

Ljiljana Bogoeva Sedlar

BELEŠKA O ŠEKSPIRU, O SUDIJAMA, SUDOVIMA I RASUĐIVANJU

"Licemerje je danas porok u modi, a svi pomodni poroci važe za vrlinu... Pretvorstvo je ovlašteni porok koji svojom rukom svima zatvara usta, i stoga uživa spokoj neprikosnovene nekažnjivosti. Spomoću te lažne obrazine jedno se usko društvo licemera povezuje u jednu partiju... I zalud je što svi znaju za njihove smutnje, i znaju kakvi su, to ništa ne umanjuje njihov ugled među ljudima... Eto, pod taj ugodni zaklon želim da se sklonim i da svoje postupke stavim na bezbedno mesto... Nametnuću se kao sudija tuđih postupaka, svakoga ću procjenjivati strogo, a dobro mnjenje imati samo o sebi. I bude li se ko protivio, makar malko, nikad mu to neću oprostiti i gajiću u sebi skrivenu i nepomirljivu mrzost. Uzeću na sebe ulogu osvetnika dela nebeskih i, pod tim prostim izgovorom, skršiću svoje neprijatelje, napašću ih za bezakonje, i time napujdati na njih gomilu razularenih vernika koji će, i ne znajući o čemu je reč, urlati protiv njih javno, sručit na njih besmislene uvrede i osuditi ih glasno na osnovu svojih ličnih stavova. Eto kako valja zloupotrebiti slabost ljudi, i kako se mudar čovek prilagođava porocima svojega stoletija."

Molijer, *Don Žuan*¹

U Londonu je, u izdanju izdavačke kuće Faber, 1998. godine objavljena zbirka tekstova Harolda Pintera naslovljena *Razni glasovi*². Prozni, poetski i politički tekstovi svrstani u četiri poglavlja (govori održani povodom dodela uglednih nagrada; pesme, intervju i pisma objavljavani po raznim časopisima, itd.) obuhvataju period od 1948. do 1998. godine i prate i dopunjuju Pinterov rad na dramama i filmskim scenarijima koji su u to vreme nastajali. Pokušaćemo da pojasnimo zašto zbirka počinje beleškom o Šekspiru (iz 1950. godine, kada

- 1 Molijerova drama *Don Žuan* (1665), koju su 2000. godine na Internacionalnom festivalu u Edinburgu izveli glumci Kraljevskog pozorišta iz Stokholma, nadmašila je svojom aktuelnošću, po sudu autora ovog teksta, sva savremena dela prikazana te sezone. Citirani tekst je iz prevoda Danila Kiša, objavljenog u časopisu "Književnost", br. 11/12, 1984., str. 2232-3.
- 2 Pinter, Harold, *Various Voices: Prose, Poetry, Politics 1948-1998*, Faber, London, 1998. Pinter je 1978. godine već objavio jednu sličnu zbirku – *Poems and Prose 1947-1977*.

je Pinteru bilo dvadeset), a završava žestokim antiameričkim pismima kojima Pinter, od osamdesetih godina do danas, neumorno zasipa britansku štampu, u nadi da će mu glas biti dovoljno glasan i jasan da na vreme dopre do ušiju i svesti i šire svetske javnosti.

U brojnim oblastima umetnosti uticaj Šekspira na savremene umetnike je ogroman. Primera radi, dramski pisac Tom Stopard (sedam godina mlađi od Pintera) stekao je svetsku slavu 1966. godine komadom *Rozenkrants i Gildens-tern su mrtvi*, u kojem duhovito i inventivno koristi i varira, kako naslov otvoreno ukazuje, tekst i teme Šekspirovog *Hamleta*. U svetlu "Beleške o Šekspiru", kojom Pinter započinje svoju najnoviju knjigu, moguće je pratiti jedan drugačiji, manje očigledan, ali dublji i značajniji dug Šekspiru, koji Pinter danas ističe, a koji je počeo mnogo ranije, u vreme kada mu još nijedna drama nije bila objavljena ili izvedena.

