao stvarni govorni izraz. Taj jezik je prodirao, pre svega, kao posledica migracija, procesa koji je takođe pripadaо epohi prosvetiteljstva. Otpor istorijskoj stihiji, koji je prihvatao i Sterija, udaljavajući se, u docnijim godinama, od Vuka i vukovskog racionalizma, tada je, u građanskoj svakodnevici, bio uzaludan, i lišavan osnova onom dinamikom komjom se govorni jezik razvijao u književnosti i zvaničnim ustanovama.

Sterija se sudarao i s palanačkim naravima društva koje je trebalo da se modernizuje i emancipuje na marginama velikih kultura – turske, austrijske i mediteranske – koje su uglavnom zamirale ili hibernirale kao ubedljivo drugorazredne. Provincija provincija, nova i sve slobodnija Srbija, koja je trebalo da postane predmet Sterijinog prosvetiteljstva, bila je uporno neosetljiva na njegove poruke, racionalne i dobronamerne. Mala, siromašna, pretežno seljačka i nepismena autonomna kneževina, neposredno je po-

tekla iz oslobođilačke pobune, prvoг od devetnaestovekovnih nacionalnih pokreta koji je jasno osporio legitimistički poredak „starog režima”. Međutim, srpska revolucija svoj politički karakter nije uspela da savremenicima, niti sebi samoj, saopšti jasnom idejnom semantikom. Taj karakter ona je trebalo da ispunи sadržajima kojima je predmoderna srpska istorija oskudevala. Dositej, uostalom, nije ostao usamiljen samo u svom vremenu. Nastavljuјući njegovim tragom, Sterija je smatrao da su vrednosti koje je crpeo iz osnova evropske modernosti ne samo korisne nego i, za njegove savremenike, vaspitne i poučne. Verovao je da se nacionalno oslobođenje sastoјi i od preispitivanja, opšteg, naročito samooslobađanja, od napuštanja zabluda, od prilagođavanja, od, konačno, odustajanja od pseudoistorijskog cinizma koji ometa



Писмены Павла Јанковића, ц. к. Типографа

uzajamno sporazumevanje društvenih slojeva i političku evoluciju koja bi doprinela stvarnoj, dubinskoj emancipaciji novih ideja. Samo naizgled posprdan, Sterija je bio jednak nemilosrdan u odnosu na javni politički karakter i na mentalitet svakodnevice, naročito njenih pojedinačnih arhetipova. Ali o snazi njegovih poruka kao da dovoljno svedoči njegovo uporno, dugo trajanje, istorijski angažovano i opominjuće.

Svoj naročiti, lični identitet Sterija je izgradio, kakav je rođenjem ponikao, poniranjem u epohu prosvetiteljstva i klasičnim obrazovanjem. Poreklom i znanjem, u rovitoj sredini koja se kolebala u odnosu na opšte vrednosti koje je trebalo prihvati, Sterija je bio dovoljno naročit. Zahvaljujući porodičnom poreklu, Steriji je bila bliska i rasprava o novom zajedničkom identitetu. Legitimizaciji grčko-cincarske komponente u srpskoj nacionalnoj strukturi on je, ipak, sasvim neobično, doprineo istim sarkazmom, kojim je, u *Tvrđici*, podvukao jedan sitan, kratkovidni karakter, kao opipljiv element tradicionalne levantske gradske kulture i njenih mentaliteta. To je učinio više nego prvobitnim, početničkim klasicizmom kojim je ukazivao na svoje obrazovanje, poreklo i privrženost grčkom antičkom nasleđu i savremenoj, revolucionarnoj nacionalnoj ideji. U međuvremenu je, naročito od pokretanja velikih migracionih masa, uključivanje Grko-Cincara u društvo i institucije doprinisalo njihovom utapanju u jedinstveni amalgam, dok su nji-

hova znanja i iskustvo doprinosili izvesnosti stvaranja jezgara građanskog društva. Cincari su omogućili i vezivanje oslobođilačkog nacionalizma za začetke državne strukture, u kojoj su dobijali značajno mesto, shodno svojim sposobnostima, koja je odmicala u sticanju nezavisnosti i mesta u međunarodnim odnosima. U skladu sa svojim potrebama i interesima, novi gradski sloj bio je bliži ideji modernizacije, u njemu se jasnije ocrtavao idejni i kulturni prelom generacija, ali je Sterija bio više sklon da, u opštem kontekstu, podvuče njegovu odgovornost.

Takođe oslonjeno i na njegovo porodično poreklo, Sterijino klasično obrazovanje moglo je da u srpskoj kulturi, u odmaklom vremenu, odredi neku vrstu istorijskog oslonca na antičko predanje. Istraživanje, reminiscencija, reinterpretacija antike ušla je u osnove evropske modernosti, koja bi se mogla čitati i u svetlosti kontinuiteta klasicizama, od renesanse do romantizma. Do njegovog vremena. U tom smislu, Sterija je mogao da preuzme iskustva postotomanskog grčkog nacionalizma.

Sterijin klasicizam oslanjao se i na klasicističku epohu koja se, na Zapadu, razvijala gotovo uporedno s baroknom. Skerlić mu je, možda, strogo prebacio da preterano oponaša Molijera. Jer, trebalo bi da je korisniji molijerovski sarkazam od Sterijine sklonosti da preslikava molijerovske motive. U svakom slučaju, u svetlosti potreba Sterijinog vremena, balkanski

mentaliteti zasluživali su oštре poglede koji bi dopirali iznutra. Balkanom i Levantom su se, u tom smislu, više bavili strani posmatrači, putopisci, diplomatе, uhode, avanturisti, namerni ili slučajni posetioci, svejedno, ali oni su, bez naročite razlike, bili mahom zavavljeni neobičnim karakterima koje su tumačili u svetlosti autentične ljudske prirode, ali i viševekovne kolektivne mentalne i svake druge zapuštenosti. Ako bi se tragalo za primedbama njegovom podsmehu, one nisu u grubosti, možda ni u preteranosti, koliko u sklonosti da odveć uopštava. Naročito bi mogao da zasmeta pedagoški trud, koji je unosio vođen potrebom da edukuje, ispravlja i vaspitava. Inače su se u Steriji prelamale pobude prosvеćenog utilitarizma i romantičarskih uverenja, da je potreбno svoje savremenike podučavati i oplemenjivati. Na tom zadatku ga je, osim savremenika, nimalo slučajno, privlačila istorija koja je za njega, kao neka vrsta spontane, usudne dramaturgije, u sebi sakrivala slojeve ljudskih karaktera i poučnih pojedinačnih slobodnosti.

Svojom pojavom i porukama Sterija je obuhvatio nekoliko istorijskih epoha. Njegovo sopstveno istorijsko vreme je ionako bilo bogato raslojeno. Istoriji se, isprva, približio svojim prvim romanima, ali bez razgovetnih i zrelih zamisli, zaveden sladunjavom romantičarom, ne raspolažući, u tom trenutku, dovoljnom erudicijom. Verovatno ga je povukao romantičarski patos čitalaca kojima nije morala da odgovara razložna i trezvena istorijska interpretacija. I dok je, ipak, relativno rano objavio svoje besmrтne komedije, i *Roman bez romana*, „najbolje godine“ posvetio je istorijskoj drami. Mada mu je Skerlić uporno prebacivao, da je u njima sačuvao mnogo romantičke, sentimentalnosti i pozorišne izveštačenosti, istorijske drame smeštaju Steriju u važan tematski kontinuitet, u njegovom ugledanju na Šekspira, dok je u emotivnom i dramaturškom pristupu bio bliži Šileru. Tu bi se Ste-

rija mogao približno postaviti na, inače verovatno ne-postojeće, mesto odočnog, ali dovoljno ubedljivog srpskog Servantesa.

Sterija je bio dovoljno obazriv da ličnosti oslobođi uslovjenosti stvarnim istorijskim vremenom. Nji-hova sloboda više zavisi od karaktera i zamišljenih međusobnih odnosa. Poput Šilera, Sterija se nije klonio aktualizovanju istorije. I više od toga, njegovi dramski komadi, proistekli iz naravi tekućeg vremena, poneli su odlike opštег i bezvremenog, zadržavajući simbolična svojstva u dugom vremenskom trajanju. Sterija je, u izvesnom smislu, mogao istorijski da misli i da to mišljenje stavi u službu svojih poruka sadašnjosti i budućnosti, drugim rečima, razmatrajući prošlost „kao jednu pouzdanu osnovu i savremenog i budućeg života“.

Podzemљa prošlosti nagoveštavaju tamne strane budućnosti. Sterijini karakteri su snažni, za Skerlića malo preterani. Sterija je bio svestan dugog trajanja naravi i, u tom smislu, promišljen u svom racionalizmu, prepostavljajući ga, katkad, umetničkoj čistoti. I kao da to nije smatrao dovoljnim, imao je potrebu da dublje zaviri u podzemlje vremena. Priznavao je da je revnosno čitao, sakupljaо i beležio. Jednom prilikom zapisao je da je „povestnica srbska tamom prekrivena, podatci rastureni i zamršeni“. Ne samo da je ukazao na odstranjivanje neosnovanih i lažnih činjenica, on kao da je pozivao na pisanje nove, verodostojnije, modernije sinteze koja će pojedinosti zanemaritu u korist opštih i preciznih uvida. Ali je, umesto pregleda celine srpske prošlosti, koji je trebalo da postane savremena interpretacija istorije Jovana Rajića, napisao nekoliko analitičkih rasprava u kojima ima pretežnih kritičkih i racionalnih elemenata.

Zamišljena Sterijina reinterpretacija Servantesa naročito je izričita u *Romanu bez romana*, gde se naručao piscima koji su zloupotrebjavali istorijske motive kako bi čitaocima prikazali izveštačeni svet svoje tan-



ke uobrazilje. U jednoj uporednoj, i nesporno dominantoj, ravni stoji njegova kritika konvencionalnog, lažnog, napadnog i autoritarnog rodoljublja. Kao da je najavio, s jednom preciznom karakterologijom, buduću istoriju srpske demagogije, populizma, pervertiranog levičarenja i desničarenja, sumanutih poduhvata, nerazumevanja epoha, njihovih stvarnih sadržaja i zahteva. Svestan nepovoljne društvene, time i svake druge strukture aktuelne Srbije, Sterija se usredstređivao na njene naravi. Na sujetni, neodgovorni egoizam. Na sujetni, neodgovorni nacionalizam koji otkriva nedostatak ljubavi i poštovanja u odnosu na zajednicu, ma kakva ona bila. Nacionalizam kao projekciju egoizma na kolektivni zanos, i lične neodgovornosti na kolektivnu odgovornost. Romantični patriotizam kao okvir prvobitne akumulacije i društvene stratifikacije. Na nezrelu rodoljubivističku infantilnost. Na neprosvaćeno, iracionalno divljaštvo koje otkriva u svim društvenim slojevima. Na konvencionalnost i oportunizam koji guše uzajamni diskurs i funkcionalnu smenu generacija.

Sterijini *Rodoljupci* odgovaraju kantovskom pro-mišljanju nezrelosti i kukavičluka. Za njega je prosvećivanje i napuštanje neodgovornosti. Kao da je osećao da srpska moderna istorija nije imala uslova da na vreme upozna i doživi racionalizam i prosvetiteljstvo kao bolne procese sticanja slobode i učenja odgovornosti. Istočni pravoslavni svet ostao je i na marginama crkvene i duhovne reformacije. Srpska kultura nije imala svoju krizu savesti koja bi verovanje i promišljanje verovanja približila modernim revolucijama u mišljenju i znanju, koja bi odgovornost autoritarnih ličnosti i tradicionalnih institucija prebacila na slobodne pojedince i odgovorne službe. Ali, Sterija kao da je osećao da svi gubici, u istoriji, nisu nenadoknadivi, i upravo

je on, nakon Dositeja i Vuka, noseći u sebi prosvetiteljske porive i romantičarsku osećajnost, pretresao ukorenjene naravi, nastojeći da izmeni tokove misli i sadržaj uvreženih vrednosti.

Sterijino prosvetiteljstvo imalo je i dimenziju određenu ličnim konzervativizmom. Dok je u mladosti pisao odu Vuku, poreklo, znanje i samo prosvetiteljsko nasleđe navodili su ga da postane vremenom kritičan u odnosu na njegovu reformu jezika. Dok je nastojao da svoje savremenike pouči i upristoji, vođen izvesnim zamorom ili odustajanjem, kasnije je smatrao potrebnim da snažno opominje. Nekad nadahnut grčkim ustankom, u dobu razvijenog romantizma i nacionalizma radije je pisao o rodoljubnoj demagogiji. „Racionalist i pesimist”, voleo je da kopa po dubinama ljudske duše, da se bavi čovekom kao zlom životinjom.

Srpska književnost kao da je suviše dugo čekala svog Servantesa. O Steriji bi se na taj način moglo govoriti ne samo zahvaljujući donkihotovskom „antiromantičnom satiričnom” *Romanu bez romana* (koji je „prvi satiričan roman u srpskoj književnosti”). Sterija se okretno, i sam, kretao i žanrovima i istorijskim epohama. Nasuprot svojoj, valjda, dubinskoj prirodi postao je „prvi pisac komedije u srpskoj književnosti”. „Romantičar u drami i tragediji”, bio je „realist u komediji” (J. Skerlić). I pojам, sam po sebi, dovoljno razumljiv, koji ga je u svakom smislu prevazišao. U svome trajanju zasenio je sebe samog. Nalik Servantesu, gospodar vremena, Sterija bi zaključio da ga je nagradilo, upravo, vreme, koje ga je, kao svakog, preteklo, ali izrekavši presudnu reč u njegovu korist.

Autor je istoričar iz Beograda
i profesor Filozofskog fakulteta;
član je Predsedništva
Liberalno demokratske partije

Ivana Stefanović

200 godina
od rođenja i
150 godina
od smrti



Pesnik na konkursu kod kompozitora ili kako kompozitor čita



Pesničko delo je povod
muzičkom delu

Ne želim to da prikrivam: kompozitor čita svaki tekst ili pesmu sa idejom da će ga na neki način upotrebiti, iskoristiti, ako treba i preokrenuti u korist svoje ideje, podmetnuti pod svoj plan, pripojiti svom budućem proizvodu. Šta mogu sa ovim da učinim? – pita se za pesmu kod koje zastane.

Da, ovo bi se možda moglo upotrebiti za neku novu stvar. Kao i likovni umetnik koji gleda šta može da uzme iz prirode i iz okruženja, šta može da prebac u svoj medij, da transponuje i pretvori u sliku/skulpturu/installaciju, tako i kompozitor sluša šta ga okružuje i čita ono što može da mu rodi novu ideju, da ga inspiriše, da podstakne sledeći stvaralački korak. On traži šta mu odgovara kao raspoloženje, kao ritam, broj slogova ili raspored samoglasnika, šta mu je dobra polazišna osnova za novu kreaciju. Tekst, poezija je tu prva u redu zanimanja kompozitora. On sluša šta može da čuje oko sebe i kako bi to što čuje mogao da ukomponuje u svoje delo.

Slikari, prema sopstvenom priznanju, vole da slušaju muziku dok slikaju – ona im čini dobru podlogu, premazuje platno početnom emocijom, stvara raspoloženje. Background. Neki pesnici takođe rade isto – slušaju muziku dok pišu. Razlika je u tome što se prisustvo muzike u novonastalom delu (slika, skulptura, pesma, roman...) ne može nikako detektovati, a njeno prisustvo utkano je duboko u pore i često ostaje sasvim nevidljivo, ne može se pronaći, još manje dokazati. Prisustvo muzike se može utvrditi samo ličnim pesnikovim /slikarevim priznanjem.

Kod muzike je drugačije. Tu nema šta da se prizna jer je sve vidljivo. Od sačuvanih grčkih oda do najvećih stranica solo pesme 19. veka, i naravno do danas, muzika je direktno i neprikriveno koristila pesnički rad.

Kompozitor čita tuđe pesme ili dramske forme, onda ih pretoči u muziku, a zatim, dok autorskoj agenciji prijavljuje svoje delo, obavezan je da prijavi i ono drugo. Posle mu se pri obračunu autorske naknade odbije 25% za pesnika, tekstopisca. Tekst je, dakle, tu i kompozitor ga uzima sa manje ili više uvažavanja, pa ga onda ili donosi integralno, sačuvavši sve njegove elemente i celinu, ili ga prekroji, nekad

malo nekad mnogo preuredi, a nekad drastično izmeni, do neprepoznatljivosti.

Šekspir, Eshil, Domanović, Goran Marković, Čehov, Stefan Stefanović, Radoslav Petković, Judžin O'Nil... Na ovom, sasvim ličnom spisku pisaca za čija dela sam pripremala tuđu ili pisala svoju muziku, ne-ma Sterije. Ne mogu da se setim da me je neko nekad angažovao da muzički ilustrujem neki Sterijin komad ili pozvao da napišem muziku za neki Sterijin tekst. Čak ni u Dramskom programu radija, gde sam se nekoliko decenija bavila ozvučenjem dramskih teksta svojom ili tuđom muzikom, nisam uradila znatan broj Sterijinih stvari.

Sopstvenu muziku, solo pesme, horove ili druga dela nastala prema korišćenim tuđim tekstovima, pisala sam na sačuvane delove tekstova iz staroegipatske *Knjige mrtvih*, na Desanku Maksimović, na stihove severnoameričkih Indijanaca, na Anri Mišoa, Vesnu Krmpotić ili Rozu Luksemburg... ali ne i na Steriju.

Takođe, nije precizna evidencija o tome da li je mnogo drugih kompozitora iz naše novije istorije, osim Mihovila Logara i Dušana Radića, posegnulo za Sterijom. Logar je na stogodišnjicu Sterijine smrti, na libretu Huga Klajna, napisao operu *Pokondirena tikva* (izvedena 1956. u Narodnom pozorištu, dirigovao Dušan Miladinović) dok je Dušan Radić 1980. napisao kratku horsku kompoziciju *Sterijino ništa iz ništa*, op. 22, br. 7, koja je izvedena maja 1981. u Novom Sadu.

I još?

Muzikolog Tanja Marković upotpunila je, neobavezno i u privatnom pismu, moje informacije o Steriji u muzici: Spomenula je komade s pevanjem *San Kraljevića Marka i Sraženje na Kosovu polju*, za koje je muziku napisao Josif Šlezinger. Pored toga, poznati horski „hit“ iz tog vremena (19. vek) bila je Sterijina pesma

Ustaj, ustaj, Srbine, a na te stihove muziku je komponovao Nikola Đurković. U memoarima Laze Kostića može se videti da je ova pesma pevana posebno među Srbinima u Vojvodini tokom revolucije 1848. godine, ali nije sigurno da je za tu pesmu muzički tekst uopšte sačuvan.

Iako nevelika, srpska umetnička muzika još nema sasvim kompletiranu elektronsku bazu podataka. Da ta baza postoji, iako bi bilo utvrditi da li je i koliko autora komponovalo na stihove Jovana Sterije Popovića ili koristilo Steriju kao scenaristu ili libretistu svojih muzičkih zamisli.

Sada, pošto sam se potanko prisetila gde se sa Sterijom nisam srela, ostaje mi da osvetlim jedan „bliksi susret” koji se ipak desio.

Davorje. Tražeći tekst za solo pesmu koja je bila u planu, našla sam se, pre mnogo godina, pred zatunjenim, veoma trošnim primerkom *Davorja*. Izdanje pančevačko, Braće Jovanović, iz 1854. godine Uz pesme išao je i predgovor, tj. „otvoreno pismo” Jovana Ristića, gde ovaj Steriji kaže: „Ne, gospodine Jovane, vaše pesme neće biti zaboravom pretrpane kao što se vi plašite” i „da književnost srpska ništa drugo nema do ovo *Davorje*, ono bi u stanju bilo da vam ispuni prvu pravednu želju i preda vas spomenu koji nikakvo vreme izbrisati neće”.