Poziv na razmišljanje kakav je uticaj Šekspir izvršio na glumca i pisca Pintera³ dolazi u pravi čas, kao protivteža sve brojnijim i raznorodnijim poduhvatima koji se na Šekspira pozivaju sa Pinteru sasvim suprotnih pozicija. Dva novija primera su knjiga *Power Plays* – praktični saveti koje je, za potrebe uspešnog poslovanja, iz Šekspirovih komada probrao bivši menadžer jednog lanca bakalnica⁴ – i radionica Henri V, upriličena za sve koji su zainteresovani da iz ovog Šekspirovog komada, uz pomoć izvesnog Ričarda Olivijea, nauče kako da budu efikasne i inspirativne vođe masa zaposlenih u raznim ograncima britanske industrije.⁵

Za razliku od ovakvih "čitanja", koja Šekspira svode na izvor recepata za uspešno poslovanje u duhu osvedočene imperijalne prakse Zapada (koja, drugim rečima, Šekspira tumače kao glasnogovornika moralnih racionalizacija pomoću kojih se – od Grka do Tudora i današnjih dana – razni isplativi oblici diskriminacije i eksploatacije ozakonjuju i prenose kao "tradicija"), Harold Pinter je još 1950. godine zabeležio da Šekspir ne veliča trijumf civilizacije već razotkriva njenu ranu. Za umetnike koji se, kaže Pinter, okrenu kritičkom razmišljanju o prirodi naše civilizacije, "kada istraga jednom počne, ne postoji drugi put osim onog koji vodi do Šekspira".⁶

3 U razgovoru vođenom 1996. godine povodom drame *Ashes to Ashes* (o drami vidi tekst Lj. B. Sedlar u Zborniku FDU II), Pinter je napomenuo da je već kao devetnaestogodišnjak, u trupi Ardrjua MacMastera, u Irskoj, noć za noć glumio u *Hamletu*, *Otelu*, *Juliju Cezaru*, *Kralju Liru*. Vidi "Writing, Politics and *Ashes to Ashes*", *Various Voices*, str. 79.

4 Whitney, John i Parker, Tina, *Power Plays: Shakespeare's Lessons in Leadership and Management*, Simon and Schuster, New York, 2000. Prikaz knjige objavljen je u časopisu *American Theatre*, juli/avgust 2000, str. 73.

5 Radionica *Inspirational Leadership: Henry V* održaće se u Belfastu, 1. marta 2001. godine. "Izvesni" Ričard Olivije, po čijoj će se zamisli izvesti, sin je čuvenog Lorenasa Olivijea.

6 Pinter, Harold, *ibid.*, str. 5.

U ovakvom tumačenju Šekspirovog dela on nije sam. Njegov vršnjak, nedavno preminuli britanski pesnik i laureata Ted Hjuž (1930-1998), u obimnoj studiji *Viljem Šekspir i Boginja celovitog bića* (1992)⁷ još nedvosmislenije iznosi istu misao – da su Šekspirova dela istraga sprovedena nad zapadnom civilizacijom, suđenje na kojem, zbog zločina počinjenog nad životom (posebno nad ženskim principom) Šekspir na optuženičku klupu izvodi čitavu helensko-hrišćansku tradiciju. Hjuž smatra da sve Šekspirove književne i scenske strategije imaju jedan cilj: da iz raznih perspektiva osvetle proces kojim se – potcenjivanjem, potčinjavanjem, i takoreći potpunim gušenjem ženskog glasa – sprečava celoviti razvoj ljudske ličnosti i sprečava razvoj ljudske istorije po principima Božanske ljubavi, shvaćene u Šekspirovim delima onako kako je o toj ljubavi i Đordano Bruno, u Šekspirovo vreme, u toku posete Engleskoj, u krugu Šekspirovih prijatelja, govorio.⁸

Pinter se danas bavi stalnim političkim osudama Amerike upravo zato što se na samom početku karijere vezao za ovako protumačenog Šekspira.⁹ U Šekspirovom delu on je prepoznao put kojim, kao umetnik, i sam želi da ide, i svom tako šekspirovski shvaćenom umetničkom pozivu i zadatku ostao je

7 Hughes, Ted, *Shakespeare and the Goddess of Complete Being*, Faber, London, 1993. Objašnjavajući u predgovoru nastanak ove studije Hjuž posebno ističe značaj koji je za njegov razvoj imala saradnja sa Piterom Brukom (1968. godine u Old Vik pozorištu u Londonu, i kasnije u Centru za pozorišna istraživanja u Parizu). Hjuž je za Bruka napisao *Orgast* (*Orghast*), dramu na izmišljenom poetskom jeziku, koja je 1971. godine izvedena u Persepolisu. Piter Bruk o saradnji sa Hjužom govori u knjizi *The Shifting Point: Forty years of theatrical exploration*, Methuen, London, 1997 (vidi esej "Structures of Sound", str. 108-110) i u knjizi *There Are No Secrets* ili *The Open Door: Thoughts on Acting and Theatre*, Pantheon Books, New York, 1993, (vidi esej "The Golden Fish", str. 95). Pored priznanja koja u predgovoru odaje Piteru Bruku, Hjuž ističe ogroman značaj koji je za nastanak studije imala švedska umetnica Donja Fer (Donya Feuer). Ona je 1978. godine, u Kraljevskom pozorištu u Štokholmu, koncipirala i odglumila transformaciju ženskih likova u Šekspirovim komadima, inspirisana idejama koje je dobila čitajući Hjuža, odnosno čitajući propratne beleške objavljene u knjizi Šekspirovih stihova koje je Hjuž priredio za izdavačku kuću Faber. Prepiska vođena tim povodom prerasla je u knjigu *Šekspir i boginja celovitog bića*.

8 Hjuž, *ibid.*, str. 22-44. Hjuž se u svojim osvrtima na vezu Šekspira i Bruna uglavnom poziva na studiju Frances A. Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, Warbourg Institute, London, 1964. Postoje i novije studije objavljene na tu temu, primera radi Gatti, Hilary, *The Renaissance Drama of Knowledge: Giordano Bruno in England*, Routledge, London, 1989.

9 Karijera dramskog pisca Edvarda Bonda (rođenog 1934) razvijala se na sličan način. Bond je, (saznajemo iz *The Oxford Companion to English Literature*, ed. Drabble, Margaret, Oxford, 1986, str. 116.) počeo da se interesuje za pozorište posle jedne predstave *Makbeta*. Put kojim je tada krenuo doveo ga je 1976. godine do komada *A-A America!* Dve jednočinke koje je te godine spojio pod ovim naslovom (*Grandma Faust* i *The Swing*) bavile su se rasizmom u SAD. Pozorišni kritičar Oleg Kerenski je u to vreme, pišući sa neskrivenom mržnjom i namerom da Bonda diskredituje, insistirao da su drame "veoma daleko od cilja, kao komentari na temu rasnih problema u savremenoj Americi". Nemiri koji su u završnim decenijama dvadesetog veka potresali Ameriku, posebno oni u Njujorku i Los Anđelesu, potvrdili su tačnost Bondovog "čitanja" Amerike.

dosledan. Pinter danas radi isto što je u svoje vreme i Šekspir radio: "sudi" onima koji svoja zlodela nazivaju civilizacijom, isto onako žestoko kao što je Šekspir u svojim dramama "sudilo" svim u istoriji mu poznatim pretendentima, licemerima i lažovima.¹⁰

* * *

Brojni autori osećali su potrebu da se svojim celokupnim delovanjem, a ne samo putem umetničkog stvaralaštva, angažuju za svoja ubedenja. Džon Milton, Vilijam Blejk, Bernard Šo, Edvard Bond, Arundati Roj, ispisali su možda više stranica traktata, članaka, polemika i predgovora nego onih tekstova na kojima su ostala zabeležena njihova umetnička dela. U svetu u kojem je sve manje prostora za umetnost, a sve više zloupotreba života kroz nedopustive nepravde i stradanja – to je sasvim razumljivo. U govoru koji je održao u Solunu, 18. aprila 2000. godine, kada mu je dodeljen počasni doktorat Aristotel univerziteta, Pinter je objasnio zašto se, u borbi za istinu, ne koristi (kao Šekspir, primera radi) samo pisanjem drama, samo umetničkim stvaralaštvom. Govoreći o "civilizacijskim tekovinama", "ljudskim pravima" i "slobodi" za koju se Amerika zalaže, i osvrćući se na nedavnu američku agresiju na Jugoslaviju, on opominje da će biti još sličnih "humanitarnih" intervencija, još laži, još bombi, još uništenih naroda. Kao što je, svojevremeno Volter svoja pisma protiv hipokrizije i terora klera, indignirano završavao pozivom: "Ecrasez l'Infame"¹¹ – Pinter svoja pisma i govore, od 1998. godine do danas, često završava sledećim pozivom da se najozbiljnije shvati opasnost koja svetu pretila od Amerike: "Suočeni smo sa ogromnom, brutalnom i zloćudnom mašinerijom. Moramo razotkriti njeno pravo lice, i pružiti joj optor."¹²

"Za mene, Šekspir je rodonačelnik pozorišta apsurdna", rekao je Ežen Jonesko u jednom razgovoru povodom drame *Makbet* koju je 1972. godine – kao svoj komentar na tadašnje stanje zapadne civilizacije – izveo iz Šekspirovog originala. Dodao je: "Verujem da je *Makbet* u stvari, komad za studente političkih nauka i Nacionalne upravne škole, kojima se mora govoriti o vla-

10 Šekspir je u svojim komadima upriličio brojne scene pravih sudjenja, ali i još brojnije scene u kojima se proverava sposobnosti moralnog rasuđivanja izvodi na neki drugi način (vidi, primera radi, drame *Mletački trgovac*, *Mera za meru*, *Zimska bajka* ili scenu između Hamleta i Gertrude u trećem činu *Hamleta*).