I pored toga što su ove reči odzvanjaju zvučnim ehom iz respektabilne dubine 19. veka, one i danas snažno preporučuju Steriju. Ali, i pored takve preporuke, sudbina mog čitanja *Davorja* bila je kratka. Ni sam otišla mnogo dalje od bacanja dijagonalnih pogleda na pesme. Ne dalje od upoznavanja. Pa ja te pesme i nisam čitala iz želje da uživam u poeziji, niti kao zadatak iz teorije književnosti, ja sam tražila tekst za svoju pesmu.

Šta je to učinilo da *Davorje* bude tako lako odbaćeno? Već posle kratkog pogleda na ove stihove, ro-

doljubivo-namčorasti kasni Sterija naprosto je otpao. Iz dva razloga.

Prvi, nije bilo dovoljno za tu priliku meni potrebnog ritma. Neke su pesme bile veoma dugačkog, trmom i razvučenog tempa, a metar je skakao od kratkog do veoma dugačkog, gotovo proznog.

Drugi, bilo je previše patetično iskrenog rodoljublja, ali i prilične raspričanosti, malo rasplakanosti i zamrljane misaonosti. To u muziku ne ulazi.

Sve je ovo sasvim očekivano od pesnika 19. veka. Sve ovo nije moglo biti podsticajno za kompozitora s kraja dvadesetog.

Početak prve pesme, one pod naslovom *Mojim pesmama* glasi:

*Odlazite, pesne moje,
Moga čuvstva mila čeda,
Koliko čete I' trpit vreda
Od nestašni zolja mnogi.*

Malo dalje:

No nek samo Srbstvo traje

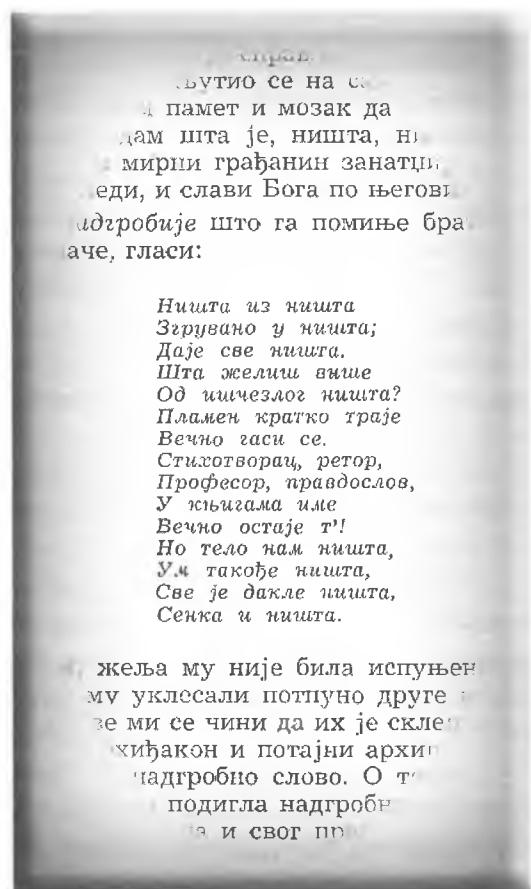
Ili,

*Naglost, razdor i nesloga,
Praotačne naše kletve.*

Najzad, negde pred kraj zbirke nalazi se i pesma *Na prirodu*:

*Ti, koja s' tako lepa savršena
Iz ruke Tvorca blagoga prenula
Da mati, ljuba zemlji budeš,
Prirodo draga, s tim dičnim ruvom!*

Sterijini stihovi, kao što su ovi citirani, mogli su naći svog kompozitora među autorima njegovog doba pa možda i sve do sredine dvadesetog veka. Tačnije, mogu ih naći i danas, ali samo među autorima koji su misaono, stilski i svojim muzičkim jezikom i dalje bliski romantičnim osobinama ove poezije, patosu, deskripciji, rodoljubivoj usplahirenosti – jednom rečju, tradicionalnom načinu mišljenja.



Što se mene lično tiče, ništa nije obećavalo da će biti pogodno za neko novo čitanje i stvaranje. I tako bi se stvar sa Sterijom završila bez rezultata da iznenađa nisam naišla na neveliku pesmu *Nadgrobije samome sebi*. Našla sam negde da je ove stihove Sterija (verovatno) namenio sopstvenom nadgrobnom belegu, ali meni, kompozitoru, ona je donela nešto savršeno drugaćije – privlačno, mračno-prilvačno. neodoljivo-privlačno.

U *Nadgrobiju* se odjednom pojavljuje sve ono što u drugim pesmama nisam našla. Pre svega, pulsacija, ritam, damaranje, čegrtanje, koračanje... Potom jako prisustvo izrazito dominirajućih suglasnika. Š, nešto manje č, ponavljaju se s velikom učestalošću, pesnik insistira, ponovljeno slovo već u drugom stihu počinje da se ponavlja, da boji i oblaže, ušuškava i zaokružava čitavo neveliko tkanje pesme. Ponavljaju se reči u kojima pršti perkusivno želiš, i više, i večno, i iščezlo, i nekoliko puta u različitim kombinacijama reči i različitim varijetetima ponavlja se ništa, ništa, ništa... U pesmi nema pravilnog stiha, ima nekog simuliranog slika, ali on nije toliko važan, broj stihova je neparan (15) a zbog broja slogova svakog stiha (5-6, 6-6, 6-5) sva deluje nekako „neparno”, nahereno i rasklimano. Ali, beskrajno privlačno, izazovno. Ipak, to jeste „muzička” pesma. Evo je u celini.

Ništa iz ništa

Zgruvano u ništa

Daje sve ništa;

Šta želiš više

Od iščezlog ništa?

Plamen kratko traje

večno gasi se.

Stihotvorac, retor

Profesor, pravdoslov,

у књигама име

Večno остаје ти;

No telo nam ništa,

Um takodje ništa,

Sve je dakle ništa,

Senka i ništa.

Ipak, nikada nisam napisala ništa na ove stihove.

Kompozitor Dušan Radić jeste, proširujući naslov svoje horske kompozicije na *Sterijino ništa iz ništa*.

Pitam se da li bi i moja – da sam komponovala *Sterijino Ništa iz ništa* – bila kompozicija za hor? Ako

pratim misao pesme, njeno smireno/uznemireno raspoloženje i završno kretanje pesme prema nekako svečanom zatamnjenu i kraju, odgovor je – ne. Kod mene bi to bila kompozicija u kojoj bih koristila jedan glas, i to verovatno ženski. Ali, ako težište bacim na to kako ova pesnička tvorevina *zvuči*, ako se usredsredim na zvukovnu nosivost samih stihova, na ponavljanje određenih suglasnika (š i ž i č), na praskavo šuštanje slogova – tada bi to, čini mi se, *moraо* biti hor. Grupisani ljudski glasovi otvaraju mogućnost da se istakne i potcrta površinsko, zvučno svojstvo reči, jer reči, osim što nešto znače, one i zvuče. (*Ništa iz ništa / Zgruvano u ništa / Daje sve ništa; Šta želiš više / Od iščezlog ništa*).

Ja slušam zvučanje poezije.

Pošto sam se još malo pozabavila ovom Sterijinom pesmom, ona počinje da me privlači na neočekivan način. *Nadgrobije* mi se sve više prikazuje kao kratka muzičko-dramska forma. *Stihotvorac, retor, profesor, pravdoslov, u knjigama ime večno ostaje ti*; mini-mo-no-opera. Tu već počinjem da sastavljam ansambl, duvački, sa većim učešćem perkusija kako bih obezbedila produženo onomatopejsko trajanje zvučenih suglasnika koji se provlače kroz tekst. Pomišljam na elektroniku, razmišljam o svojevrsnom šprehgezang postupku koji će od mecosporana načiniti glumca-pevača. I na kraju pevačici dajem ulogu (sa)govornika, alter ega, anime-duše onom *stihotvorcu, retoru, profesoru i pravdoslovu* što se iz svog vršačkog vrta plaši zaborava. Jer moj(a) pevač(ica) više neće biti pesnik već njegovo žensko ja.

Ali dosta sa fantazijama za noćas.

Steriju sa muzikom povezuje još jedna tema.
U Sterijinoj zaostavštini nalazi se dramski tekst

naslovjen kao opera. To je *Postanak srpskog carstva*, a sam tekst se može pročitati u *Opera i melodrama*, koju su priredili Dušan Mihajlović i Vaso Milinčević 1995. godine. Ovaj libreto koji je sam pisac najpre nazvao operom (o ovome su kasnije pisali drugi nazivajući ga „nešto kao opera” ili „kao neka opera”), ostao je nezavršen. Dovoljan razlog da nije mogao biti komponovan. Ipak, ono što privlači pažnju i nad čim se svaki muzičar zamisli jeste činjenica da je Sterija pred-video učešće dva hora – „ženskij” i „muškij”. Iz samog pogleda na ovo muzičaru ti horovi počinju da zvuče svojim latentnim, nenapisanim melodijama. Šta je tu još zanimljivo? Sterija je napisao „ženskij” i „muškij”, a ne mešoviti hor čiji prirodni zbir predstavljaju prva dva, posebno što bi se ova dva hora morala u jednom trenutku pojavitи objedinjena, pre svih drugih u sceni krunisanja cara Dušana na koju nailazimo u planu drame. To što su horovi odvojeni čini njihovo grčko poreklo jasnijim i nesumnijivijim. Strofa i antistrofa, epodon, sugeriraju antičku dramu u pozadini ideje i inspiracije.

U ono vreme, sredinom 19. veka, *Postanak srpskog carstva* bilo bi veoma teško komponovati. Tadašnja kompoziciona tehnika i praksa, dominirajući stil, poznata i dostupna zanatska sredstva, kao i ponuđeni instrumentarij, ne bi odgovarali proznom tekstu kakav je opera o kojoj je reč. Jer *Postanak srpskog carstva*, u onoj jednoj četvrtini koliko je napisan, zapravo je prozna tvorevina. Ne samo zato što je prozno tkivo prepreka koja bi silno ometala kompozitora pri izradi svega drugog osim rečitativa (a rečitativi moraju biti presecani arijama), već i zato što prozna tokovitost ne ostavlja mesta raspevanim arioznim situacijama, solima, duetima, horovima, toliko važnim u Sterijino vreme. U svesti običnog slušaoca rečitativi su tek nešto malo više od pauze. Ovako komponovani govor već zbog toga nije mogao biti podjednako upamtljiv i

uzbudljiv kao što bi bila budnica ili nacionalna himnična pesma o kojoj je svaki pošteni pisac i kompozitor sredinom 19. veka morao sanjati.

Da je Sterija toga bio i te kako svestan svedoči jedan minijaturni zapis – nezavršen, verovatno prvi stih buduće arije zapisan na margini drame koji glasi:

“Srpska zemlja ponosi se,
Tebe ljubi v....”

I odmah, eto ritma, eto budnice!

Posle uspeha koji je imala pesma *Ustaj, ustaj Srbinе* Sterije / Đurkovića, tekstopisac je morao uvideti rizik prozne neritmičnosti svoje „opere“. Ako se neko pita zašto je Sterija ostavio *Postanak srpskog carstva* nezavršenim, i ako je kompozitor uopšte taj ko ima pravo na odgovor, onda je činjenica da je autor shvatio da je pogubnost prozognog principa u delu sa romantično-nacionalnom tematikom „nemoguća misija“ i sasvim dovoljan razlog da se rad na pisanju započetog prekine, a drama ostavi daleko pre nego što je stigla do svoje polovine.

Ipak, možda bi Sterija i završio svoju operu da je mogao iz svog vršačkog stana „videti“ kako će se i u kom pravcu kretati istorija muzike u budućnosti. Današnji kompozitor imao bi mnogo više mogućnosti da ovaj libreto prokomponuje. *Carstvo* je možda moglo postati opera, jer danas ni tekst, ni muzička sredstva, ni struktura, ni formalne i harmonske zakonitosti nisu zaštićeni od – ma šta to značilo – autorske slobode i mogućnosti surove intervencije u tekstu, redefinicije, rekonstrukcije, preoblikovanja i preupotrebe teksta.

Postanak srpskog carstva je možda mogao postati opera da je doživeo da ga neko iz teksta pretvorí u materijal, građu, smesu, grnčarsko blato, iz ozbiljnog, završenog libreta u početni materijal za reinterpretaciju i transformaciju u drugi medij.

Da se to dogodilo, možda bi se danas, na sceni Opere Narodnog pozorišta ili nekoj drugoj sceni, po-

javila opera, oratorij ili ma šta treće u kojem bi kompozitor XY izmesio, izmenio, reinterpretirao, preoblikovao tekst libretiste Jovana Sterije Popovića. Tako bismo, osim više puta ponovljene *Laže i paralaže*, ovog proleća 2006, dobili i nekog drugog i drugačijeg Steriju, sposobnog za prelazak u 21. vek i sa jasnim potencijalom za takvo teleportovanje. Da li je za to već kasno?

P.S. Iste godine kada je u Vršcu umro Jovan Sterija Popović, u Negotinu se rodio Stevan Stojanović Mokranjac. U ravni simbola to znači da su se dve veličine nacionalne kulture naslonile životima jedna na drugu i pokrile čitav 19. i zagazile u 20. vek.

*Autorka je kompozitor iz Beograda
i umetnički direktor Bemusa*



Maske identiteta kod Sterijinih junakinja



Pokondirena tikva, komična opera, Narodno pozorište, Beograd, 1956. Libreto: H. Klajn,
Muzika: Mihovil Logar. Režija: Josip Kulundžić; Sofija Janković (Sara)
i Milica Miladinović (Fema).

Pišući o dramaturškim zakonitostima komediografskog postupka Jovana Sterije Popovića, Ljubomir Simović, koji i za svoju poetiku drame kaže da je išla upravo putevima ovog velikog srpskog književnika i reformatora¹, iznosi dragoceno zapažanje: „Sterijin junak stavlja na lice masku pod kojom će sakriti svoju pravu ličnost, svoju prirodu, svoje poreklo, i svoj društveni status, kojim je nezadovoljan; i pomoću koje će, u isto vreme, pokušati da se iz svoje prezrene društvene sredine, u kojoj gladuje, nekako prokrijumčari u onu višu, favorizovanu društvenu kategoriju... Sterijini junaci najčešće koriste laž, ponašanje, odeću.

¹ U svom skorašnjem intervjuu datom listu „Blic,” br. 3285, 4. april, str. 16.

Međutim, ništa manje nego laž, ponašanje i odeću, oni za maskiranje upotrebljavaju *jezik*² (kurziv B.S.P.). I taj jezik, razvija svoju tezu dalje Simović, služi njegovim junakinjama i junacima kao sredstvo dokazivanja svog (povlašćenog) socijalnog identiteta, ali ga, samim tim što žele da putem jezika, ili *samim jezikom*, budu neko drugi/druga, oni ga nužno falsifikuju. Takva vrsta „falsifikata” izaziva komične, smešne, karikaturalno-groteskne efekte. Ali pored toga, ili baš zbog toga, ovaj postupak otvara i novi prostor, odnosno mogućnost za tumačenje otklona od jednog identiteta i njegove kratkoročne zamene, *substitucije* drugim – koji uglavnom počiva na jeziku shvaćenom u drugojačijoj, simboličkoj ulozi.

U kakvoj dalje vezi može biti dramaturška motivacija smešnog/komičnog/ satiričnog sa rodnim, da-kle, socijalno-kulturološkim aspektima i konotacijama piščevog oblikovanja osobito ženskih likova svojih ko-medija, u prvom redu *Laže i paralaže*, *Pokondirene tikve*, *Kirjanje?* Da li je autorov komediografski impuls proistekao iz njegovog prosvetiteljskog i klasicističko-moralističkog diskursa, po kojem u porodici, među polovima, kao i u društvu i državi – mora da vlada red, patrijarhalna hijerarhija i predanost radu?³ U tom slučaju bismo Sterijinu umetnost nesumnjivo, nepravedno i sasvim jednostrano sveli na poučno-tendencioznu književnost epohe bidermajera, tog sveta učmalih vojvođanskih malovaroši i neproveterenih salona u kojima se prepričavaju najnovije mod-

ne novosti i tračevi iz „velikog sveta”. Međutim, upravo piščevvo obraćanje prvenstveno vlastitim čitateljima svedoči o potrebi da pojasni kritičko-satirično ishodište tzv. atakiranja na devojke i žene. To ne može biti izraz Sterijine mizoginije, već jednog složenijeg mehani-zma opservacije društvene klime i mentaliteata svoga vremena.

U njegovom su središtu bili upravo likovi – i među njima često žene – koji su, koristeći specifične jezičke maske menjali i problematizovali, relativizovali i osporavali svoje stabilne, jednom za svagda utvrđene identitete. Biti neko drugi – u svakom slučaju bolji – proglašiti modu i snobovske manire (čitanje srce-parateljnih ljubavnih romana, prenemaganje ili učenje francuskog jezika, na primer) za vrhovne parametre koji, prema Rolanu Bartu, svojim konvencijama stvaraju čitav sistem socijalno i hijerarhijski vrednosno poželjnih znakova, odnosno statusa. Sterijine junakinje (Jelica, Fema, Sara, Juca, Katica, ali i baron Golić i Svetislav Ružić) u jednom takvom jeziku koji koriste, u većoj ili manjoj meri simbolizuju beg od praznine i siromaštva opšteprihvaćenog jzičkog koda (tzv. svakodnevног narodnog, često vulgarnog jezika socijalnog sloja kome pripadaju). Time se diferencira i značenje takvog, falsifikovanog, ali *drugog jezika*, odnosno metaforičkog bega iz jednog u drugi idiom.

Kao da jezik (slavljanski, slavenosrpski, iskvareni nemački, nakaradni i karikirani francuski) osim svoje komičko-satirične funkcije sadrži i aspekat izvesne rod-

² „Sterija među maskama,” *Duplo dno*, Stubovi kulture, Beograd, 2001, str.88-89.

³ Tako Sterija u predgovoru svojoj *Pokondirenoj tikvi* iz 1830. ironično i šaljivo piše: „Ali, um Gotteswillen, g. Ferfaser, šta su vam devojke i žene skrivile, te toliko na njih atakirate? Tako ste nas u pređašnjem vašem delu napali s Jelicom, a sad nam opet Femu predstavljate...Moja lepa frajlice, žao mi je što ste mene radi ta vaša mala ustanca zaoštrili. Ja na modu nimalo ne vičem, nego na zloupotrebljenje, na preterivanje ili,kako vi zovete Übertriebung” (prema: Jovan Sterija Popović, *Izabrane komedije*, „Draganić”, Beograd 1998, str.100-101).



Laža i paralaža,
Narodno pozorište,
Beograd, 1956.
Režija: H. Klajn;
Divna Đoković (Jelica)
i Vuka Marković (Marija).

ne razlike u odnosu na dominantni, seosko-provincijalni, zdravorazumski, patrijarhalni kod koji oličava naš tip muškaraca. Taj kvazi ili pseudojezik njima donosi bar nakratko željenu moć, igru skrivalica sa ženom koja se kod Sterije, a i u njegovo doba, i dalje tretira kroz kupoprodajni ugovor, bez obzira da li ga

sklapa Fema, Ružičić, Mitar, Janja, Juca ili baron Golić. Odnosno, kako to kaže Lus Irigare (Luce Irigaray): „Jer, žena je tradicionalno upotrebljena vrednost za muškarce, razmenska vrednost među muškarcima. Dakle, roba. Žene su falusno označene od strane svojih očeva, muževa, podvodača.”⁴ Prema ovom, da kažemo, patrijarhalno-falusnom modelu i same žene, junakinje, osobito Fema, Sara i Juca, pokušavaju da nametnu moć u porodici i društvu, dakle izvesni oblik *relacionionog feminizma*,⁵ koji istovremeno dobri delom određuje i njihov individualni identitet. Ali njihov odnos prema muškarcima, osobito autoritetima (očevi, starija rodbina, udvarači, dobre prilike) nesumnjivo je izuzetno servilan i patrijarhalno obeležen, iako prepreden i sračunat (Jelica, Evica, Katica). To će se promeniti tek kod Nušićeve Živke Popović, čuvene *Gospode ministarke*, koja će za sebe osvojiti mnogo veći stepen nezavisnosti, pa čak i manipulaciju muškarcima⁶, od kojih na kraju, ipak, gubi.