11 Durant, Vil, *Um caruje: životi i mišljenja velikih filozofa*, Dereta, Beograd, 1991, str. 232-239.

12 U septembru 2000. godine Pinter je istim rečima završio dokument prosleđen preko Interneta u kojem upozorava da će u Srbiji (kako iskustvo iz Iraka ukazuje) zbog bombi sa osiromašenim uranijom kojima je NATO sedamdeset osam dana zasipao zemlju, uskoro početi da se radaju deca koja neće biti tako lepa i zdrava kao mali Leo, sin britanskog premijera Blera, čije su slike odmah po rođenju osvanule na naslovnim stranama svetske štampe. Srpsku decu, žrtve Blerove odluke o bombardovanju, niko neće želeti da slika za novine, ironično primećuje Pinter, osvrćući se na veliko medijsko interesovanje za Blerovu porodičnu sreću.

sti..."¹³ Kako je Pinter, zajedno sa Joneskom, Beketom, Adamovim i Ženeom, predstavljen obimnim posebnim poglavljem u knjizi *Pozorište Apsurda*,¹⁴ njegovo pozivanje na Šekspira, u knjizi *Razni glasovi*, samo dodatno potvrđuje vezu sa Joneskom, ali i sa ostalim pobrojanim pripadnicima ovog oblika pozorišta. Na ovakvu vezu Pintera i Joneska važno je ukazati zato što se potenciranjem filozofskog, metafizičkog apsurda – kojim se navedeni pisci, tobože, prvenstveno bave – često i vešto zaobilazi i prikrija njihova nedvosmisleno politička i revolucionarna opredeljenost.

Jonesko je uvek insistirao, tvrdi Islin, da je avangarda, u koju ga svrstavaju, samo ponovo otkriveni deo potisnute glavne tradicije umetnosti koju, po njemu, sačinjavaju Eshil, Sofokle, Šekspir, Klajst, Bihner – autori koji se bave najznačajnijim zadatkom – izučavanjem pojava i okolnosti koje obesmišljavaju ljudsko postojanje. Tako je, po Jonesku, avangarda – tradicija, a ono što se smatra tradicijom, u svekolikom kulturnom prostoru gde se reč civilizacija poistovećuje sa malograđanskim interesima, ukusom i ideologijom – podvala i izdaja. Cilj avangarde je, kaže, "da razotkrije, a ne da izmisli, trajne odlike i zaboravljene ideale pozorišta. Moramo se probiti kroz kliše i osloboditi 'tradicionalizama' koji sputavaju, moramo otkriti pravu, živu tradiciju"¹⁵.

Da bi čoveka vratile toj napuštenoj tradiciji celovitog i osmišljenog života Joneskove drame, ističe Islin, nude složene kombinacije poezije, fantazije, košmara i kulturne i društvene kritike. Jonesko se pragmatičnoj, racionalističkoj, okoreloj – ali licemerno sentimentalnoj, građanskoj publici suprotstavlja fantazijom, "nadrealističkim" dramskim postupkom koji neguje. On namerno koristi upravo one kognitivne procese i oblike istraživanja i prikazivanja stvarnosti od kojih je ta publika odustala, i od kojih zazire. Značaj umetnika, smatra Jonesko, meri se rasponom, dubinom i oštrinom proboja koji uspeva da ostvari do zabranjenih ili zaboravljenih odlika svesti i načina rasuđivanja. "U Zen Budizmu nema nikakvih direktnih učenja, samo stalnog traganja za otvaranjem, za otkrovenjima", ističe on, i dodaje: "Obznana očaja je konstatacija situacije iz koje svako mora po svom nahodanju da potraži izbavljenje. Napasti ono što je apsurdno (u okolnostima pod kojim ljudi žive) je način da se ukaže da je suprotno moguće", način da se pronade put oslobođenja.¹⁶

Islinivu knjigu vredi pročitati zbog obilja ovakvih navoda iz kojih se jasno vide razne varijante upotrebe apsurda u političke svrhe, razne umetničke

13 Jonesko, Ežen, *Stolice & Magbet*, sa francuskog preveo Gordan Maričić, edicija Evropa, Beograd, 1994, str. 157.

14 Esslin, Martin, *The Theatre of the Absurd*, Penguin, London, 1980, str. 234-264.

15 Esslin, "The World of Ionesco", *International Theatre Annual*, London, no. 2, 1957, str. 188-189.

16 *Ibid.*, "Des Chaises vides a Broadway", str. 198-199.

strategije koje su Beket, Adamov, Jonesko, Žene, Pinter i mnogi drugi umetnici koje Islin navodi, razvili da bi oslobodili ljudski um i omogućili čoveku da se kroz oživljenu i osnaženu moć spoznaje iznova stvara (menja, bira). Pinterovu knjigu, s druge strane, vredi pročitati da bi se, uz pomoć brojnih dokumenata i argumenata koje iznosi, izoštrila svest o tome ko, kako i zašto danas radi na izvršenju suprotnog zadatka: na stvaranju apsurdna, na zatvaranju ljudskog uma, na "oslobađanju" ljudi od mašte, morala i svih drugih kvaliteta koji im nisu potrebni za efikasno funkcionisanje u novom svetskom poretku.

* * *

Protesti umetnika sa zapada protiv apsurdna politike koja u njihovim sredinama nastaje, a potom ostalim delovima planete nameće, ne dolaze samo iz Evrope već i sa drugih kontinenata, iz Južne Amerike, Kanade i samih Sjedinjenih Država. U Brazilu, primera radi, Augusto Boal i njegovi istomišljenici već decenijama razvijaju razne modalitete "Pozorišta potčinjenih" kroz čije aktivnosti, oni se nadaju, svi oblici nezadovoljstva (pa i oni sa kojima su se Boal i njegovi aktivisti susretali za vreme boravka u zemljama evropskog zapada) mogu prerasti u efikasne strategije ličnih i društvenih promena.¹⁷ U Kanadi je, šezdesetih, producent Rolo Gembl snimio za federaciju televizija sa engleskog govornog područja (INTERTEL), film *Kako živeti sa džinom*. Pitanje koje film postavlja je veoma umesno. Jedan kritičar, pišući o tom delu, primećuje: "Da je film, bez tona, pušten publici sa američkog juga, gledaoci bi bili ubeđeni da gledaju prizore iz života nekog tipičnog malog američkog grada, a ne slike iz života Kanade, iz gradića Gelf u Ontariju. Tek ton otkriva ironiju kojom se film bavi: dok u jednom segmentu filma slušamo šta građani misle o američkom uticaju na kanadsku književnost i umetnost, i dok se u ofu pokreće pitanje o opstanku bilo kakvog identiteta drugačijeg od onog koji US džin diktira, oko kamere klizi po američkim časopisima, izloženim u beskonačnom nizu u nekoj tipičnoj kanadskoj samousluzi."¹⁸

Nije zato začuđujuće što je devedesetih godina u Kanadi, u više verzija, snimljen i distribuiran film *Kako se proizvodi saglasnost: kontrola mišljenja u demokratskom društvu*,¹⁹ o američkom intelektualcu, profesoru sa MIT, Noamu

17 Vidi u časopisu *The Drama Review*, 38, 3, Fall 1994, tekst Heritage, Paul, "The Courage to Be Happy: Augusto Boal, Legislative Theatre, and the 7th International Festival of the Theatre of the Oppressed", str. 25-49. Vidi, takođe, intervju sa Boalom u knjizi Delgado, Maria & Heritage, Paul, eds., *In Conversation with the Gods? Directors talk theatre*, Manchester University Press, 1996, str. 15-35.

18 Bluem, William, *Documentary in American Television*, Hastings, New York, 1971, str. 236-237.

19 Film *Manufacturing Consent: Noam Chomsky and the Media (Part I: Thought Control in a Democratic Society)* snimljen je 1992. godine u koprodukciji firme Necessary Illusions i National Film Board of Canada. Režirali su ga Mark Achar i Peter Wintonick.

Čomskom (rođenom 1928), koji se već duže bavi osudom licemerja zapadnih demokratija. U Kanadi se čak pojavio i duhoviti politički kabare *Noam Chomsky predavanja* (zajedničko delo Danijela Bruksa i Kanadanina argentinskog porekla Giljerma Verdečije) u kojem autori žele i kanadskoj pozorišnoj publici da skrenu pažnju na istu temu (političko licemerje), i istog mislioca, koji se za bolji svet bori insistiranjem na moralnoj doslednosti i odgovornosti.²⁰

Među onima koji iz istih pobuda protestuju i pružaju otpor u SAD značajno mesto pripada američkoj pesnikinji Adrijani Rič. Ona je 1997. godine odbila najviše vladino odlikovanje za umetnost rukovođena ličnim nemirenjem sa svekolikim delanjem Bele kuće i njenih dvorskih namesnika. U pismu u kojem obrazlaže svoju odluku Rič ističe da je počastovanje pojedinaca od strane političke vlasti koja dve decenije bezočno obeščašuje čitav američki narod (raznim nepravdama, a posebno zločinačkim uništavanjem obrazovanja, zdravlja i kulture) licemerni čin u kojem ona ne želi da učestvuje.²¹