Na početku Sterijinog „veselog pozorja” *Laža i paralaža* (1830), Aleksa, alias baron Golić, podlaci i hohštapler, vrebajući novu žrtvu u liku Jelice, kćerke bogatog trgovca Marka Vujića, kaže: „Ja sam jedanput čuo da devojka nije čovek, i to mi je dosta. Znam da je ovo proizшло od kakvog filozofa, jer su oni sa ženama imali parnice. Ali šta se ja za to brinem? Sledstvo je ovog izrečenija da se ne moramo baš tako strogo držati sovesti” (*Laža i paralaža*, 1998, 9). Ova, nesumnjivo mizogina, konstatacija uklapa se u profil nemoralnog momka nižeg sloja, koji je takođe rob

⁴ Luce Irigaray, „Taj pol koji nije jedan,” odlomak iz istoimene studije, preveo Al. Zistikis, *Gledišta*, 1990, br.1/2, str. 14–15.

⁵ Up. Karen Offen, *Defining Feminism: A Comparative Historical Approach, Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol.14, no.11, The University of Chicago, 1988, 38–44.

⁶ Tako Petar Marjanović u Živki i Ferni vidi „jednoutrobne sestre.bliznakinja,” u: *Srpski dramski pisci XX stoljeća*, Akademija umetnosti, Novi Sad 1997, str.108.

mode i snob, pa svoje finansijske apetite zadovoljava služeći se minhauzenovskim lažima. On vešto koristi masku slavenosrpskog, učenog jezika, pokušavajući da, zajedno sa svoji priglupim pobratimom Mitom u ulozi pedintera, pridobije relativno intelligentnu, ali „noblesom” zaluđenu Jelicu, koja se školovala u Beče i želi da bude strasno zaljubljena po ugledu na Šilerovu Amaliju. Svom ocu starinskog kova koji smatra da žena treba da nauči kako da zgotovi ručak, kako biti dobra gazdarica i red u kući držati, Jelica zaneseno poručuje: „...Jer govoriti po modi, unetrhalotvati se s najvećom gospodom, štelovati se i znati šta je bonton, to se sve iz romana uči.” Jeličina emancipacija u ženskom smislu odvija se upravo po ugledu na romanesknu, dakle fikcionalnu stvarnost, pa se i ona – u izvesnom smislu – približava bovarističkom modelu junakinje/čitateljke, koja ne može da prihvati svet svakodnevne realnosti.⁷ Jelica je sa tog stanovišta idealna čitateljka sentimentalnih i romantičarskih romana, u koje ona upisuje svoj identitet, frustracije i želje⁸, pa se ova Sterijina komedija može čitati i kao jedan od prvih primera onoga što se danas naziva feministička teorija čitanja⁹. Jeličino shvatanje ljubavi i budućnosti tako zavisi od njenog čitalačkog doživljaja: „Ah, tatice, vi jošt ne znate šta je ljubov. Drugo je prosto i paorski ljubiti, a drugo je ljubiti po bečki i po knjiški. Ono je ljubov, ljubezni tatice, kad se koji kralj u kakvu princesu zaljubi” (*Laža i paralaža*, 14).

Jeličin čestiti otac, trgovac Vujić, iako se suprotstavlja njenom ludovanju za čitanjem „vraških knjiga”



Laža i Paralaža,
Atelje 212, Beograd. 1993.
Režija: Egon Savin;
Anita Mančić kao Jelica

i življenu po modi, iz ljubavi prema svojoj jedinici relativno lako naseda na trikove barona Golića. U tom smislu, on odbacuje njenog udvarača Batića, poverovavši u Aleksinu laž da su njihove familije u srodstvu, te da se zbog toga Jelica i Batić ne mogu venčati. Baron Golić se, kao i docnije Ružičić u *Pokondirenoj tikvi*,

⁷ Up. obradu ovog termina u: Chris Baldick, *Oxford Concise Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, 2001, 29, gde se kaže da je prototip ovakve junakinje Ketrin Morland (Catherine Morland) u romanu Džejn Ostin *Nortengenska opatija* (*Northanger Abbey*, 1818), kod koje se javlja slična konfuzija između fantazije i stvarnosti.

⁸ Patrozinio P. Švajkart (Patrozinio P. Schweckart), „Čitati sebe: Ka feminističkoj teoriji čitanja”, prevela N. Seferović, *Genero*, časopis za feminističku teoriju, Centar za ženske studije, Beograd 2005, br. 6–7, str. 53–79.

⁹ Ista, „Reader-responce teorija i feministička kritika”, nav. delo, str. 57–61.

predstavlja ne samo kao svetski obrazovan čovek plemenitog porekla već i kao veliki zavodnik ženskih srdaca, kao Don Žuan koga nijedna žena nije mogla stvarno imati, pa čak ni „carica Meseca od svojih dvadeset i pet godina.“ Takođe se i znanje stranih jezika, osobito francuskog, uzima kao glavno merilo, kriterijum „noblesia“, te Sterija majstorski poseže za kombinacijom različitih idiolekata koji imaju nesumnjivo komično-karikaturalno dejstvo. Da bi Jelici objasnio šta znači reč „tablo“, on najpre poseže za neverovatnom slavenosrpskom kovanicom „mzdopreimčivost“, ubedjujući je kako se francuski jezik i zove „izobraženi dijalekt“, jer se njime mogu izraziti najsuptilniji sadržaji, za šta je srpski jezik nesposoban.

Svojim perfidnim laskanjem i pretvaranjem Alek-sa uspeva ne samo da pridobije naivnu i neiskusnu Jelicu već i njenog oca, planirajući da novcem od venčanja namiri Mariju, devojku koju je iskoristio. Trenutak kada Golić skida svoju masku pred čitaocima/gledaocima, otkriva njegovo pravo, grabežljivo lice „laže i paralaže“, koje očito prezire – iako na distanci – i sam Sterija: „Bogatstva ima dosta: kad se venčamo, onda neka duva u prste za koga je pošla. A zar bi ovo prva svadba bila gdi se nije ili mladoženja ili devojka prevarila? Ja ću starcu toliko lagati, dokle najposle ne izgubi razum.“ A na Mitino pitanje šta će biti sa devojkom, Aleksa samo-uvereno odgovara, u skladu sa onom opservacijom na početku prve scene: „Ona ga nije ni imala...“ (*Laža i paralaža*, 38).

Čitavu ujdurmnu na kraju raspliće očajna i besna Marija, raskrinkavši Aleksin identitet, a otac, osramoćen, poručuje Jelici da ide sebi sama tražiti sreću. To znači da zauvek zaboravi na romane, jer joj oduzivaju zdrav razum, rasuđivanje, ono do čega je Steriji i kao

prosvetiteljkom pedagogu bilo izuzetno stalo: „Ja ti poslednji put kažem: da te nisam više vido s njima! Grebe-ne, crn vam obraz, i perajicu, a ne kojekakve mozga baukove!“ (*Isto*, 48).

Te iste, 1830. godine, ohrabren uspehom svoje prve komedije, Sterija stvara svoj verovatno najreljefniji i najsmešniji ženski lik, bogatu udovicu Femu Kirić iz *Pokondirene tikve*. U odnosu na Jelicu, ili Janjinu kćer Katicu, Fema je primitivna i agresivna, a u suštini duboko frustrirana žena, u kojoj su neki istraživači prepoznali mehanizme prikrivenog seksualnog nezadovoljstva.¹⁰ Sveža udovica, koja ima priprstu čerku Evicu za udaju, preko noći želi da postane mondenka prvog reda, u čemu joj svesrdno pomaže provodadžika Sara i nadrifiloz i pesnik, prevarant Svetozar Ružičić. Femina jezička maska je jedno od komički najubedljivije Sterijinih ostvarenja. S jedne strane, ona, misleći o sebi kao o nekome kome je „nobles od nature dat“, improvizuje nemački, francuski, slavjanski, pa čak tvrdi da će naučiti i engleski, a privatno se u ophodenju sa svojim najbližima (čerkom, bratom Mitrom, slugama Ančicom i Jovanom) služi prostakim, na momente vulgarnim jezikom kočijaša, dakle jezikom muškaraca nižeg sloja, čijoj klasi – bez obzira na bogatstvo koje joj je pokojni muž ostavio – pripada. U ovom aspektu najbolje se vidi njena veza sa Živkom ministarkom, koja ima dva paralelna identitetata: jedan privatni i jedan javni. Ali se oni najčešće sukobljavaju, izneveravaju i otkrivaju jedan drugoga, uno-seći izvesne tragične momente u njihove likove. U tom smislu, Fema nikako ne može da preobrazi i emancipuje svoju kćer Evicu, koja je zaljubljena u Vasilija, seoskog momka bez para, pa se o njoj ovako izražava svojoj družbenici Sari:

¹⁰ Npr. Vaso Milinčević, „Životvornost Sterijine komediografije“, pogovor Sterijinim *Izabranim komedijama*, 1998, str. 228.

FEMA: Kažite mi, molim vas, kako ćemo ovu moju devojčuru na nobles podići? Stoji mi kao kost u grlu.

SARA: A, mamzel, njozji ćemo jednog lepog mladoženju naći od velike familije; un šapo, što kaže Francuz.

FEMA: Zna vam ta šta je šapov, ili kapov; ona se drži svoga što je od oca primila, kao pijan plota. (*Pokondirena tikva*, 109)

Zanimljivo je da, kao i u slučaju Živke Popović koja upravlja životom svoje čerke i svojih ukućana, pa i muža, nesuđenog ministra, kod Feme postoji odbojnost prema vlastitoj čerci zbog latentne mržnje prema mužu. I on nije mario za nobles, stoga ta opozicija paoluk/nobles postaje opsativna, i u izvesnom smislu, kobna za Femu, kako se na kraju ispostavlja. Slično je i, sa Živkom: ona svoju čerku Daru podsvesno mrzi i šikari za gubitnika Čedu, videći je kao projekciju svoga oca, poštenog, neambicioznog i nekorumpiranog čoveka Sime Popovića. U oba, dakle, slučaja, čini se kao da je veći unutrašnji, suštinsko-psihološki sukob između majki i čerki, nego na relaciji žena-muškarac. Jer Evica, kao i Ančica je „nepotkovana krava”, „drolja”, „krmača”, dok su Mitar i Jovan „svinje”, „nitkovi”, „ugursuzi”, koji je neprestano podsećaju da je „opančarskog porekla”, kojoj je „prokleta moda” popila razum, pa se ponaša kao pokondirena tikva.

Pojava Svetozara ot Ružičića, čije stihotvorstvo na slavenosrpskom ima cilj upravo „za opseniti prostotu”, donosi dvostruku sramotu Femi. Najpre zato što se njemu Evica nimalo ne dopada, iako je lakom na novac i blagoutrobije, a onda zato što kao znak Femine ljubavi zalaže burmuticu i sat ne bi li dobio deset forinti. S druge strane, to pokreće ključni komički zaplet vezan za Vasilijevu reškontu, čiji dobitak na lutriji konacno otvara put ka voljenoj Evici. I u *Pokondrenoj tikvi* maske zamenjenog identiteta padaju na kraju, otkriva-

jući ko je ko. Ipak, Femino odricanje, tačnije zasićenje noblesom, ponovo je motivisano njenom ogromnom željom da promeni bedne uslove svog provincijskog izolacionizma. Ona naseda na bratov lažni predlog da je vodi u Pariz, gde dame mogu imati i do tri muža. Tako se Femina prikrivena tragičnost, ali i njena infantilna narcisoidnost, neutralizuju jednom novom obmanom, ali i nadom za nekim novim identitetom.

Autorka je književna kritičarka iz Beograda i profesorka Filozofskog fakulteta u Novom Sadu

Lazar Stojanović

200 godina
od rođenja i
150 godina
od smrti



Pisanje za fioku



Rodoljupci,
JDP, Beograd 2003.
Režija: D. Mijač;
Tihomir Stanić
(Gavrilović)

„Pozorije dakle ovo neka bude kao privatna povesnica srpskog pokreta. Sve što je bilo dobro, opisaće istorija; ovde se samo predstavljaju strasti i sebičnosti. A da moja namera nije s otim ljagu baciti na narod, nego poučiti ga i osvestiti kako se i u najvećoj stvari umeju poroci dovijati, svaki će blagorazuman rođljubac sa mnom biti saglasan.“

Sa ovim uvodom Sterija je dovršio i ostavio u fioku *Rodoljupce* kao zreo čovek i iskusan pisac, 1850, dve godine nakon što je ugušena mađarska revolucija, čime je intervencija Rusije odradila posao kojem su se srpski pobunjenici nadali, a nije donela promenu njihovog položaja koju su priželjkivali kad su se pobunili protiv već pobunjenih Mađara. Ovo svoje delo Sterija nije objavio i nije poznato niti ima nagoveštaja da je to pokušavao ili želeo, a da zbog neke spoljašnje prepreke to nije mogao, ili da ga je neko odvraćao ili ga u tome sprečavao. Nije poznato da je ikad objavio da je uopšte napisao tako nešto. S druge strane, čini se, prema svemu sudeći, da je taj komad napisao iz ličnih razloga, a ne da izvrši neku porudžbinu, da ispuni neku obavezu ili tuđu volju. Dovršio ga je, potpuno, i sklonio ga. Izgleda da nije smatrao da je dobro, korisno ili poželjno da ga objavi odmah. Da li je čekao da se steknu neki uslovi, da se nešto dogodi, ili je sledio nečiji savet – nije poznato. No, izvesno je da je odlučio da čeka, a ne da sasvim ukinе mogućnost objavljivanja, jer nije uništio tekst.

Bez ambicije da budu precizno rekonstruisani okviri njegovog odlučivanja, mogu u opštim crta ma da budu prepostavljene okolnosti koje bi podsticale odluku da delo bude objavljeno u odnosu na one koje bi obeshrabrivale takav korak. Takve prepostavke ostaju samo nagađanja čiji je osnovni smisao da osvetle verovatne teškoće i rizike u odnosu na moguću poželjnost i korist od prikazivanja i osude lažnog rodoljublja u Sterijinom vremenu, pri čemu neke od tih okolnosti mogu da važe i u drugim vremenima. O piscu i prirodi njegovog kolebanja, o njegovim intimnim motivima, takva nagađanja malo mogu da kažu, osim što ukazuju da je nedoumice bilo i da je sumnja pobedila izvorni poriv da delo bude napisano.



Korist od takve analize bila bi dvojaka: mogla bi da bude sagledana slojevita, spoljašnjim okolnostima izazvana, motivacija pisca u kojoj se poriva da nešto bude napisano ne nastavlja u odluku da to bude objavljeno, i dalje, okolnosti koje su povoljne ili nepovoljne za objavljivanje mogle bi da budu rasvetljene iz ugla pisca, a ne samo iz ugla javnosti ili preovlađujuće društvene svakodnevice, kako to obično biva.

Lični razlozi, kakvi su osetljivost prema događajima ili učesnicima na osnovu ličnog odnosa prema njima, ili bojazan da bi autora mogli lično da povežu s tim o čemu piše na način koji bi za njega mogao da bude nepovoljan, ili nelagoda zbog bliskosti sa opisanim licima i njihove prepoznatljivosti, u slučaju *Rodoljubaca* nisu verovatni, jer Sterija nije učestvovao u pokretu vojvođanskih Srba protiv Košutove revolucije 1848, nije ni živeo u Mađarskoj u to vreme, a ni ustank Mađara protiv Carevine Austrije nije podržavao, upravo kao što nije podržao ni bunu Srba protiv Mađara. Pre bi moglo da se tvrdi da je imao veliku distancu prema tim događajima, te da su mu obe strane, i vojvođanska, srpska, i šira, mađarska, bile vrlo daleke. Upravo je to bila prepostavka da on o lažnom rodoljublju bez rezerve govori s toliko kritičnosti, osude i podsmeha. Dakle, takav lični odnos mogao je da bude, i verovatno je bio, jedan od motiva i preduslova da delo bude napisano, a nikako nije mogao da bude motiv ili razlog da ono ne bude objavljeno. On, međutim, kaže, u navedenom predgovoru, da se ograničava samo na „strasti i sebičnosti”, a istorija će da opiše sve što je bilo dobro. Sterija se ne bavi tim „dobrim” rodoljubljem, ili je takvo rodoljublje, olijeno u Gavriloviću i Palu, zapravo bilo protivljenje srpskoj buni, ili barem odbijanje da se o tome uzme bilo kakav stav. Recimo, jasno je da je vođa

pobunjenika, Šupljikac, suprotstavljen „rodoljupcima”, te je time on jedan mogući pozitivan lik, ali to nije artikulisano, vrlo je daleko i neodređeno, i nema ocene njegovog delovanja, nego se to delovanje naslućuje kao pozitivno samo preko ruženja postupanja „rodoljubaca”.

Prave rodoljube, bez ikakve sumnje, predstavljaju Gavrilović i Nad Pal. Zanimljivo je da se jedan Mađar pojavljuje u ulozi branitelja dobrih strana Srba i kritičara njihovih osobina koje su po njih same štetne i rđave. Time se Sterija elegantno izuzima iz optužbe za „mađaronstvo”, kojoj se kvalifikaciji u komadu i otvoreno podsmeva.

Međutim, vrlo je teško iz ove pozicije ostaviti neutralnim pitanje da li je čitava pobuna bila rodoljubiva, ili je možda bila štetna, nerodoljubiva. Da je kojim slučajem Sterija odlučio da javnosti neistinito predstavi svoj stav, te da hvali pobunu, a da ruži samo lažne rodoljube, nužno bi se nametao stav da bi pobuna uspela, ili barem ostala časna i čista, da je nisu okaljali i zapravo osuđetili takvi rodoljubi. To bi bilo previše slabo i trivijalno kao kritika lažnog rodoljublja, a bilo bi upravo suprotno onome što se zna da je Sterija mislio, mada o tome nije mnogo govorio.

Da bi objavljivanje komada imalo smisla, da bi on ostvario pedagoško dejstvo, a i da bi posledice objavljivanja bile povoljne po pisca, trebalo je da u javnosti postane legitiman, ako ne i preovlađujući, stav da je pobuna bila štetna i nerodoljubiva, a možda i ne samo ta jedna već mnoge, ako ne i sve. To nije moglo i ne može, ne sme da se tvrdi, verovatno nigde, a u Srbiji sasvim izvesno ne.

Ustanak Srba u Mađarskoj 1848. godine nije uspeo. Tek 1918. godine Vojvodina biva pripojena Srbiji, a ubrzo zatim Jugoslaviji. To je bila ratna dobit, plen takoreći, a ne posledica ustanka bilo koje

vrste. Zbog toga ni ta politička promena ne bi bila podsticajna za objavljivanje Sterijinog komada. Tih sedamdeset godina proteklih između ta dva važna politička događaja jednostavno nije bilo od većeg značaja za položaj i posebna prava Srba u Mađarskoj. No, iako taj položaj do ujedinjenja nije izmjenjen, nije jenjavao ni resentiman Srba, ni stav da je pobuna bila dobro i rodoljubivo preduzeće koje, avaj, nije uspelo, i to zbog Rusije, a ne zbog manjkavog srpskog rodoljublja. Dakle, ni to ujedinjenje nije bilo dobar okvir za izvođenje *Rodoljubaca* u Srbiji.

Pitanje kulturnog otpora, sada još samo ono malo Srba preostalih u Mađarskoj nakon izdvajanja Vojvodine 1918., bilo je aktualizovano tek u sklopu nacionalnog pokreta Srba koji je Slobodan Milošević kockarski lakovisleno izazvao 1988. godine. Pojedini viđeni akademici u Srbia od tada govore npr. o „srpskom baroku” u Mađarskoj, o snazi i delovanju srpskog etničkog identiteta u tim krajevima, bez naglašavanja ključne uloge Carevine Austrije pri pružanju utočišta Srbima koji su još pod Čarnojevićem izbegli iz krajeva koje je zauzela Turska, a u zamenu za ratničke usluge, tj. za obezbeđivanje austrijske granice prema Turskoj. Iz ugla istorije, dakle, ni u ovo novo vreme komad o lažnom rodoljublju pobunjenih Srba smešten u Vojvodinu u doba mađarske uprave ne bi nimalo doprinosisio željenom herojskim imidžu tamošnjih Srba, a ni Srbu uopšte. S druge strane, svaljivanje moguće krivice za poraz ustanika vojvode Šupljikca na lažne rodoljube i njihovo, ako ne izdajničko, a ono svakako kontraproduktivno delovanje tokom ustanka – ne bi donelo nikakvo dobro savremenoj oceni tih događaja, jer komad ne nudi lik pravih ustaničkih rodoljuba. Jedini koji nije lažni rodoljub nego pravi, Gavrilović, uopšte nije ustanik, mada kasnije postaje član Odbora, budući da je viđeni

građanin. Drugi lik kojem autor u svemu daje za pravo, Pal, čak i nije Srbin nego je Mađar, prema definiciji ustanika – neprijatelj Srba. Komad time podrazumeva da ustanka nije trebalo ni da bude, ni mađarskog protiv Austrije, a kamoli srpskog protiv Mađara. To svakako nije ono što bi novi srpski nacionalni pokret htEO da kaže i pokaže. Dakle, komad i dalje nije poželjan, mada ga sada postavljaju na scenu.

Uzgred, jedno od nedavnih scenskih rešenja bilo je da i Gavrilović bude predstavljen kao lažni rodoljub, lopov i proneveritelj. To Sterija sasvim izvesno nije htEO i vrlo je verovatno da je inspiracija za takvu intervenciju u vezi sa odbijanjem da se rodoljubljem smatra protivljenje ustanku, onom i bilo kom.

Paradoks te nepoželjnosti kritike ustanaka je upravo u tome što je u svetu niza poraza nacionalnog pokreta Srba u poslednjim ratovima na Balkanu postalo jasno koliko je visoka cena lažnog rodoljublja manifestovanog u pobunama Srba u Hrvatskoj i Bosni, u nametanju silom manjinske vlasti na Kosovu, kad je preokretanje ratne sreće i smanjivanje podrške iz Beograda redovno dovodilo do nasukavanja i bežanje velikog broja „rodoljuba”, koje je prethodno, i iz dijaspore i iz matice, u talasima ubacivalo preko granice i dovodilo na ratište bogatim plenom nagrađene rodoljube. Upravo kako to komad prikazuje, s jedne strane, lično bogaćenje, a sa druge, stanje „opaponjene” zajedničke kase, redovno su bili slika tog rodoljublja na vlasti. No, ko to želi da čuje, ko to sme da kaže i – da li je to prema vladajućim merilima rodoljubivo govoriti?

Dok su operacije trajale i dok su „oslobodjene” teritorije opstajale kao imitacije država, komad kakav su *Rodoljupci* nije imao priliku da bude valjano predložen javnosti. Kad je sve to propalo, ko-



Rodoljupci, JDP, Beograd 2003. Režija: D. Mijač.

mad postaje naročito aktuelan, ali mnogima upravo nije rodoljubiv. Ipak deluje. Tako je, na primer, bivši političar Radovan Karadžić, kad je odlučio da se ponovo okuša kao pisac, iskoristio vrlo sličan postupak, ali u potpuno suprotnu svrhu, u nekoj vrsti komada za čitanje, *Sitovacija*, u kojem se ruga političarima koji prave kompromise prema porodžbini stranaca, dakle lažnim rodoljubima. Taj njegov „rodoljubac” protivnik je ustanka i notorna je kukavica. Izgleda da je pisac umnogome zasnovao svoj komad na Steriji, u vrlo pojednostavljenom vidu i sa nezavidnim rezultatom.

Sterijin komad je moćan i originalan. Naslov je postao nova reč: „rodoljupci” sada označavaju lažne rodoljube, a u Sterijino vreme to je jednostavno bila reč za rodoljube. No, to krije još nešto važno: za Steriju, dakle, naslov nije „lažni rodoljubi” nego samo „rodoljubi”. Šta god da on tvrdi u svom uvodu, naslov obuhvata sve, i prave i lažne, te su, dakle, pravi oni koji su protiv ustanka, a lažni oni koji su za.

Sad vredi zamisliti kako bi delovao ovaj komad da je prikazan u Kninu ili na Vracama u Sarajevu kad je trebalo. S jedne strane, svaki pošten reditelj bi ga rado i s punom verom postavio, a s druge strane – teško da bi izvukao živu glavu, a kamoli dobio aplauz. Možda je Sterija živeo upravo u ovakvim nekakvim okolnostima, te je odlučio da sačeka povoljnija vremena. On ih nije dočekao, a i mi ih, kanda, još čekamo.

Autor je reditelj i publicista iz Njujorka



Praznične predstave Jovana Sterije Popovića i reprezentativna kultura u vreme kneza Aleksandra Karadžorđevića

Tumačenje pozorišta kao instrumenta javne sfere, kako je već odavno uočio Jirgen Habermas, pruža mogućnost da se deo dramskog opusa Jovana Sterije Popovića sagleda u novoj svetlosti. Javna sfera, u svom osnovnom značenju, podrazumeva komunikaciju između građanstva i vlasti, ali i obratno – između vlasti i građanstva. Za te potrebe uobličava se posebna reprezentativna kultura namenjena propagiranju monarhijskog autoriteta. Ona već u 18. veku napušta stari model vladarske samoreprezentacije, zatvorene u okvire dvorskog kompleksa, i izlazi u javnu sferu sa jasnom namenom da utiče na uobličavanje javnog mnjenja.¹

¹ T. C. V. Blanning, *The Culture of Power and the Power of Culture. Old Regime Europe 1660–1789*, Oxford University Press 2002, 1–25.

Jedan od instrumenata uspostavljanja komunikacije između vladara i podanika bila su dvorska pozorišta koja se transformišu u javnu instituciju i otvaraju vrata građanskoj publici. Ovakva shvatanja uticala su na nastanak i ubličavanje pozorišnog života u prestonici mlade Kneževine Srbije i na kraju su dovela do podizanja Narodnog pozorišta.² Prvi koraci u tom pravcu učinjeni su u periodu prve vladavine dinastije Obrenović, ali tek u vreme kneza Aleksandra Karađorđevića pozorište se prepoznaće kao važan instrument reprezentativne kulture.

U toj svetlosti posebno su značajne dve panegiričke predstave Jovana Sterije Popovića napisane 1847. za potrebe reprezentacije kneza Aleksandra Karađorđevića. Prva od njih, *Toržestvo Srbije*, premijerno je izvedena u Teatru kod jelena 30. avgusta, na praznik Svetog Aleksandra Nevskog, dan kneževog imenda.³ Druga predstava, *San Kraljevića Marka ili Slava Nroda Srpskog*, prikazana je prvi put u istom pozorištu 30. novembra, na praznik Svetog apostola Andrije Prvozvanog, dan kneževog krsnog imena.⁴ Dela su nastala pri kraju Sterijinog boravka u Beogradu, u vreme kada se on nalazio na mestu načelnika, u Ministarstvu prosvete, a izvedena su u pozorištu koje je u punom smislu uživalo potporu kneževske porodice.

I

Oba panegirika imaju zvanični karakter i rani su, ako ne i najraniji, primeri prazničnih predstava prikazi-

vanih u širem okviru proslavljanja javnih praznika, koji u to vreme započinju da ubličavaju svoj ciklični godišnji kalendar.⁵ Ovi praznici su zvanično obeležavani svake godine. Proslava je za odabrane započinjala bogosluženjem u crkvi, a završavala se predstavom u pozorištu, dok su svečanosti za građanstvo priređivane na ulici. To ponavljanje istorije, preuzeto iz memorijalne strukture hrišćanskih praznika, uvodilo je praznične predstave u sferu sakralizovane patriotske religije, koja dinastičku i nacionalnu mitologiju transformiše u ritual. Ritualni karakter predstava odredio je specifičnost njihove forme, različite od ostalih Sterijinih dramskih dela. Njihova forma je slična, a zasnovana je na *prigodnom svečanom govoru, mitskoj istorijskoj naraciji i alegorijskoj strukturi*.

Sterijino shvatanje prigodnog svečnog govora, obeleženo povиšenom emocionalnošću, ubličeno je tokom prve polovine 19. veka, u vreme kada poezija sentimentalizma snažno utiče na retoriku, a ona na celokupnu reprezentativnu kulturu. Raspravljuјуći u *Retorici o prigodnom svečanom govoru*, Sterija kaže: „Svaki narod, svaka porodica, svaki čovek ima tokom godine takve važne dane koji ga podsećaju na prošlost, i pri kojima osećamo nešto naročito, pa u takve dane priliče takve besede. Besednik u ovom slučaju izlaže značaj svečanosti, živim bojama predstavlja davnji događaj, i uzbuđen ovim događajem silovito se i dirljivo prepušta osećanjima, i na kraju ubeđuje slušaoce da podražavaju lepi primer predaka, i da ova-

² О београдском Народном pozorištu као instrumentu javne sfere: М. Тимотијевић, *Народно позориште у Београду - храм патријаршке религије*, Наслеђе VI (2005), 9–43.

³ Ј. Шаупић, *Стеријин необјављени драмски спев Торжество Србије*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. XXX, св. 1 (1982), 87–100.

⁴ Ј. С. Поповић, *Сан Краљевића Марка. Алегорија у три одељења*, Сабрана дела, III, пр. У. Џонић, Београд с.а., 89–146.

⁵ О prazničnim predstavama: M. Timotijević, *nav. delo*, 32–35.

⁶ Ј. С. Поповић, *Природно право*, Природно право, Реторика, прев. Т. Суботин – Голубовић, Београд 1995, 320.

kve uspomene posle sebe ostavljaju. Stil je ovde važan, misli pune ljubavi prema otadžbini, pune revnosti prema dobru i onom što je za pohvalu.”⁶ Polazeći od ovih opštih odredbi o prigodnom govoru, Sterija priлагodava jezik svojih predstava njihovoj nameni. *Toržestvo Srbije* je pisano uzvišenijim stilom i sa mnoštvom slavizama i rusizama, što i odgovara očekivanoj „toržestvenosti” predstave, dok je *San Kraljevića Marka* bliži duhu narodnog pesništva.

Mitska istorijska naracija predstava zasnovana je na ideji obnove zlatnog doba, opštem mestu političke ikonografije. Porast značaja ovog mita može se pratiti od renesansne književnosti, a u 19. veku, sa buđenjem nacionalne svesti, on postaje jedna od najpopулarnijih metafora tog vremena.⁷ Osnivanje novih država tumačeno je kao obnavljanje zlatnog doba stare slave, pa se pokidana nacionalna istorija sagledava kroz tri povezana perioda. Prvi je doba uspona i osnivanja države, nakon toga sledi period pada i propasti i, na kraju, dolaze obnova i ponovni procvat.⁸ Ovakvo tumačenje srpske istorije uobličeno je već u protonalacionalnom periodu, a tokom 18. veka imalo je važnu ulogu u versko-političkom programu beogradsko-karlovačkih mitropolita. Na toj ideološkoj konstrukciji prošlosti zasnovana je već *Traedokomedija* Manuila Kozačinskog, koja je Steriji bila poznata posredstvom Jovana Rajića.⁹ U ovoj školskoj drami vladavina mitropolita Vikentija Jovanovića proslavlja

se kao novo zlatno doba. Mit se potom prihvata i u Kneževini Srbiji, ali se njegova namena u velikoj meri menja. Ideja o verskoj obnovi zamenjuje se idejom o nacionalnoj obnovi, a to je značilo da se ideologija kulturnog patriotizma zamenjuje ideologijom političkog patriotizma.¹⁰ Dosledno tome, početak novog zlatnog doba povezuje se sa dizanjem ustanka i sticanjem državnosti. Osnovna struktura *Toržestva Srbije* zasnovana je na povezivanju stare i nove istorije, zlatnog doba pod Nemanjićima i njegove obnove pod Karađorđevićima. Karađorđevići su novi Nemanjići, Karađorđe je drugi Stefan Nemanja, a knez Aleksandar Karađorđević drugi car Dušan. Na mitsku dimenziju stare slave i njene obnove oslanja se i *San Kraljevića Marka*. Lik koji i ovaj put povezuje tri vremenski razdvojene epizode nacionalne istorije je personifikacija Srbije, ali je ona sve do pred kraj zamaskirana u Vilu, posestrimu glavnog junaka.

Alegorijska struktura predstava zasnovana je na povezivanju ličnosti različitih istorijskih perioda, mitoloških bića, alegorijskih personifikacija i simboličnih figura. Bila je to uobičajena forma reprezentativne kulture, koja ni u 19. veku nije izgubila značaj.¹¹ Središnja ličnost oba dela je personifikacija Srbije, uobličena u širim evropskim okvirima u 17. veku. Ona već u *Traedokomediji* Manuila Kozačinskog dobija ulogu povezivača iskidanih etapa nacionalne istorije. U tom pogledu nema suštinske razlike između Kozačin-

⁷ A. D. Smith, *Nationalism and Golden Ages*, Chosen Peoples, Oxford University Press 2003, 212–217. Za renesansne literarne korene ovog mita: H. Levin, *The Myth of the Golden Age in the Renaissance*, Bloomington, London 1969.

⁸ A. D. Smith, *National Identity and Myths of Ethnic Descent*, Myths and Memories of Nation, Oxford University Press 1999, 63–68.

⁹ В. Ерчић, *Мануил (Михаил) Козачинскиј и његова Траедокомедија*, Нови Сад – Београд 1980.

¹⁰ O razlikama između kulturnog i političkog patriotizma: T. C. V. Blanning, *nav. delo*, 16–17.

¹¹ M. Wagner, *Allegorie und Geschichte. Ausstattungsprogramme öffentlicher Gebäude des 19. Jahrhunderts in Deutschland Von der Cornelius-Schule zu Melerei der Wilhelminischen Ära*, Tübingen 1989, 7–30.

skog i Sterije. U oba slučaja namena personifikacije Srbije je da iskaže ideju o večnom trajanju srpske nacije, a samim tim i ideju o trajnosti srpske državnosti. Sterijino personifikovanje Srbije, međutim, složenije je i modernije, a zasnovano je na transponovanju alegorijskih personifikacija u simbolične figure. Bile su to nove idejne tvorevine, proizašle iz prosvetiteljske kritike komplikovanog jezika barokne alegorije. One su logičnije i jednostavnije zbog svoje samooznačenosti, a samim tim i razumljivije novoj građanskoj publici, često nedovoljno obrazovanoj. U *Toržestvu Srbije* pojavljuju se samo mitološka bića i alegorijske personifikacije, što odgovara učenoj „toržestvenosti“ predstave namenjene najužem kneževskom krugu. U *Snu Kraljevića Marka*, pisanim u duhu narodne poezije i namenjenom široj publici, njih zamenuju simbolične figure. I sám Kraljević Marko više je simbolična figura nego istorijski heroj. On je, u stvari, mitologizovani istorijski heroj koji, poput posestrime Vile, prati istorijsku sudbinu nacije, njene padove i uspone. Ona pri kraju panegirika kaže da je Marko Kraljević simbol večne srpske borbe za slobodu.¹²

II

Predstava *Toržestvo Srbije* napisana je povodom javnog proslavljanja kneževog imendana.¹³ U Kneževini je to bila novost, ali je praksa javnog slavljenja vladarevog imendana, a potom i rođendana, odavno poznata u drugim hrišćanskim zemljama. Prihvatili su je i Srbi u Habzburškoj monarhiji. Prvo je ovaj dan

samo pominjan na bogosluženju, ali od početka 19. veka nastaju posebna blagodarenja, koja se potom stampaju. Beogradska mitropolija uvodi sličnu praksu obeležavanja kneževog imendana na bogosluženju, ali se tek u vreme kneza Aleksandra Karađorđevića ona proširuje na javno svetovno proslavljanje. Kratkotrajan rad Teatra kod jelena pružio je mogućnost da se tim povodom naruči posebna praznična predstava. Ona, dosledno svojoj ritualnoj nameni, veliča kneza kao obnovitelja zlatnog doba. U završnici predstave muza pozorišta i jedna nimfa iznose na scenu knežev portret – profanu vladarsku ikonu, koju Talija kruniše vencem. Ritual krunisanja propraćan je stihovima Srbije koja vlast nad zemljom predaje knezu: „Čedo milo ja te gledam/ Kao mezimca sina,/ Ti si meni sad nedežda/ I radost jedina./ Amanet ti zemlja moja/ I sva srpska sreća/ Od mudroga upravljanja / Sudbinu proseća!“¹⁴ Na prvi pogled čin krunisanja kneževog portreta, pozorišna substitucija za stvarni čin krunisanja, može se shvatiti kao odluka neba na koju zemaljski činovi nemaju uticaja. Odluku o izboru kneza donosi Srbija, krunisanje izvodi Talija, a potvrđuju ih Stefan Nemanja, car Dušan i Karađorđe. Autoritetom njihovog prisustva na sceni uspostavlja se dinastički vladarski kontinuitet, zlatni lanac vladanja – aurea catena, na čijem se početku nalaze Stefan Nemanja i car Dušan, a na kraju Karađorđe i njegov sin – knez Aleksandar Karađorđević. Narodu, otelotvorenom u horu, ne preostaje ništa drugo nego da aklamacijom pozdravi ovaj izbor. Predstava se završava sti-

¹² Ј. С. Поповић, *Сан Краљевића Марка*, 145.

¹³ Knez je proslavljanje svog imendana na praznik Aleksandra Nevskog prihvatio tokom dugotrajnog života u Rusiji: Ј. Шаулић, *nav. delo*, 89.

¹⁴ *Isto*, 98.

hovima hora: „Živeo nam mnogoljetno Aleksandar srpski knjaz.”¹⁵ Oni sazimaju ideju o dinastičkom patriotizmu u čijem se središtu nalazi kult vladara.

Ovako protumačen panegirik predstavlja Steriju kao zagovornika kneževih ambicija da svoju vlast predstavi u svetlosti političke legitimnosti vladarevog naslednog prava zasnovanog na prvoj tački Ustava iz 1838.¹⁶ Pisac je bio blizak knezu, u to nema sumnje, ali ni u kom slučaju nije panegiričar njegovih političkih pogleda. Ispod alegorijske koprene *Toržestva Srbije* naziru se Sterijina stvarna politička ubedjenja. Ključni stihovi koje izgovara personifikacija Srbije dobijaju drugačije značenje ako se uzme u obzir ko ih stvarno izgovara. Personifikacija je odevena u narodne boje, i samim tim ona je simbol naroda. Objasnjavajući izgled prve scene, Sterija o tome kaže: „Na jednom brežuljku stoji Srbija s krunom od zvezda na glavi. Ona je obučena kao Palas, no boja joj je naroda.”¹⁷ Nije u pitanju alegorijska nego simbolična figura, a ona ne predstavlja Srbiju nego je otelotvoruje. U tom smislu njena volja je volja naroda, jer ni ona sama nije ništa drugo do narod. Dakle, u dubljim alegorijskim slojevima Sterijine praznične predstave nagovuštena je ideja o izbornom knezu, koji dolazi na vlast narodnom voljom. Ovakvom shvatanju prirode kneževske vlasti podređeni su međusobni odnosi aktera u dramskoj naraciji panegirika. O izboru kneza autoritarno odlučuje sama Srbija. Istorische ličnosti – Stefan Nemanja, car Dušan i Karadorđe – ne učestvuju u tom izboru, ali ga potvrđuju snagom svog istorijskog au-

toriteta. Uvođenje hora, simbola naroda, još jasnije određuje prirodu simbolične figure Srbije. Ona u osnovi otelotvoruje pravni princip prema kome vladavini kneza ograničava Državni savet.