Možda je iz istih kritičkih osećanja, 2000. godine (u jednoj od najnovijih antologija svetske drame) ponovo objavljen tekst "Revolucionarno pozorište", afro-američkog pisca Amiri Barake, napisan 1966. godine.²² Iako formalno nikada nije svrstavan u pisce apsurdna, Baraka – pesnik, muzički kritičar, autor brojnih proslavljenih drama, među kojima su *Holandanin* (svojevrsna ironična transpozicija *Romea i Julije*), *Rob*, *Ludo Srce*, *Brod robova*, izuzetno borben i oštroman intelektualac – u svim delima, i svim oblicima delovanja, neprestano govori o apsurdnim nehumanostima pomoću kojih zemlja slobode u kojoj živi stolicima uništava i obesmišljava živote miliona crnaca i pripadnika drugih rasa i naroda.

Za Baraku revolucija o kojoj piše u "Revolucionarnom pozorištu" znači promenu koja bi dovela do konstruktivnijeg i pravednijeg korišćenja svima zajedničkog sveta. Revolucija se, međutim, smatra on, ne može izvesti bez bunta protiv onih (belaca) koji se tradicionalno odgajaju i obučavaju da mrze i koji koriste tehnološku silu da ponište i obezvrede moć Duha. Revoluciju treba pokrenuti, kaže, u ime svetosti života i širenja ljudske svesti. Barakina revolucija (koja se nekima može učiniti revanšistička, i po tome ne baš sasvim

20 Brooks, Daniel & Verdecchia, Guillermo, *The Noam Chomsky Lectures* The Coach House Press, Toronto, 1991. U vezi sa pregledom istorije Južne Amerike koji oni iznose u svom kabareu (naglašavajući hipokriziju s kojom zemlje anglosaksonskog govornog područja profitiraju od ratova koje izazivaju, a koje se, tobože, trude da suzbiju) vidi u Pinterovoj knjizi *Various Voices* tekst emisije emitovane na britanskom Kanalu 4, 31. maja 1990. godine.

21 Rich, Adrienne, "Why I Refused the National Medal for the Arts", Los Angeles Times Section, August 3, 1997. Vidi, takode, zbirku njenih eseja *What is found there: Notebooks on Poetry and Politics*, W.W. Norton, New York, 1993.

22 Baraka, Amiri, "Revolutionary Theatre", *Harcourt Anthology of Drama*, ed. Warthen, W.B., Harcourt Brace, New York, 2000, str. 1164-1166.

u šekspirovskom duhu) zamišljena je kao udarac uzvraćen svima koji namerno staju na put duhovnom razvoju. Zbog svega što je istorija zabeležila o zločinima protiv humanosti koje je Zapad počinio, revolucionarno pozorište na Zapadu, kaže Baraka, mora biti protiv Zapada, mora omogućiti ljudima da, živeći, svoje snove pretvaraju u stvarnost.

Govoreći o pravu na snove Baraka indirektno podseća da su zbog nedozvoljenog sna o slobodi u Americi, šezdesetih, ubijeni aktivisti Martin Luter King i Malkolm X, i da san o slobodi ne prestaje da pokreće afro-američke umetnike, zato što Amerika ne prestaje da se ponaša kao brod za prikupljanje i isporuku robova. O odloženim, neostvarenim (ali ne i zaboravljenim) snovima pisao je crni pesnik Lengston Hjuiz; kroz snove je svojim crnim junacima vraćao sećanje na osporeni ljudski identitet nobelovac, pesnik i dramski pisac, Derek Volkot.²³ U Brazilu i drugim delovima Južne Amerike samo su kroz slična promenjena stanja svesti – ritualne magijske radnje, obredne transeve, duhovne projekcije – dopremljeni robovi uspevali da održe vezu sa davno napuštenom domovinom, i natčovečanskim naporima, simbolično i u mašti, održe u životu sećanje na Afriku i svoje oduzeto ljudsko dostojanstvo.²⁴ Baraka smatra da je krajnje vreme da stvarnost iz snova postane i stvarnost na javi za sve one kojima je zapadna civilizacija, uvek pravdajući sebe, vekovima oduzimala pravo na različitost i autentičnost. Kao i brojni drugi afro-američki umetnici, Baraka se 1967. godine – u duhu obrta za koji se zalaže – oslobodio svog "belog", zapadnjačkog imena. Liroj Džons postao je Amiri Baraka zato što nije želeo da se saobrazi sa ponižavajućim mogućnostima koje crncima nudi bela Amerika. Pošto sebe nije doživljavao kao pripadnika inferiorne rase i građanina drugog reda, već kao Pinca Čuda, stanovnika čudesno lepe planete, 1967. godine je sebi takvo ime izabrao i dao.²⁵

Svi Barakini stavovi veoma podsećaju na zvanične i nezvanične "manifeste" kojima su pisci apsurdna želeli da oslobode, i time promene, svest i svet.