Ideje o ustrojstvu Kneževine, prikriveno iznete u *Toržestvu Srbije*, dosledno su razvijene u *Snu Kraljevića Marka*. Predstava je nastala povodom proslavljanja praznika Svetog Andrije, kneževe krsne slave, ali i opštenarodnog praznika kojim je obeležavano zauzimanja Beograda 1806. Bio je prvi zvanični versko-politički praznik Kneževine, kome je u vreme vladavine ustavobranitelja i kneza Aleksandra Karađorđevića pridavan veliki zanačaj.¹⁸ Jovan Sterija Popović, jedan od vodećih intelektualaca tog vremena i prvi čovek Ministarstva prosветe, znao je to dobro, pa je pisaju ove praznične predstave pristupio sa namerom da proslavi Kneževinu kao slobodnu nacionalnu državu. Za njega je praznik Svetog Andrije „slava naroda srpskog”, „jer je na ovaj dan osnovana nova sloboda Srbije”¹⁹

Narativni tok, zasnovan na motivu sna nacionalnog heroja, preuzet iz narodne književnosti, poslužio je Steriji kao osnova za izlaganje etičkog učenja. On propast srpske srednjovekovne države sagledava kao kaznu nebeske promisli, ali to je samo posledica. Stvarni razlog za njenu propast Sterija tumači u duhu etike prosvjetiteljskog racionalizma. Država počiva na poštovanju javnog morala, i njegovo slabljenje neminovno vodi u propast. Odnos između javnih i privatnih vrlina, odnosno javnog i privatnog interesa, bio je Steriji

¹⁵ *Isto*, 98.

¹⁶ Српски устави од 1835. до 1990. године, ур. М. Радојевић, Београд 2004, 55–67, пос.55.

¹⁷ Ј. Шаулић, *нав. дело*, 91

¹⁸ О прослављању овог дана и подизању споменика палим у борби за Београд: М. Тимотијевић, *Меморијал ослободиоцима Београда 1806.* Насреће V (2004), 9–34, пос. 25–27.

dobro poznat. On je bio jedan od okosnica državnih jozefinističkih reformi Habzburške monarhije, sa kojim sa upoznao za vreme studija prava.²⁰ Po prelasku u Kneževinu, već u kragujevačkom Liceju, Sterija drži tečaj iz prirodnog prava, u koji su uključena ovaka etička učenja. Ona su srpskoj čitalačkoj publici bila i ranije bliska posredstvom Dositeja Obradovića, koji je svoje tumačenje odnosa privatnih i javnih vrlina izneo u eseju *O dobrodetelji*, objavljenom u *Sovjetima zdravago razuma*. U tom smislu Sterijina praznična predstava nije puki pamflet namenjen buđenju nacionalnih osećanja nego promišljeni čas narodne pedagogije u kome se programski iznose učenja o javnim vrlinama – *virtus civilis*, neophodnom preduslovu obnove i prosperiteta svake nacije i države.²¹ Ova shvatanja sistematski se izlažu i retorički ponavljaju kroz ceo panegirik.

U prvom činu, nazvanom *Mrtvilo*, Kraljević Marko je svedok propasti srpske srednjovekovne države i početka robovanja. Njegov pokušaj da zaštitи narod završava se neuspehom. On zabada mač u stenu i pada u duboki viševekovni san, uz obećanje da će se probuditi i izvaditi mač u vreme obnove stare slave.²² Moralna pouka je jasna. Nijedan pojedinac, pa bio to i Kraljević Marko, nije u mogućnosti da sam spase narod i državu, i oni neminovno propadaju. Drugi čin, nazvan *Zora*, posvećen je buđenju nacije iz sna. U skla-

du sa propagandnim programima Karađorđevića i ustavobranitelja to buđenje je prikazano kao podizanje Prvog ustanka, a scenom dominira Karađorđe, rodonačelnik dinastije. Stupajući na scenu on se predstavlja stihovima: „Kad ja bijah golobrado momče,/ Tri sam glave nasilničke smrsk'o,/ Mojom rukom zlikovce potuk'o,/ Koj' za prava ljudska neznadoše.”²³ U narednim stihovima Karađorđe iznosi spremnost da se žrtvuje za javno dobro. On se tom spremnošću izjednačuje sa Kraljevićem Markom, ali između njihovog shvatanja žrtvovanja postoji kategorijalna razlika. Kraljević Marko se žrtvuje za dobro pojedinca, a Karađorđe za dobro zajednice. On pokreće borbu protiv Turaka, odnosno borbu za oslobođenje. Narodna sloboda je jedan od temelja prirodnog prava o kojoj Sterija kaže: „Kao što se za samoodržanje svakog čoveka pojedinačno zahteva nezavisnost u pogledu svoje osobe, svojih misli i svoga imanja, tako isto je najvažniji uslov narodnog samoodržanja i samostalnosti da uživa slobodu koja nije od drugoga ograničena.”²⁴

Završni čin predstave, naslovlen *Slava*, pokazuje da ova borba podrazumeva stvaranje samostalne nacionalne države. Glavne ličnosti su državni činovnici – „praviteljstveni zvaničnici”, koji u vreme nastanka predstave postaju najuticajniji socijalni sloj Kneževine. Njih prate građani, seljaci i hor, simbolični pred-

¹⁹ J. С. Поповић, *Сан Краљевића Марка*, 132–133.

²⁰ Za neostocičke korene tumačenja javnih vrlina i njihov uticaj na uobičavanje teorije moderne države: G. Ostreich, *Neostoicism and the Early Modern State*, Cambridge University Press 1982, 9–34, pos. 25–27.

²¹ O moralnom vespitanju u školama Kneževine u to vreme: B. M. Тешет, *Морално васпитање у школама Србије (1830–1878)*, Београд 1974, 97. и даље.

²² O funkciji sna heroja u strukturi nacionalnog pamćenja: A. D. Smith, *Nationalism and Golden Ages*, 196–197; A. Asman, *Rad na nacionalnom pamćenju*, Beograd 2002, 56–57.

²³ J. С. Поповић, *Сан Краљевића Марка*, 112.

stavnici zaokruženog tela nacije. Narativni tok ovog čina posvećen je podizanju nacionalnog panteona, središnjem toposu kolektivne memorije, koji Sterija naziva *Sveslavije*. Panteon je opšte mesto nacionalnih ideologija, o čemu se uveliko raspravlja i u srpskoj sredini tokom celog 19. veka, a Sterija naglašava njegovu etičku dimenziju zasnovanu na negovanju javnih vrlina i nagradi koja iz toga proizlazi. Javne zasluge su uslov za proizvođenje pojedinca u nacionalnog heroja i njegovo uvođenje u kolektivnu memoriju. U tom smislu Sterija, kroz usta Kraljevića Marka, ističe: „Samo vrlna dela dostoјna su odličja javna.”²⁵ Zasluge se stiču svim vrstama delatnosti namenjenih prosperitetu naroda i države, ali redosled unošenja portreta pojedinih heroja u panteon pokazuje da među njima postoji jasna subordinacija. Prvo se unosi lik Stefana Nemanje, osnivača srpske srednjovekovne države, a potom cara Dušana, pod kojim je ona dosegla zlatno doba. Nakon toga se unosi lik Karađorđa, njenog obnovitelja. Time je primarnost državotvorne ideje i borba za njeno ostvarenje postavljena u prvi plan. Portrete unose u panteon državni činovnici, čime se primarnost ovog principa još jednom potvrđuje. Nakon toga slede ratnici – heroji mača, a na kraju pisci – heroji pera. Unošenje svakog od portreta prati pesma kojom se proslavljuju javne vrline dotičnog heroja i njegove zasluge za javno dobro.

U završnom delu predstave Vila, pre nego što se vine u nebo zajedno sa Kraljevićem Markom, razgrće ogrtač i na njenim prsima se ukazuje grb Srbije, čime

se ona predstavlja kao otelotvorene državnosti, koja može da propadne i da se obnovi, ali pojmovno uvek postoji. U tom smislu nastanak Kneževine nije protumačen kao stvaranje nove države nego kao obnova stare. Čin prepoznavanja propraćen je stihovima: „Nisam vila ona iz planine/ Kojano se po raskršcu bije/ Već sam vila boginja Srbije,/ Koja decu materinski ljubim./ A Kraljević, što vidite Marko,/ Duh je Srpsva u vidu slobode./ Sa vidine gledaćemo dole,/ Kako Srbin zavet ispunjuje.”²⁶ Taj zavet, kako se pokazuje u završnim stihovima, odnosi se na negovanje javnih vrlina. One su osnova svake „polze, sreće i napredka” u državi. Zakletvu u ime celog naciona potvrđuju tri državna činovnika. Prvi se zaklinje: „Ja ču život žrtvovati”, drugi: „Ja krv neću poštovati”, a treći: „Ja ču sav trud žrtvovati”. Smisao zakletve, zasnovan na ideji o državnom patriotizmu, hor objašnjava stihovima: „Za napredak zemlje, Slavne srpske zemlje.”²⁷

Praznične predstave Jovana Sterije Popovića nastale su za potrebe reprezentativne kulture kneza Aleksandra Karađorđevića, ali su, šire gledano, usmerene prema osetljivim pitanjima građanske lojalnosti i poistovećivanja sa tadašnjim vladajućim sistemom. Predstave imaju sličnu strukturu, uslovljenu namenom, ali njihove patriotske poruke nisu istovetne. *Toržestvo Srbije* je spevano u čast kneževog imendana i propagiralo je dinastički patriotism, u čijem se središtu nalazi kult vladara. *San Kraljevića Marka* je napi-

²⁴ Исти, *Природно право*, 192.

²⁵ Исти, *Сан Краљевића Марка*, 139.

²⁶ Исто, 144–145.

²⁷ Исто, 145. O motivu sklapanja saveza, koji u osnovi aludira na ideju izabranog naroda i obavezuje na moralnu čistotu: A. D. Smith, *Election and Covenant, Chosen Peoples*, 44–65.

san povodom proslavljanja dana Svetog Andrije, kneževe krsne slave, ali i zvaničnog opštenarodnog praznika. Za Steriju je to bio povod da u prvi plan istakne državni patriotizam i da ga poveže sa negovanjem javnih vrlina neophodnih za sveukupni prosperitet otadžbine. Time on povezuje tada dominirajući politički patriotizam sa kulturnim patriotizmom, koji upravo u vreme ustavobranitelja započinje sve više da se uvažava.

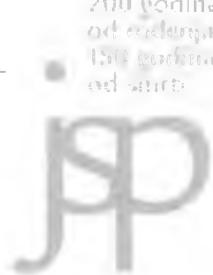
Različitost poruka uslovila je i različitu sudbinu Sterijinih prazničnih predstava. *Toržestvo Srbije* nije štampano i ubrzo je palo u zaborav. Program javnih vrlina iznet u *Snu Kraljevića Marka* nije izgubio važnost, pa se predstava zadržala na pozorišnom repertoaru i pošto je dan Svetog Andrije 1878. prestao da se slavi kao zvanični državni praznik. Godinu dana po premjeri pojавilo se i prvo štampano izdanje, a pred kraj veka ono je dva puta obnovljeno. *San Kraljevića Marka*, sagledavan u širim okvirima, bio je prva praznična predstava koja se zadržala u javnoj sferi i u velikoj meri uticala na ubličavanje strukture i poruke sličnih ritualnih patriotskih predstava. Time se mnogim zslugama Jovana Sterije Popovića pridružuje i trajan doprinos ubličavanju srpske reprezentativne kulture 19. veka.

*Autor je profesor
Odeljenja za istoriju umetnosti
Filozofskog fakulteta u Beogradu*

Srbijanka Turajlić

(Ne)milobruke

200 godina
od osnutka i
150 godina
od smrti



Nedavno sam u Konaku kneginje Ljubice posmatrala sliku Miloševog konaka u Topčideru. Na slici, pred konakom jedno malo tanko drvo. Da ne znam u šta je kasnije izraslo, teško da bih prepoznala da je to platan. I tu pomislih kako je divno biti baštovan.

Ulažete svoj rad i svoje profesionalno umeće u nešto što će služiti generacijama. Pod tim vašim drvetom igraće se deca, zakazivaće se prvi sastanci, hlađiće se umorni prolaznici, sve dok ne dopadne u ruke nekoj gradskoj vlasti koja je umislila da uređenje parkova mora da započne sećom drveća. No, to je već neka druga priča. Ipak, bar kada se primičite penziji i svodite životni bilans, imate utisak da ste uradili nešto korisno i da će vas vaše delo nadživeti.

Slično je i sa graditeljima. Ima li većeg zadovoljstva od dovođenja dece ispred građevine koju je stvorio neko od njihovih predaka? Pa im onda pokazivati crteže i objašnjavati kako je mašta postajala stvarnost – večna, neuništiva – sve dok nekom ne padne na pamet da zarati protiv celog sveta. No, i to je već sa svim druga priča. U normalnim okolnostima, ako bi se one uopšte mogle definisati, i građevina je delo koje će na različite načine služiti pokolenjima.

A šta je sa delom jednog pisca? Kome i koliko ono služi? Gotovo svi pisci koje sam imala prilike da upoznam uporno su mi tvrdili da oni kad pišu nikada ne razmišlaju kakav će to utisak da ostavi na čitaocu. I uvek bi upotrebljavali isti argument. „Vi inženjeri samo služite drugima, zadovoljavate njihove potrebe, a mi smo stvaraoci, imamo svoje unutrašnje potrebe, pa ko voli nek čita.“ Priznajem, nisam im verovala. Znajući sa koliko pažnje prate liste čitanosti svojih knjiga, delovalo mi je to kao poza. Pa čak i tako shvaćena, bila mi je čudna, gotovo sebična. Verovala sam da i pisac, kao i svaki drugi, mora da radi nešto za opšte dobro, da razmišlja o tome kome se obraća i koju poruku želi da prenese. Beše to vreme kada zauzimanje stavova o bilo kom pitanju baš i nije bilo u

modi, pa se moglo, sa razlogom, postaviti pitanje zašto bi se pisci razlikovali od drugih ljudi. Posle je došlo vreme u kome su se događali i ljudi i reči, i gotovo da sam zažalila što sam mislila da i pisci moraju biti javni poslenici. Ali, i to je već neka druga priča.

Za razliku od tih mojih poznanika, čije će rođendane možda neko obeležaviti kroz sto ili dvesta godina, a možda i neće, jedan njihov prethodnik, Jovan Sterija Popović, nije imao nikakvih dilema za koga i zašto piše. Dovoljno je pogledati njegove *Milobruke* pa videti da je to slika o nama, našoj naravi i karakteru. Ostaje pri tome nejasno kako je Sterija, boreći se sa tim naravima i kao profesor Visoke škole i kao načelnik u Ministarstvu prosvete, imao snage da o svemu tome govorи bez mržnje i strasti, pa čak i da kroz sām prefiks „milo“ pokuša da ublaži svoj stav. Imajući u vidu da se on zapravo relativno rano, pre vremena, povukao sa svih poslova, reklo bi se da su ga te naše naravi i te kako zamorile i da je u nekom trenutku rešio da odustane od dalje borbe. Ipak nastavio je da piše. Da li se nadao da će, ostavljajući taj pisani trag u kome će predstaviti naše „strasti i sebičnosti“, jer sve drugo, „što je bilo dobro opisaće isto-rija“¹, možda uticati na pokolenja da budu drugačija, da ne ponavljaju iste greške. Pažljivim iščitavanjem njegovog dela stiće se utisak da je, prihvatajući nemogućnost da promeni svoju sredinu, rešio da se obrati onima koji će doći posle njega. Moguće je da je on verovao da sadi svoj platan, ali mi smo se, nažlost, pokazali kao krajnje nepažljivi čitaoci i niko, ili gotovo niko, nije seo u njegovu senku da makar o sve-mu na miru razmisli.

Jesmo li danas, dvesta godina kasnije, drugačiji ili

¹ *Radojupci*. Predgovor

smo baš onakvi kako je Sterija video naše pradedove? Podimo redom.

Znamo li danas odgovor na pitanje kuda idemo, ili i danas, baš kao i njegovi „rodoljupci”, glavinjamo levo, desno, onako kako nas vode samozvani „očevi nacije!”. Skorija istorija nas uči da se nismo pomerili sa mrtve tačke. Spremni smo da nektritički prihvati-mo svaku ideju. Još gore, jer tu čak i nije reč o idejama. Spremni smo da krenemo za svakim vođom, i ne pitajući kuda nas vodi. Dovoljno je da bude glasan, da se busa u prsa i da nam priča o svetloj tradiciji naših predaka i eto nas spremnih da cvećem zasipamo tenkove i ne razmišljajući kuda to oni idu i ko će pod njima i u njima poginuti.

Sterija nam je lepo rekao „što je bilo luđe, preteranje, nesmislivije, to je imalo više uvažatelja, glas umerenosti smatrao se kao nenarodnost, kao protivnost i izdajstvo; jer je svaki čovek sklonjen na črevičajnosti, pa kad ne zna da može biti nesreće, trči kao slep za tim, i srdi se na svaku pametnu reč”². Sedamdesetak godina kasnije, oni koji nisu čuli ili nisu hteli da čuju ove reči poslaše 1300 kaplara, gotovo sve što je u Srbiji bilo od obrazovane mladeži, da uludo izgine, a sledećih sedamdeset godina školske ekskurzije obilaze taj spomenik njihovoj nesreći i hrabrosti, a našoj ludosti. I za svo to vreme nikoga nema da pita: *zašto i čemu*. Da li je onda čudno što smo, početkom devedesetih, sa nedopustivim mirom gledali kako nam vojna policija po hodnicima fakulteta juri studente hoteći da od njih napravi još lepsi i veći spomenik? Na sreću, neki su bili prilježni čitaoci Sterijinih dela i raspršiše se po celom svetu, daleko od

Karlobagu i Virovitice. Nažalost, ne mali broj bio je i onih koji su poverovali da „otadžbina od njih traži žrtve” i čučeći, u nekom rovu, sa nevericom otkrivali da ta „otadžbina” ima i palikuće, i ubice, i „tehničare” i druge pljačkaše. Mnogi se nisu ni vratili da o tome prozbore neku reč, makar i za neka druga pokolenja. Umesto njih, potekle su reke izbeglica. Jesmo li ih primili bolje od onih nesretnika što u vreme „rodoljubaca” pređoše Savu? Sumnjam, no prepustimo njima da o tome sami sude.

Koliko nevinih mlađih ljudi bi i danas bilo ovde, a koliko bi i dalje sedelo u svojim nerazrešenim kućama da je u svakoj čitanci na koricama pisala Sterijina pouka: „Nevaljali i pokvareni, a takvih ima svuda, pod vidom rodoljubija svaku priliku za svoju sebičnost upotrebljavaju, i najbezumnije sovete daju, ne mareći hoće li se time svojoj opštini, ili svome narodu kakva šteta naneti. Sebičnom je dovoljno, kad je samo nje-mu dobro i kad prostaka može na svoju ruku da preokrene, a za dalje se ne brine”³. Ali ne, oni su u školi bili zauzeti čitanjem o vremenu smrti, zla, deoba... Stvarno, zašto u ovoj zemlji još никада nije napisao „Vreme života”? Da li je u Srbiji takvo vreme ikada i postojalo? Reklo bi se da nije. Reklo bi se da smo u jednom kratkom trenu, više kao u blesku, zakoračali ka toj nepoznatoj teritoriji, predvođeni jednim čovekom koji je nadasve voleo život i htio da živi. I nije pričao o patritozmu već o lepoti življenja. Kažu da su mu govorili bili puni neobičnih poređenja. Morali su biti. U zemlji u kojoj je posle nekoliko vekova neko prvi put odlučio da progovori o običnim malim stvarima koje čine život i nije bilo moguće naći bilo

² Isto.

³ Isto.



Mrđan Bajić

kakva „obična” poređenja. Zato je valjda i morao biti ubijen. Umesto da pišemo nove, drugačije čitanke, vratismo se u vreme smrti i velikih reči.

„Ostavite, kad se radi o slobodi, onda je poštene neznatna stvar.”⁴ Gotovo da je nestvarno kako ta rečenica izgovorena pre sto pedeset godina tako savršeno opisuje naše današnje vreme – ubeđuju nas da je to vreme legalizma. Opet su nam usta puna rodoljublja i nekih čudnih mantri koje svi papagajski ponavljam. Borimo se za zemlju u kojoj će jedan njen deo imati „više od autonomije manje od nezavisnosti”. Slušamo to već gotovo godinu dana, i kao sa odravljnjem klimamo glavom i divimo se toj mudroj glavi koja je tako šta smislila, a nema deteta da kaže: „Manite se gluposti, ta car je go!”

I to nas dovodi do ključnog pitanja. Zašto svi čute? Izvesno je da bi i danas bilo aktuelno da neko napiše „Gramatika ljudi” ili „Računica ljudi”, no to bi možda bio i preteran zahtev. Ne mora svako od nas biti Sterija i započeti da piše svoje (ne)milobruke. Ali bi svako od nas ko o sebi voli da misli kao o intelektualcu bio dužan da makar javno progovori o onome što nam se dešava.

Generacija kojoj pripadam rođena je u vreme kada je postojala samo jedna ispravna reč i jedno ispravno mišljenje. Možda je tada i moglo da se nađe opravdanje za čutanje. Možda je tada i bilo prirodno da se čita između redova i da se sa divljenjem posmatra onaj ko je uspeo da nam taj prostor „između” učini čitljivijim. Valjda je, usled tolikog čutanja, u zrelim godinama iz nas potekla bujica reči. Beše to vreme „govora mržnje”. Verni naučenim lekcijama iz istorije, progovorili smo rečnikom “ostatka zaklanog naro-

da”. Od čutologa i ketmana pretvorili smo se u sejače otrovnih reči. I u toj kakofoniji zla, slabo se čuo glas razuma. Sa govora mržnje prešli smo na „čutnu mržnje”, kako to nedavno reče prof. Ranko Bugarski. Sa neskrivenim mirom slušamo najbezumnije uvrede na račun različitih ljudi. Naravno ne reagujemo, a i što bi, takvo je zadovoljstvo gledati kako nekog drugog zaspaju blatom. Nedavno, smo proširili repertoar sa još jednom novinom — „govorom anonimnih”. I samo je mali broj ljudi smogao snage da progovori o moralnom kredibilitetu ljudi koji hrle da nekog ocrne iz dubine svoje anonimnosti. Svi se utrkujemo da postanemo „duboka grla”. To je, verujem, dno dna do koga se moglo sići. Dalje se više ne može, bar ne rečima.

Lako je bilo Steriji. On je pokušao sve što je bilo u njegovoj moći da nešto uradi za opšte dobro. Onda nam je rekao sve što je imao da nam kaže o nama samima. Očinski nas je posavetao da o tome razmislimo, da se uzmemu u pamet i mirno okončao svoj život. A mi? Hoćemo li isto tako mirno usnuti kada za to dođe vreme? Hoće li nam savest biti mirna što smo dozvolili da se zatru sve moralne vrednosti? Tužna je istina da našu današnju vlast, baš kao i onu iz Sterijinog vremena, ne interesuje opšte dobro. Brojni događaji nam svakodnevno jasno ukazuju da je onima koji su na vlasti, kao i onima koji se za nju bore, stalo samo do njihovih malih ličnih interesa. Logično je da im je mnogo lakše da to ostvare ako se u društvu relativizuju sve vrednosti, ako se narod zamori od afera i počne da veruje da su svi isti, da je lopovluk naše prirodno stanje, da je nemoguće razlikovati dobro od zla, jer dobra, u stvari, i nema i ne može ga ni biti. A za svaki slučaj, dodaćemo tome i neki nerešen nacio-

⁴ Rodoljupci (Žutilov).

nalni problem, pa zar je onda važno ko je u ratu počinio zločin, a ko nije. Istorija nas uči da u svakom ratu ima zločina. Još nam нико nije, istina, rekao da se ratovi i vode zato da bi ljudi mogli da čine zločine. Ali, ko zna, možda ćemo i to dočekati. Na delu je vredanje inteligencije normalnog čoveka. A on čuti i trpi iz samo njemu znanih razloga.

„Dokle se god budemo samo hvalili, slabosti i pogreške prikrivali, u povesnici učili, koliko je ko od preduka naših junačkih glava odrubio, a ne i gde je sputašao; donde ćemo hramati i ni za dlaku nećemo biti bolji“⁵ – dopire nam negde iz daljine Sterijin vapaj.

Nismo ga čuli kad je bilo najpotrebnije, nećemo da ga čujemo ni sad kad smo i sami iskusili tu gorku lekciju. Možda bismo danas, kao svojevrstan poklon za dvestoti rođendan, mogli da progovorimo. I svima onima koji vam budu rekli da sad nije vreme da se o tome priča, kad nam je, eto, zemlja ugrožena i ne zna se ni gde su joj granice, i da tim dosadnim insistira-

njem na moralu, razumu i poštenju vi, u stvari samo podivate „našu stvar“ i unižavate svoj narod, vi slobodno poručite „da moja namera nije s otim ljagubaciti na narod, nego poučiti ga i osvestiti, kako se i u najvećoj stvari umeju poroci dovijati, svaki će blago-razuman rodoljubac sa mnom biti saglasan“⁶.

Ako danas ne progovorimo, za deset, sto ili dvesta godina neće biti nikog ko bi o nama mogao nešto da kaže, neće se znati ni da smo postojali, osim kao nemi saučesnici propasti jedne zemlje u kojoj smo se svi rodili. Ostaje nada da će makar neko nadživeti njihovo vladanje i naše mirno saučestovanje i konačno pročitati Steriju.

*Autorka je profesorka Elektrotehničkog fakulteta
u Beogradu i predsednica Upravnog odbora
Alternativne akademske obrazovne mreže (AAOM)*

⁵ Rodoljupci, Predgovor.

⁶ Isto.

Sreten Ugričić

200 godina
od rođenja i
150 godina
od smrti



Očiglednosti

Život u Srbiji kao laža i paralaža



Laža i paralaža,
Atelje 212,
Beograd, 1993.
Režija: Egon Savin;
Dragana Đukić
(Marija) i
Tihomir Stanić
(Aleksa).

Danas u podne svi građani naše zemlje zastali su kao po komandi, ma šta da su činili u tom času, osvrnuli se oko sebe i mirnim glasom izrekli: ovo nije Srbija.

Izašao sam iz pozorišta sa samo jednim utiskom: ovo nije umetnost. Isti utisak kao preksinoć, kad sam već na pauzi napustio koncertnu dvoranu: ovo nije umetnost. I dok čitam nagrađenu i slavljenu knjigu pesama: ovo nije umetnost. I dok teče odjavna špica najnovijeg domaćeg filma u kom uživa i mlađo i staro, selo i grad, intelektualna elita i plebs: ovo nije umetnost.

Reci mi da haluciniram, evo, dok ti ovo govorim, iz mene sa rečima izlazi nešto, ne znam šta, drugačiji glasovi, dublji ritam, čuješ li to? Ne, ovo nije halucinacija. I dok te gledam, isto, sa pogledom iz mene ka tebi izbjiga nešto, ne znam šta, drugačije slike, jasniji obrisi, vidiš li to, reci mi da haluciniram. Ne, ovo nije halucinacija. I dok se držimo za ruke, sa dodirima iz mene se na tebe prenosi nešto, ne znam šta, osećaš li to? Reci mi da haluciniram, uveri me da je sve u redu, ohrabri me. Ovo nije halucinacija.

Sela sam na klupu u parku kod hotela *Jugoslavija*, izvadila sam iz novčanika ličnu kartu, otvorila je, pogledala i pomislila: ovo nisam ja.

Dečak piše domaći zadatak iz maternjeg jezika, odnedavno je savladao svih trideset slova azbuke, pažljivo niže uspravne debele i kose tanke linije. Svako je slovo početak jedne reči, koja je ime jedne slike, koja predstavlja nešto živo i stvarno, čega se radosno došetio. Uredno i lako niže te reči, ta slova, te linije, od vrha do dna stranice u svesci, kad – veza se prekida. Odlaže pisaljku. Oči šalju poruku ruci: ovo nisu slova.

Neko kuca. Iđi vidi ko je. Dobar dan, bi li probali kajmaka? Može. Bi li uzeli? Može. Ko je to bio? Neki čiča u opancima, sa sve šajkačom i brcima, nudi kajmak. Uzeo sam kilo, evo probaj. Ali ovo nije kajmak. Nego šta je? Ne znam, ovo nije kajmak.

Visoko u planini, u pećini kojoj drugi izlaz izbjiga na okomitu liticu, monah isihast podiže se sa čvornovativih kolena, ne prekidajući u sebi molitvu pred Raspećem, krsti se tri puta, pa još tri puta, pa još tri

puta, dok sluša glas koji mu javlja i kristalno odjekuje: ovo nije Spasitelj.

Na štafelaju je slika na kojoj je predstavljen štafelač sa platnom na kome je naslikana lula. Naslikavši lulu, duhoviti slikar, zanet i zadovoljan, na istom tom platnu istom četkicom iscrtao je reči: ovo nije lula.

Pozornik privodi provalnika. Nije ti prvi put. U stanicu ti skidaju lisice bez prezrenja, ti si sastavni deo njihove rutine, oni su sastavni deo tvoje rutine. Sediš, trlaš članke i gledaš u oči čoveka koji te je uhvatio na delu i uhapsio. Mogao bi da mu budeš otac. Sad će se sti da sastavi zapisnik. Sad će skinuti šapku. Sad će pozvoniti telefon. Sad ćeš pomisliti: ovo nije policajac.

Za vreme odavanja pošte minutom čutanja preminulom gospodaru Srbije, najvećem zlotvoru u historiji srpskog naroda, u onoj turobnoj skupštinskoj sali – jeste li čutali ili vrištali? Jednom beše malo. Pa čutite još jednom. Prvi put – drugi put – prodato! Neki poslanici stoje, neki sede, neki nisu u skupštinskoj sali, neki ni u zgradu nisu zakoračili. Ali svi čute. Nije vas sramota. Dugo traje to čutanje, nikako da se okonča. Ovo čutanje nije zakonodavno. Ovo nije Narodna skupština Republike Srbije.

U staračkom domu naša bolesna baka sprema se za spavanje. Napustili smo je još pre deset godina, živimo na drugoj strani zemljine kugle. Progutala je poslednju dozu pilula za danas. Pre no što odloži naočari i isključi lampu uzima jednu do pola ispržnjenu bočicu sa nahtkasne, ne prepoznaje etiketu, šaka joj se trese, puls joj se ubrzava, čini joj se: ovo je teglica sa slatkim od višanja, to sam najviše volela kad sam bila mala, jeste, ovo je divno slatko od višanja, ovo nije lek.

Makro je izveo na večeru svoju najlepšu i najodaniju kurvu, koja mu donosi najveću zaradu, najbolje mušterije. Sala prestižnog restorana zakupljena je samo za njih dvoje. Odlučio je da joj vrati sve što je

zaradila od prvog dana i da joj kaže da je slobodna, da može da ide, da se više nikad ne vide, da joj želi sve najbolje. Večera protiče u opuštenom i prisnom raspoloženju. Kako je odlučio – tako i uradi. Kad joj je ispričao šta je naumio, ona mu uzvratiti: verujem ti, ali ne znam šta ovo znači, ovo nije dobro.

Graničar u karauli na Prokletijama piše svojoj venicu da misli na nju, da mu dani sporo prolaze, da je u karauli dosadno, da je sneg dubok dva metra, da je zamišlja u venčanici i pita je šta tamo ima novo. On zna da ga devojka voli i da će ga čekati, da je na koverti tačna adresa, da je na poštanskoj marki Miloš Obilić, da na poleđini piše ko pismo šalje. Ali ovo pismo vojnik nikada neće poslati, ovo pismo nije za nju.

Hiljadu kilometara daleko od Prokletija, pred hr-

vatskim gradom Vukovarom, vojnik najzad zastane na čistini između dve vrste, okrene se na petama prema prvim zracima, skine oružje sa ramena, puca sebi u grudi. Ne pada. Pada. U tišini svitanja čuje se samo reski lepet zastave. Niko se ne pomera. Svrstao se u prvu kolonu, sa većinom, ali pomisli: ovo nije časno, pa pređe na drugu stranu. Postojao malo tamo, pa i tu s mučnjom pomislio: ovo nije časno. Izade i iz druge vrste, vrati se u prvu. Komandir i ostali stoje kao ukopani, čute. Nesrećni vojnik tako nekoliko puta, u jednu kolonu, pa u drugu kolonu, u jednu kolonu, pa u drugu kolonu, ali uvek isto: ovo nije časno – ovo nije časno – ovo nije časno.

Prvi put u životu izvlači se iz kućice, talasastim unutrašnjim kretnjama koje naše oko jedva primeti. Odeva se u tečni kristal sluzi. Antene pipaka izdužuju se u težnji da obuhvate i provere što više bezbednog okruženja. Čitavo telo prilazi tim providnim, kao vlas tankim, opasno uznapredovalim izraslinama. Bez kuće i bez skeleta, sluzavi mišić se s naporom opire težnji da oponaša pokrete i položaje tela drugih živih bića. Tragovi metamorfoza na mom dlanu presijavaju se kao mreža mesečine na plitkom dnu jezera. Onda ga spuštam na zemlju da se ukopa. Dalje se preobražava tajno, mikro-zemljotres uz nemirava najtanije travke. Cela planeta mu je nova kuća. Ovo nije puž.

Bend urla, publika ih zdušno prati uglaš. Sve glave su rezonantne kao zrele lubenice. Trzaju se u ritmu jednog nedeljivog zanosa. Poskakuju membrane bubrejava, zvučnika, ušiju. Daleko u noć odjekuje refren: Kao da sam ceo život sanjao, a sada se budim!!! Ovo je moja zemlja, a ovo nisu moji ljudi!!!

Kroz otvoren prozor dopiru zvuci poznate melanolikične melodije. Unutra, u prostranoj sobi s prigušenim osvetljenjem neki plešu, neki pevuše, neki mrzovljivo pale još jednu cigaretu, ili piju hladno belo vino, jer od jačine zvuka ne mogu da razgovaraju,

Anita Mančić (Jelica)
u *Laži i paralaži*





Mrđan Bajić

neki rasejano stopalom kruže po podu, neki se sećaju šta im se desilo poslednji put kad su čuli ovu pesmu. Još jedan par upravo ulazi. Zagušljivo je, zadimljeno, pretoplo, znojavo. Kroz pola sata njih još pet, već pijani i naduvani, odlaze s vrata pravo na balkon jer unutra nema gde da se sedne. Niko ne izlazi. Ovo nije provod.

Pogledamo u kalendar i vidimo: Nova godina nije kad i Nova godina, Prvi maj nije kad i Prvi maj, Uskrs i Božić nisu kad i Uskrs i Božić, Dan državnosti nije kad i Dan državnosti, Vidovdan nije kad i Vidovdan, rečju: nijedan praznik nama nije praznik. Nekad je nesklad trinaest dana, nekad sedam dana, nekad tri, nekad jedan, nekad nekoliko godina, nekad nekoliko vekova, nekad je nesklad večan. Ali to nema veze ni sa julijanskim ni sa gregorijanskim merenjem vremena. Naš kalendar ne beleži svečanosti, kao da nam zaslужena dostojanstva izmiču. Naš kalendar ne beleži vreme, nego nevreme. Jednostavno pogledamo u te brojke i vidimo: ovo nisu ti dani, ovo nisu praznici.

Kasirka prima dve novčanice, dve plave i jednu crvenu, zatim prihvati i tri metalna novčića, svaki različite veličine, težine i sjaja. Tako je zbir brojeva u njoj ruci jednak zbiru brojeva na računu koji izdaje mušteriji, rutinska transakcija se obavlja čutke iako i mušterija i ona slute: ovo nije novac.

Pitanje je života i smrti. Pitanje je ima li pravde ili je nema. Pitanje je lako. Pitanje zavisi samo od njegove presude. Sudija Ustavnog suda pred konačnu presudu proverava paragraf koji ionako zna naizust. Čita u sebi i njegovo uverenje se potvrđuje, čita naglas i njegovo uverenje se opet potvrđuje: ovo nije Ustav.

Ležite u Zavodu za transfuziju, jedne ruke pod glavom, druge ispružene i ogoljene iznad lakta. Tamnocrvena gusta tečnost kroz prozirnu plastičnu cekvu odliva se iz vas i polako ispunjava hermetički zatvorene kesice, sa oznakama i podeocima koje ne razu-

mete. Zurite u tavanicu, malo vam se vrti u glavi, medicinska sestra pita vas kako se osećate, a vi umesto da joj, svako za sebe, odgovorite – dobro, vi kažete, u jedan glas: ovo nije krv.

Skriven iza stuba, samoubica стоји на висећем жељниčком mostu, sa one strane ograde, pred zorou. Stoji tu već satima. Nema vozova. Zašto nema vozova? Ovo nije most, ovo nije reka, ovo nije svitanje.

Sinoć je voditeljka Nacionalnog dnevnika, pošto su prošle sve vesti za taj dan, a pre najave vremenske prognoze, obnarodovala svojim dragim gledaocima, tek za nijansu izražajnijim i manje staloženim glasom: ovo što smo vam pokazali i o čemu smo vas obavestili nije san. Ne, dragi gledaoci, nije vam se to samo učinilo, ona je zaista rekla: ovo nije san.

Advokat je završio sa čitanjem testamenta. Nebojša, kome je otac sve ostavio, okrene se prema majci, ženi, sinu i novorođenoj kćeri u nosiljki, pa im reče: ovo nije naše.

Nepcima svom snagom stiska majčinu bradavicu, vuče majčino mleko, mljacka, prstićima drži majčin kažiprst. Detence je izašlo iz nje pre tri dana, rana carskog reza još nije zarasla. Noć je, svi drugi spavaju. Porodilju drži budnom nelagodno osećanje, oštro i uporno kao ta posekotina koja ne zarasta: ovo nije moje dete.

Na spomeniku je uklesana kletva: „Ko je Srbin i srpskoga roda, a ne došo na boj na Kosovo, ne imao od srca poroda, ni muškoga ni devojačkoga, od ruke mu ništa ne rodilo, rujno vino ni pšenica bela, rđom kapo dok mu je kolena.“ Od leta 1989. godine sa druge strane spomenika isписан je crni grafit, koji može da se spere, ali se uvek ponovo pojavi: ovo nije Kosovo. Ko to skrnavi spomenik na Gazimestanu? Ja. Poslušao sam knežev nalog i došao sam, tu sam, živim na Kosovu. Ali nijednog Srbina nema sa mnom. Bili su tu svi, ali samo jedan dan, bili i otišli. Ne mogu da odem i ja,

nije mi pisano. Šta mi preostaje nego da na spomeniku crnim sprejom ispisujem: ovo nije Kosovo.

Pokojni Lazar čuje kako ga sa one strane neko doziva, otvara oči koje vide u mrklini groba i zna: ovo nije smrt.