23 Walcott, Derek, *Dream on a Monkey Mountain and Other Plays*. Volkot je, kao i Pinter, rođen 1930. godine, na Karibima. Nobelovu nagradu dobio je 1992. godine.

24 Vidi članak u TLS, 31 juli 1998, str. 5-6, o Pjeru Vergeru (Belgijancu rođenom u Parizu koji je život proveo u Brazilu), autoru monumentalne studije o trgovini robljem *Flux et reflux de la traite des negres entre le Golfe de Benin et Bahia de Todos as Santos, du XI au XIX siecle*, i piscu brojnih sličnih dela. Popularni američki filmski režiser Spajki Li vidi znak da se – i pored svih upriličenih privida – stvari suštinski ne menjaju, u činjenici da Amerikanci brojne Oskare dodeljuju filmovima poput *Vozeći G-dicu Dejzi* (u kojem crnci igraju tradicionalne podređene uloge) a da filmove koji otvoreno i precizno pokušavaju da prikažu stanje međurasnih odnosa u Americi (kakav je njegov film *Učini pravu stvar*) – smatraju opasnim, zlonamernim, antidržavnim. Vidi intervju sa Lijem u knjizi Emery, Robert, *The Directors: Take One*, TV Books, New York, 1999.

25 Baraka, Imamu Amiri, (LeRoi Jones), *A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, N.Y., 1978, str. 186-188.

Primetna je, međutim, kod Barake i Pintera, naglašena oštrina u nameri da se bez odstupanja i kompromisa, i u umetničkim delima i van njih, stvari precizno imenuju.²⁶ Primajući počasni doktorat u Solunu, Pinter je 2000. godine pome-
nuo svoju izjavu iz 1958. godine – da ne postoji jasna razlika između onoga što je stvarno i nestvarno, istinito i neistinito, te da stvari ne moraju biti jedno ili drugo, već i jedno i drugo. U umetnosti je višesmislenost moguća i potrebna, smatra on, i ostaje pri svom iskazu kao umetnik, ali kao građanin insistira na jasnoj i nedvosmislenoj razlici između istine i neistine, i ne dozvoljava da se, u tragičnim političkim zbivanjima koja nas okružuju, ta razlika relativizuje i izgubi.

Pritisak da do takve zabune dođe je ogroman, posebno preko aktivnosti koje se danas promovisu i podmeću kao "umetnost". Svojom brojnošću, spektakularnim oblicima, i trivijalnim sadržajima, te aktivnosti uspevaju da publici koju privlače proslede i usade norme politički korektnog, (za establišment) prihvatljivog pogleda na svet. Populistička umetnost ne potiče iz naroda već mu se nameće. Iza prividno bezopasnih formi i sadržaja, koje za narod proizvodi "industrija zabave", obavlja se opasno usmeravanje ukusa i još opasnija kontrola svesti. U staroj igri porobljavanja putem zavoda, sport i zabava su najmoćnije fabrike snova, pa dobro plaćeni sportisti i popularni "umetnici" često postaju efikasne ideološke alatke preko kojih se sprovodi trijumf volje najnovije generacije robovlasnika. Baraka misli da "većina belaca, umetnika na Zapadu, nemaju danas potrebe da budu politički angažovani zato što su najčešće (bili oni toga svesni ili ne) u potpunosti u dosluhu sa najrepresivnijim društvenim silama koje trenutno u svetu postoje". Ima mnogo više mladih fašista koji danas trčkaju po svetu prurušeni u umetnike, tvrdi on, nego što ih ima prurušenih u fašiste, dodajući da su reči fašista i fašizam danas, doduše, već potisnute i zamenjene rečima Amerika i amerikanizam.²⁷

Godine 1984. je Ameriku na sličan način doživeo i nemački filmski režiser Vim Venders. U svojevrsnoj poemi koju je napisao o Americi (koju je nazvao "Američki san" i 1989. godine objavio u knjizi *Emotion Pictures*), Venders između ostalog kaže: "Veliki mit o slobodnom čoveku, koji se sam definiše i koji svoj san može da pretvori u stvarnost, ako samo to poželi – ništa od toga nije ostalo do šuplje maske i cinične karikature, izložene na uglu svake ulice, u svakoj reklami za cigarete ili automobile. Samo se rečju totalitarna može nazvati vladavina praznih slika nad zemljom koja se zove 'Amerika'. Da će neka vrsta morala ponovo moći da se infiltrira u Molohovo carstvo zabave, i