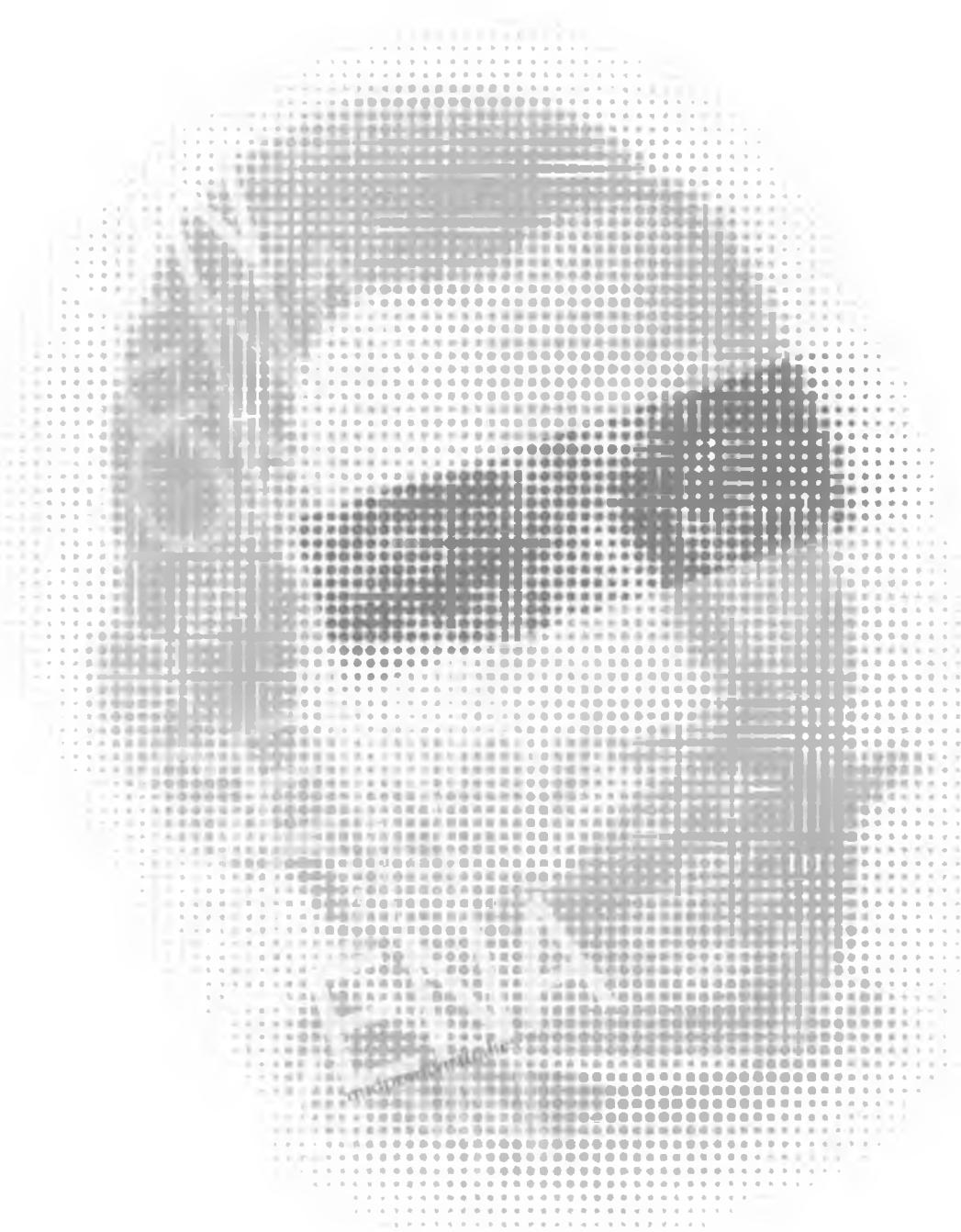
Mi se njome umivamo, mi je pijemo, mi se branimo od poplava, mi gledamo kako blistavo kaplje sa krovova kad se topi sneg, mi je navodimo da pokreće turbine, mi osluškujemo kako grgolji u cevima mlakih radijatora, mi proveravamo pod mikroskopom strukturu pahulja, mi spajamo i razdvajamo molekule, kad pada kiša mi zaboravljamо kišobrane u taksiju i u gostima kod prijatelja, mi plačemo ne brišući suze, mi smo sigurni da ovo nije voda.

Već si navikao da te najavljuju na svečanim prijemima i audijencijama sledećim rečima: ovo nije nje-gova ekselencija gospodin ambasador Srbije i Crne Gore u našoj zemlji.

Naša uverenja i stavovi nemaju posledica, nemaju učinka. Naše odluke i htjenja nemaju posledica, nemaju učinka. Naše ideje i planovi nemaju posledica, nemaju učinka. Naša dela i pokreti nemaju posledica, nemaju učinka. Naše nade i istine nemaju posledica, nemaju učinka. Ovo nije istorija.

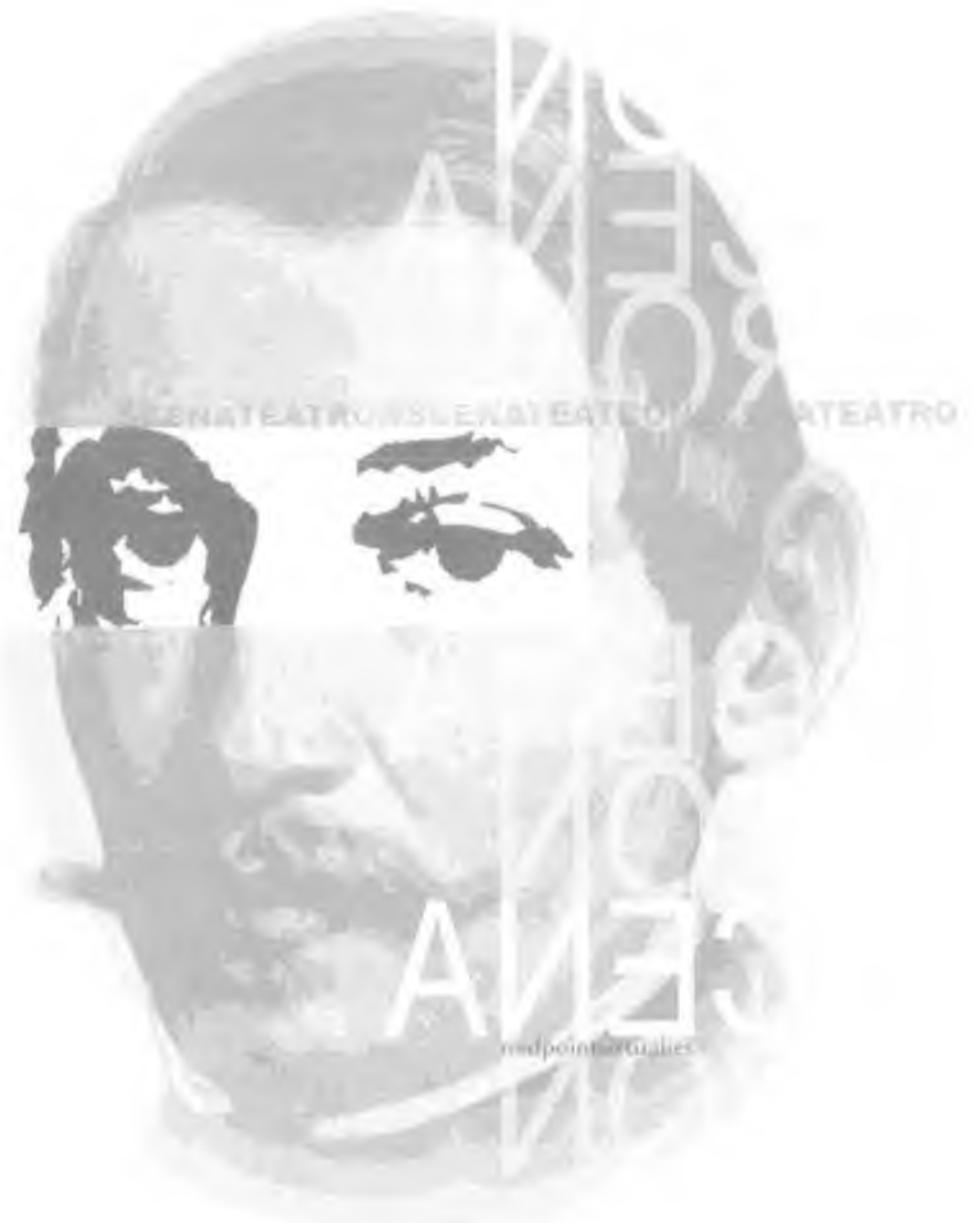
A na Kalemegdanu mladić i devojka puštaju zmaja da leti. Zaljubljeni su do ušiju. Na krhkim ramenima zmaja od papira istetovirali su svoja tajna imena: Sava i Dunav. Imena su visoko, mogu se pročitati samo kroz dvogled ili kaleidoskop. Odvažni zmaj podigao se više nego ikad pre, golim okom jedva se nazire u plaveti. Kalem je odmotan do kraja, struna zapeta na ton koji čuju samo njih dvoje. Mladi čovek klimne glavom, draga priskoči i bisernim zubima odgrize nit, kao pupčanu vrpcu. Ovo nije sve.

*Autor je pisac iz Beograda
i upravnik Narodne biblioteke Srbije*



Teatron & Scena

Ч.Васют 2006



Vule Žurić

100 godina
1 rođenja
150 godina
od smrti

St(e)rija



Ženidba i udadba,
Narodno pozorište,
Beograd, 1944.
Režija: Petar S. Petrović;
Ćeda Vuk Vojnović (Brica)
i Budimir Bradonjić
(Čovek sa šubarom).

Prirode je tečenije to
da se neoduševljeno potčinjava
oduševljenome i razumnom
onaj ko manje razuma ima.

Kako treba sa skotom postupati

Elem, dok je Sovremen¹, serbski spisatelj u Pori², „listao“ interenetom, po treći put kliknući sebe samu na providiuru narečenom Guglota, ADSL³ konekcija je omogućila da zazvoni brez kabatelní telefon. Sovremen se nadugačko i odozdo nagore premišljavao da li da svojega Pana Sonicka uvopšte i grabi svojim, babe bi kazale, kopoguzima, ili da se još uvek pravi ble-sav, što mu, imajući u vidu kontekast i dizkurs, i nije bilo problematično.

Skupivši, dakle, svu svoju volju i sve svoje čojsvo i junaštvo, Sovremen zgrabi Pana Sonicka tako da je sve praštalo, a onda ljubezno i umilatelno guknu:

„Also?!”

"Ala se iznenadio!

U Panu Sonicku je bila izvestna gospoža, direktorka Pozorištnog muzeja. Iskala je od Sovremena teks-topisanije o izvestnom Steriji, za kog se Sovremen i više nego junački pravio da zna i ko je bijo i šta je sve za života, te i za smrta, učinjio za narode i narodnosti.

„Biće mi osobita čest”, svečano je Panu Sonicku i gospoži u nj izjavio.

„Ondak ćemo vam poslati emajl sa uslovima, temama i rokovima.”

„Takože”, glupavo, da identično ne može biti odgovorio je Sovremen, odložio Pana Sonicka i duboko uzdahnuo.

Držaću ovu ariju u sebi dok se ne raspolknem, běše odlučio najčvršće. Ali pošto mu je vozduha unutar sebe ponestajalo i pošto je, dah zadržavajući, bacio tužni pogled ka čarobnoj pećki, koja je promptno is-

kala jošte drva, uglja i bricketa, Sovremen ogrnu kabanicu i ode u avliju.

Dok je tovario drva u plastičesku kofu, preteklu od lanjskog krečenja, Sovremen je pokušao da se dozove pameti.

„Pametiiiiiiiiiiiiii, pametiiiiiiiiiiiiii”, vikao je u sebi, ali je zimski severac govorio mlogo jasnije, tako da su ga svi razideni graždani i te kako razumevali, pa nisu nosa pomaljali iz svojih, a bogami i iz tučih kuća. Zato se i Sovremen vrati odakle je krenuo, naslaga drvlje brez kamenja, pa priđe samuraju Samu Sungu, ščepa miša i strelicom bocnu ikonicu svoga proviudura.

У ковчежију је, када, било какве поче.

Kako je i obećala, gospođa iz Muzeja poslala je pismo.

Počitaeni..., počinjava je gospoža, zatim nudeći, prosto nutkajući Sovremenu, sva potrebita objašnenija, šapčući mu, gotovo na njegova uvce, a imade ih dva, čak i teme o kojima bi, ovom prilikom, bilo zdравo piskarati.

Naposletku, dat je i razuman rock, uz napomenu da će tekstosklepanije biti onorarisano, na šta se Sovremen tako zagreja za pisanje i oma tede ubodom miša otvoriti novi file i započeti sa trabunjanjem, kad mu se u sovest, kroz oči suzne od prethodnog ushićenja i permanentnog zadimljenija usled lošosti pećke, probi prva od oni napomena.

Poželjan tekst od 8.000 do 20.000 karaktera!

Sovremenu dođe da u crnu zemljinu propane, ali pošto je unaokolo, a i šire, sve bilo isbetonirato,

¹ Sovremen – još jedan od superheroja, nalik Supermenu, Spaj-dermenu, Betmenu brez Robina... Život ovog junaka potpuna je misiterija, a interesantan je samo zato što ga ama baš нико не оbožava, te se o njegovoj popularnosti ne može ni šaputati, a kamoli govoriti. Otud i nepoznavanje njegovih specifičnih osobina koje su, kao i kod ostalih superheroja, spasobne za čovječanstvo. Što se tiče fizičkog izgleda, Sovremen ie, uglavnom, čorav i nosi dozluke. I da, opstaje pomoću trikova!

² Pora i Dijaspora. Pora je tu, a Dijaspora neće drudske, odakle Pori šalje koji paricu. Pora pak Dijaspori šalje rakiiju, aivar i kaimak.

³ ADSI = A Di (ie) Sada Lanj?

odustade od takog kamikaznog arakirija, već stade o isti beton glavu razbijati, ne bi li razabrao šta se, u stvarnosti, od njega, je li, zaktega.

Osam iljada karaktera!

I to, najmanje osam iljada!

Di da nađe sve te ljudi?

Dobro da ih i nađe, ali valja ih sve pamititi, pa tek onda zapisati, opisati, a o prepisivanju da i ne tolkujemo.

„Ah, gubim kosu!”, dernjao se anonim u jednoj televizičkoj reklami.

A šta je meni još ostalo da ovim poduhvatenijem, ovim nemogočim misionom, izgubim, pitao se Sovremen, nadajući se bilo kakvoj i bilo čijoj pomoći.

Ali, nije vredelo, jer njegova samoča beše fundamentalna, izuzmemli dve mačke, od čega jedna beše mačorom, što su kunjale kod pećke, nesvesne iskušenja pred koje je njihov ranitelj upravo ostavljen.

I ajde da su napisali: ljudi, nastavljao je da se jadu doseća Sovremen, nego iskaju baš karaktere.

A gde čovek, makar to bila i žena, da danas nađe toliko različnih karaktera?

I još nije precizirato da li u karaktere sme umetnuti i koju žensku.

A o decama da i ne govorimo!

Kad je već stigao do deca, ode u nišu i natoči sebi jednu takvu, pa je ispi na jeks, nadajući se ma kakvom boljitu.

Čak i prazniji nego do tad, Sovremen odluči da preduzme ono što mu je uvek pomagalo, a nije iziskivalo ni mlogo sredstava, ni mlogo prostora, dok za vre-me, u smislu trajanja, nije smeo metnuti ruku u vatru, pogotovo ne u onu koja je jeksistirala u pećki kod mački.

Skrhan krivicom što se uopšte primio takve čudne porudžbine, pritisnut užasnom odgovornošću da odradi preuzet poso, Sovremen legnu u postelju i zaspa,

pomiren sa sudbinom za koju, sem rkanja, nije imo ikaki drugi komentara.

U snu mu se, međutim, počelo odigravati nešto nemoguće, čak i za snone.

Kao što je poznato, a isto će potvrditi i snaše, koliko njiove, tako i naše, u snovima ima ljudi, ali ne na gromile.

Ako sanjaš dvoje-troje oni sa, bože nam oprosti, onoga sveta, puna kapa, a kad smo kod snevanja živi, a da nisu opet one snaše, i to gole golcijate, dosta ti je i dvoje pa da se oma probudiš, izvučeš ispod džorganja, te posetiš nuzprostoriju u kojoj je toliko studeno, da se i daska na šolji obraduje kada te tako sanjivog i teturavog, ugleda i ispoštuje.

Otud su u naši nuzprostorija daske vazda, kako da se izrazimo a da ne bude sproću političeskog korektenija, mokraste, da ne kažemo, popišmanjene.

Ljudi, brate, snevaju i kad su budni, povazdan im se nešto pričinjava, misle da sve kogu, samo da oče, a oče, ali im se ne da. I u takvom, daklem, stanju brez stanja, odlaze u nuz-prostorije gde ne da nemaju vremena, nego nemaju ni volje, ali ni ovlaštenija da svojim ličnim prstima odižu poklopac sa, kako bi naš narod kazao – šolje. Imamo mi za tu čudesnu napravu na kojoj se sedi, tako, da prostite, gologuz i drugo kršno ime: školjka.

Daklem, nas to specifično sedalo, jedna inače, kako tvrdi, jengliska, daklem, đavolja rabota, potseća na ono iz čega pijemo, ili mećemo na uvo da čujemo šum okejana.

Ali, daleko smo od toga otišli, baveći se rečima, kojih u našem jeziku ima, ima, pa zafali.

Ondak, ili izmišljaj ili čuti, što je, tvrde, pametnije.

Ali, o tom, – potom. Tom, potom, tom, potom – sabrana sočinjenija, san svakog Srba, kako u Spori tako i u Dijaspori.

Daklem, zato su nam daske na, hm, šoljama, ili

kako oni iz ljute Krajine kažu, čikarama, nečiste i zato su, npr. u jednoj kulturnoj ustanovi, na glavnome Trgu prestone nam varoši, na Trgu gdi čame konj i dodeljeni mu knjaz, Muzej i Pozorište, Versaće i Dolče&Gabant⁴, u inače otoč renoviranom mokrom čvoristi, napisali, parafraziramo:

Molimo vas da korištenu sanitarnu papirnatu galanteriju odlažete u za to predviđene kante. Objekat je pod video-nadzorom!

U prevodu na srpski, a o istom trošku i na rvacki, dok će za crnski, gorski, bosanski, ercegovački i sve koji oće biti raspisan tender⁵, to bi imalo značiti da postoje pojedinci, koji se, možebiti, organizuju i u cele grupe, koji upotrebit tariguz frljuju u šolju ili, još grđe, pored iste. Ne frljaj, dakle, mimo košare, a ako pak frljaš, a mi čemo te rekordirati na tejpu!

Ideja nije loša, ali pošto je to ustanova kulture, pa još na jednom takvom, daklem, učestalom mestu, pa još ako imamo u vidu da se tu svakoga podneva i slike večeri održavaju tako važne promocije tako važnih knjiga tako važnih pisaca o kojima govore tako važni kritičari pred tako važnom publikom, koja samo zvera prema vratima odaklen se pojavljuju devojke sa aperitifom i ponekim zalogajom, devojke na smrt isprednute pričama svojih prethodnica, koje su jedva žive glave izvlačile od gledanih i žednih, a kako pametnih i tako važnih ljudi, daklem, ideja o snimanju nije loša, ali je u isti ma strahovita!⁶

Jerbo⁷, zamislite samo neke tako važne ljude koji nakon tako važnih promocija nakon što su tako ne-

važno gucnuli i prezalogajili, teturaju do mokrog čvorista i tako, puni snova o sebi i opet sebi, uključujući i sebe, pa onda sebe ili se, ne mare za natpise, već u duhu navike, da prostite, šoraju unaokolo, samo ne di i kako treba.

Ili, recimo, čovek nikako ne čini prekršaj, već sedi na dasci i radi, tako, nešto. Ne znamo šta mu je, ali za-rumenio se, sirot, napet je, oće da pukne. Snimate ga, dakle, gledite ga na tejpu skrina, ali on ne krši prekršaj, već mu je, jednostavno, pripala velika nužda. Dobro, taka mu je i najnovija knjiga, čuli ste to malopre od kritičara, koji je, svaka mu čest, produovljenim prstima odigao dasku pre nego što je pikio i onda vam, čim je izšlo, rekao da knjiga tog i toga, daklem ovog što se i dalje, u klozetskom kadru, trudi, trudi svojski, ništa ne valja, čak je vrlo bliska onome što taj, čija je knjiga, na jekranu, upravo i čini i nikakako da, sirot, okonča činiti.

E, jedino je čudno što taj isti kritičar čim se druge, televizičke kamere uključe i publika na promociji značajno upilji u njega i ovog što je do malopre nudio Bogu dušu, koju je ovaj decidirano i sa razignacijom odbio, onu istu knjigu hvali i nikako da prestane da to čini, nego uporno tvrdi da je „od prvih pet ova knjiga sigurno u prve tri, a od prvih osam u prvih pet!“

I dalje razbijate glavu kakva je, u stvari, ta knjiga, a usput mislite da li da utelete u mokro čvoriste i spase oznojanog sirotog važnog graždanina hudožnika, koji, kanda, ima toliku tremu da mora da odsedi na šolji i pre i posle promocije.

⁴ Slatka gibanica (it.)

⁵ Tender – daj, der, deset (hiljada ili milijona, zavisi od faktora)

⁶ Kao što ijole pismen čitalac primećuje, naglo se odustalo od neupotrebљavanja slova **h**. Stvar je vrlo prosta, ali ne i nevospitana. Izbacimo li sva takva slova, ostaćemo bez onih osam hiljada kaharakthera. Ah!

⁷ Reč skoro slatkiš ako **j** zamenite sa **ž**, i skoro psovka ako izbacite **r**.

Zgrada đumrukane (carine) u kojoj je bio smešten Teatar na đumruku, od 1841. do 1842. god.



Slično je i u prvom slučaju.

Vi ćete, imajući u vidu pravo koje imate, uči i zateći ga, otkopčanog patent, hm, zatvarača, saopštite mu prirodu njegovog prestupljenja, a on će vas važno pogledati i reći:

„Protestujem! Mišljenja sam da je ovo atak na slobodu izražavanja i na slobodu pišane, pardon, pisane reči!“

A tako će i ispasti.

Tako to rade i po, takozvanim, polemikama.

Uvate se neke knjige, obično nikakve, pa napišu, oma, da je to knjiga u svakom pogledu štetna i uvredljiva. „Od deset gadnih knjiga ova je među prve tri, a od dvadeset tri gadne knjige, ova je u prvih osam! Uopšte ne kažu zašto to frče, jer stvar je već puštena, pa možeš na jekran, u smislu televizije. Već taj čija je knjiga istu zaboravlja, nego ovome koji tvrdi suprotno od

bilo čega, spominje i oca i majku, onako usput čitaoce i gledaoce potsećajući na samoupravljačku prošlost ovog antiprotivnog. Tada u foku obično ulaze i ostali zainteresovani, sem očeva i majki. Grupišu se oko one dvojice ko kere okolo bandere.

Novine pršte, jekrani sevaju!

Baš takav jedan jekran Sovremen i sanja, a tamo, unutra, iako napolju, karaktera koliko ti duša, to jest, ono pismo iz Muzeja, oče.

Sovremen u snu trlja oči i primiče se kolorisanom jekranu.

Mnogo sveta, kanda je neka svečanos.

Da nije, možebiti, svatba?!

Sovremen u snu pogleda koji je dan, jerbo utornikom i sredom jemituju svatbe.

Prikazuju različne parove kako se, kao, upinju da za dva dana kupe odela, pozovu sto i kusur svatova,



Žanka Stokić kao Fema u *Pokondirenoj tikvi*, Narodno pozorište, 1933.

naruče torte, muziku, iće, piće i, napisatku, izvuču jednu od tri kuverte.

U kuverti je prezent: medeni mesec!

Aftobusom u levropu.

Sovremen je nekoliko puta tako odlazio tamo.

Krene, recimo, u Fjorencu, da gleda, Bože nam prošti, gologuzog Davida. Em tamo, na klipi pod Davidovim prknom nema mesta, sve Japanke zauzele, smeju se i ni makac, em, dok do Fjorense dođe. Goliјatu i ne treba David, pa da mandrkne.

Prvo, nekako moraš da nabaviš vizu za pasaport, a to nimalo nije fest rabića.

Nabaviš, uzmimo, sva dokumenta i još poneki papir pride, a imadeš i poziv neke inštitucije tamošnje kulture. Dođeš u dvorište ambasade, u vreme koje su ti

telefonom naredili, a ono, silnom skupljenom svetu, ušesa ko u slonova.

Situacija načisto klempava.

„Šta vam je, ljudi?”, pitaš, a oni samo „Šššššššššššššššššššš“ pa „Ššššššššššššššššš!“ i meću kažiprs na suve usne.

Ubrzo shvatiš u čemu je štoz.

„Jć”, čuje se za razglasu.

„Kao, imaju razglas, preko kog te, ko čoveka, civilizovano, zovedu, a u stvari, ne pretisnu na vreme belo dugme, pa reknu prezime pre nego što stisnu.“

„Ići!” prozivaju već ljutito, a sva bi publika oma da uđe, jerbo se svi tako prezivaju.

I onda, kad uđeš, vidiš svašta.

Evropa, da prostite, zajebava.

Istina, oni to zovedu unterhaltovanie, ali svakome



je jasno da tu, sem ovog već pomenutog, ničeg drugog nema.

Glede te prvo ovako, a ondak onako, okreću te, ne bi li te sa svih strana ošacovali i samo ponavljaju, sumljujući:

„Možda, možda!“

Zakažu ti da dođeš po pasaport sahat pre polaska aftobusa, koji ima mokri čvor, dok za kamere u reklami ništa ne piša, ovaj, ne piše.

I tako, sa sve kuferima dođeš do šaltera, odakle te jopet dugo glede i još nisu sigurni da li si spremam, ili da sve pocepaju, a ti da se goniš, dobro znaš gde.

I, putuješ.

Dvajes i kusur sati.

„Nemo da bi neki vršio veliku nuždu“, preti preko

razglosa konduktora, a ondak, na svakoj granici, a ima ih, Bogu fala, traži po neki evro, da bi carinici bili lju-bezni. A ako ne daš, izbac te u pomršinu, pa ti po zve-zdama odgonetaj jesи li tamo ili si jošt ovde.

Dakle, sanja i dalje jekran Sovremen i zaključuje, svatba nije!

A da nije neki tolkovani šou.

Tu ima likova, misli Sovremen, ali karaktera ni za lek.

Misli, jopet, na putovanje i zaključuje kako je aftobusom ipak najsigurnije, jer je baš pre neki dan čitao u cajtungu kako je neki naš važan pisac nameravao da na Sorboni održi slovo baš o tom Steriji, jerbo su ga lepo pozvali i dali mu vizu.

Putovao je jeroplanom, te su ga, tamo, kad je sti-glo, oma u aps aerodromski strpali, jerbo je bila neka zajebuna, jerbo ima neki koji se isto ili slično zove, samo što taj drame ne piše, već ih priređuje.

I oni ti uapsili našeg dramatičara, a dramatičar, Sovremen je shvatio, nije shvatio ič.

Žalio se, veli i tek će se žaliti, ali odma ima da piše scenarijo i da traži sponzore i sponzoruše, ne bi li od-radio posao i ispoštovao sebe, kao Evropljanina i intelektualca.

I srećan je, veli, što je noć u apsu proveo u samici, a ne sa tamo nekim Kitajcima, koji, veli, ni na prste brojati ne umeju.

On, eto, zna.

Ali uvek dođe do jedan, pa Jovo nanovo. Toliko ga ima, a on bi hteo jošte. A eto, imao je priliku, makar u aerodromskom apsu da upozna karakter. Ne baš svih osam hiljada, ali sa onim ostalim što čekaju jeroplane, eto gac!

Kud se meni što tako ovih dana ne desi, misli i jada se Sovremen u snu.

Priseća se onog jekrana, gde i dalje vlada masovna scena.

Da li je to neki sport?

I jeste i nije, ali masa je na ulici, ne na stadionu.
Je li to, ondak, kakav koncerat?

Nije, jer masa nije na hipodromu, ili na Varadinskoj tvrđavi.

Pa, šta je onda?

Sporovod.

Mnogo sveta, kaki osam iljada! Ipak, Sovremen se smrti plaši, pa u snu grabi daljinski i menja kanal.

Ćorak.

I na drugom drugi sprovod.

Kanda u istom gradu, u istom danu.

Karakteri, na oba programa, samo mimohođuju.

Koga li sahranjuju svi ti ljudi? Da to nisu dve verzije istog komata, mejk i rimejk, kako se to danas govori, ali i ne piše.

Od uzbudženja i straa Sovremen se budi, vata da-ljinski i pali televizor.

Ništa!

Ćorak!

Jopet nema svetkla.

Reredukcija!⁸

Kako sad da piše, kad ne samo da nema karaktere nego nema ni svetkla, pa samuraj Sam Sung ne može da titra pred njegovim, još uvek, sanjivim očima.

Proverava vatru, srećan što se kurtalisao TA pećki.

Vatra skoro da se ugasila, što mu odavno mjauču i one dve mačke, od kojih je jedna, rekosmo, mačor.

Sovremen duva u pepo, pa dim ubrzano ispunjava kamaru. U to dolazi svetklo.

Sa jekrana, koji se od dima ne vidi, dopire aplauz.

Kome?

Sovremen kašlući prilazi samuraju Samu Sungu,

ščepava miša i ofrlje bira oblik i veličinu slova kojima ima namerenje napisati priznanje da kod nas osam iljada karaktera nema.

Taman se sprema da udari veliko slovo, kad se, odnekud, iz dima, javlja Pan Sonick.

„Alo”, umilateљno kaže Sovremen.

„Birali ste nepostojeći broj”, kaže žemska, nikako karakter. „Birali ste nepostojeći broj”, ponavlja, a Sovremen čuti, srećan što ispadne kako je od početka zbitija i te kako bio u pravu, ali tužan zbog osećanja da mu godi da sluša, a da ne odgovara.

Da li od sreće, da li od tuge, ili od silnoga dima, koji nikako da se razide, tek, Sovremen počinje da plache brez namerenja da prestane i kada se ovo sočinjenje okonča.

Autor je pisac iz Pančeva

⁸ Jopet ne dadu stalno, već kad im se oče!

Mileta Prodanović

Ogledalo

Nebeski narod krade sve što nije privezano lancem od dva cola. Krade se sapun i toalet-papir iz zahoda po restoranima ili kancelarijama, kradu se telefonske slušalice iz javnih govornica, sijalice po parkovima ili haustorima, metalni okviri kontejnera za

otpatke, kutijasti profili saobraćajnih znakova...

U trenucima kada je moj narod vodio neku od svojih odsudnih bitaka – sad se ne sećam tačno koju od njih – neko je iz lifta u zgradu gde stanuje moj prijatelj ukrao ogledalo. Na površini koju omeđuju četiri rupe od zavrtanja neko je crnim markerom napisao: *To što nema ogledala, to je vaše ogledalo.*



Autor je slikar i pisac iz Beograda
i profesor Fakulteta likovnih umetnosti

486
ПОКОНДИРЕНА ТИКВА

БИБЛИОТЕКА
УЧИЛИЩА ВОЕННОГО

весело Позорище

у

ТРИ ДѢЙСТВА

составлено

одъ

ДОНИА С. ПОДОВИЧА.



30. XII. 1838

Библиотека

30385 30385

30385 X

у НОВОМЪ САДУ,

Писмени Павла Іанковића ц. к. Прик. Типографија

1838.



Pokondirena tikva

Narodno pozorište, Beograd, 1933
U glavnoj ulozi Žanka Stokić.



Laža i paralaža

Atelje 212, Beograd. 1993.

Režija: Egon Savin; Tihomir Stanić (Aleksa),
Rade Marković (Marko Vujić)
i Milutin Butković (Mita).

Краљевско Српско Народно Позориште



ДНЕВНА ПРЕДСТАВА

1920.

У САЛИ „МАНЕЖА“

У Београду, у недељу 7. новембра

Лажа и Парагажа

Комедија у два чина. Написао Јован Ст. Поповић. — Редитељ г. Богић.

Лица:

Марко Вујић, богат трговац	г. И. Станојевић
Јелица, његова кћи	г-ђа Златковић
Батић	г. Љ. Јовановић
Алекса	г. Богић
Мита	г. Н. Гошић
Марија	г-ђа Паранос

ЗЛА ЖЕНА

Комедија у три чина. Написао Јован Ст. Поповић. — Редитељ г. И. Станојевић.

Лица:

Граф Трифит	г. Д. Гошић
Султана, његова жена	г-ђа Стокић
Персида, собна служавка	г-ђа Стојановић
Стеван, служитељ	г. Ристић
Срета, чинвар	г. И. Станојевић
Пела, његовија жена	г-ђа Павловић

ЦЕНЕ МЕСТА: Ложа 40 дин. Фотеља 8 дин. Паркет 6 дин. Партер 5 дин. Балкон 7 дин.
Балкон I. 6 дин. Балкон II. 4 дин. Балкон III. 3 дин. Галерија 4 дин. Задња Галерија 3 дин.

Почетак у 2^½ час. по подне.

Mira i Dušan Otašević

Proglas

Sugrađani! Rodoljubi!

Došlo je vreme da svedemo račune!

U svakojakim neprilikama koje donose *demokratski režimi* najvažnije je da znamo koje nas načelo na našem putu rukovodi i koje će nas rukovoditi. To je načelo put bezgranične pravoslavne ljubavi prema našem narodu i našem tlu. Razni su šovinizmi dozvolili sebi da love na našem duhovnom terenu, ali od sada ćemo jedino mi sprovoditi odlaske bez povratka u pravcu obećane zemlje. Mi znamo bolje od naroda samog šta je za narod dobro i osuđeni smo da ga usrećujemo. Častoljublje pokreće naša dela, stoga – delajmo!

Prvo: Likvidirajmo sve kvaziistoričare i istoričarke – moralizatore, sr bomrzitelje, sejače zabluda o *istorijskim pobačajima*, masovnim grobnicama, nacionalizmu i rodoljublju kao zločinu... Ovi baljezgari istoriju ni-su ni čitali!

Drugo: Sudbina je naša od Kosova da prošlost oplakujemo. Ko kaže? Prošlost je naša zvezda vodilja i mi ćemo je (po) vratiti. Po svaku cenu. Kako? Proglasimo okupaciju, mobilizaciju, deratizaciju... šta god!

Treće: Mnogo je korova među nama. Svakojakih tuđina, Cincara i mađarona koji dižu glave. Počistimo ih metlom! Kakvom? Ima ih toliko – obična, mala, brezova... A ima i ona koju narod često potegne kad mu prekipi.

Četvrto: Ko neće s nama taj nam je neprijatelj. I glupak. To zna svaki narodni poslanik. Ne zato što ima ogromnu platu – treba da se povisi plata onima koji narodu služe – već zato što uporno i naporno misli!

Peto: Što se Evrope tiče, tu je sve prosto i jasno: čemu sva ta kuknjava i čemu uslovi koje nam Evropa

postavlja kako bismo bili deo nje, kad već jesmo. Sve je to privilegija političara koji prebacuju nogu preko noge u televizijskim emisijama ili drežde u zvaničnim ustanovama sa torbama prepunim uslova.

Šesto: A naši heroji koje bi da proglaše zločinci-ma?! Nečuveno! Zločinački! Kad je posredi sloboda, koja glava, pa i poštene, neznatna su stvar! Rodoljublje sve opravdava!

Sedmo: Mudar je onaj ko kaže: Ishodi ratova nisu konačni!

Osmo: Na lumpenintelektualce i nadničare stranih institucija ne treba se ni osvratiti. Oni su potpisnici aukcijskih Internet stranica. Uz potvrdu *višeg autoriteta*, svi su odreda prodali dušu. Mi znamo šta njih čeka! A nas? Nas čeka blagoslov i preporod jer *Mi* smo narod, a ne drugi, a što je narodno to je naše.

Sugrađani! Rodoljubi! Krenimo! Ništa nas ne sme zaustaviti! Ni ova kaljava sela. Njih ćemo već udesiti. Šta je za našeg ministra da ukrade pet kilometara autoputa pa da asfaltira celo selo! Ta, već smo onomad gledali da što više sela popale kako bi posle bila lepša!

Izvornici:

Jovan Sterija Popović i citati/parafraze iz tekuće štampe.

Autorka je dramaturg, autor je slikar iz Beograda





Mrđan Bajić



СРПСКО ВОЈНИЧКО ЛОГОРСКО ПОЗОРИШТЕ

Главни редитељ Д. ГИНИЋ

Ујутра у четвртак 14. септембра 1917. год. у 20 и по часова давање своју 50-ту представу:

представа

представа

ПРЕМиЈЕРА

ЦАНДРЉИВ МУЖ

или

КОЈА ЈЕ ДОБРА ЖЕНА

весело позорије у три дејства од Јована Стерије Поповића

Редитељ: Д. Раденковић.

Л И Ц А:

Максим, марвени трговац	Д. Животић
Софија, жена му	М. Глишић
Лепосава, кћи му од прве жене	Г-ча Јелена
Јеврем, пенз. официр / Макс. браћа	Д. Раденковић
Никола, рукоделац / Мага, Николина жена	Д. Еурза
Мага, Николина жена	М. Костић
Митар, кум Максимов	А. Костић
Светозар, писар и Софијин рођак ..	А. Златковић

— Догађа се у кући код Максима. —



Rodoljupci

JDP, Bgd. 2003. Režija: D. Mijač; Mirjana Karanović
(Zelenička) i Nenad Jezdić (Lepršić).



Teatron & Scena

&

T scena

teatron
S



TEATRON

Casopis za pozorišnu umetnost
Broj 134/135
Godina XXXI
YU ISBN 0351-7500

Izdavač:
MUZEJ POZORIŠNE UMETNOSTI SRBIJE
Beograd 11 000
Gospodar Jevremova 19
e-mail: mpus@eunet.yu
www.theatremuseum.org.yu

Glavni i odgovorni urednik :
Ksenija Radulović

Urednik izdanja:
Ivan Medenica

Uredništvo:
Ognjenka Milićević
Vladimir Stamenković
Nenad Prokić
Anja Suša

Sekretar redakcije:
Slobodan Obradović

Grafičko oblikovanje:
Ljubomirova & Tatjanin

Dizajn korice:
Tatjana Simonović Ljubomirova

Jezička redakcija:
Ljubica Marjanović

SCENA

SCENA, YU ISSN 0036-5734
časopis za pozorišnu umetnost
NOVI SAD
Broj 1
Godina XLII

UREDNIŠTVO

DARINKA NIKOLIĆ
(glavna i odgovorna urednica)

SVETISLAV JOVANOV
ALEKSANDAR MILOSAVLJEVIĆ
KSENIJA KRNAJSKI
MAJA PELEVIĆ

Sekretar redakcije
VESNA GRGINČEVIĆ

Izdaje: Sterijino pozorje, Novi Sad
Za izdavača: Miroslav Radonjić, direktor

Adresa redakcije:
Sterijino pozorje – „Scena”
21000 Novi Sad, Zmaj-Jovina 22/I

Telefoni: 021/6612-485 (redakcija) i 451-273 (prodaja)
Faks: 021/6615-976
E-mail: scenans@EUnet.yu
<http://www.pozorje.org.yu>
Žiro-račun: 840-150668-47
Rukopisi se ne vraćaju.

Realizaciju ovog broja pomogli:

*Ministarstvo kulture i medija Republike Srbije
Grad Novi Sad - Gradska uprava za kulturu
Pokrajinski sekretarijat za obrazovanje i kulturu*

Štampa i povez Alfagraf,
Petrovaradin, Reljkovićeva 20

Tiraž: 700 primeraka
Štampanje završeno maja 2006.



TEATRON & SCENA

Jovan **Sterija** Popović

200 godina
od rođenja i
150 godina
od smrti