26 Vidi: *Aristotle University of Thesaloniki Degree Speech*, April 18th, 2000, na Internetu.

27 Baraka, "The Revolutionary Theatre", str. 1166.

omogućiti da se još jednom proizvedu istinite slike – malo je verovatno. A čak da se to i desi, ko će još biti u stanju da u moru lažnih slika prepozna istinitu?"²⁸

Pre nego što nas, na kraju, podseti da je naslov Kafkinog romana *Amerika* prvobitno bio *Izgubljena* (verno dočaravajući šta se zbilo sa američkim snom), Venders meditira nad Las Vegasom, Los Angelesom, Holivudom – mestima na kojima je "svaki koncept prirode i civilizacije zbrisan i zamenjen potpunom artificijenošću". Američki san je postao isto onoliko lažan koliko i laži kojima je poslužio. "Toliko su ga dugo eksploatisali i zloupotrebljavali", kaže Venders, "da sada predstavlja samo sredstvo za eksploataciju i zloupotrebu."²⁹

II

"Čovek je na svetu ko tica na grani; a grana je, kaziti, vezana za drvo; pod drvetom na sred sela, radaju se sva načela; načela, kaziti, više vrede nego lepe reči; lepe reči mogu se čuti na dvoru; na dvoru su, kaziti, dvorjani; dvorjani ne teraju keru nego modu; a moda je, ko što reče onaj profesor, ukus onih koji nemadu ukusa; ukus je, kaziti, osobina duše..."

Molijer, *Don Žuan*
Dejstvo V, scena II

Još se jedan umetnik, žestoki kritičar zapadne civilizacije, 1987. godine oglasio kao šekspirijanac. Reč je o francuskom filmskom režiseru Žan Lik Godaru koji je te godine snimio svoju verziju *Kralja Lira*³⁰. "Nisu oni ljudi

28 Wenders, Wim, "The American Dream", *Emotion Pictures*, Faber, London, 1989, str. 143. Vendersov putopis (u kojem je posebno zanimljivo dočarao prvi susret sa američkom televizijom, i razlike koje je uočio u programima deset godina kasnije) korisno je uporediti sa Bodrijarovom knjigom *Amerika* (1986), i knjigom Umberta Eka *Putovanja kroz hiper-realnost* (1986) – čiji je prvobitni naslov bio *Fate in Fakes (Vera u lažnjake)*.

29 Wenders, *ibid.*, str. 146.

30 Godar je, kao i Pinter, rođen 1930. godine. Ima dvojno francusko/švajcarsko državljanstvo. U brošuri *The Swiss Cinema* (koju je 1998. objavio Arts Council of Switzerland) opisan je kao "debordant" – umetnik koji ne priznaje granice, ne poštuje žanrove, ne sledi modu. Film *King Lear* je, u okviru kursa tematski posvećenog jereticima, bio predmet posebne pažnje na časovima Engleskog jezika na FDU u toku 1999/2000. godine: ne samo zbog Jovanke Orleanke, na koju se Godar u filmu poziva, već i zbog samog Godara čiji se pristup filmu često smatra jeretičkim. U Londonu će se (na radost svih onih kojima Godarova jeres ne smeta, već prija) u novoj Tejt galeriji, od 21-24 juna, 2001. godine, održavati konferencija posvećena Godaru, naslovljena "For Ever Godard". Kod nas vidnog interesovanja za Godara u ovom času nema, iako je 1997. godine snimio film *For Ever Mozart* u kojem se, na osoben način, osvrće na događaje u Bosni. I o tom filmu je na časovima Engleskog jezika bilo reči, povodom intervjua sa Godarom objavljenih u časopisu *Film Comment*, u septembarsko/oktobarskom broju 1998. godine (str. 52-63). Studentima je skrenuta pažnja i na treći broj crnogorskog časopisa *Gest* objavljenog 2000. godine u kome se može naći prilog o Godaru. Na kursu za 2000/2001. godinu biće prikazana najnovija knjiga o Godaru: Sterritt, David, *The Films of Jean-Luc Godard: Seeing the Invisible*, Cambridge University Press, 1999.

od reči" jedna je od Šekspirovih (odnosno Lirovih) opaski o dvorjanima na kojoj Godar, u raznim kontekstima u svom filmu, posebno insistira. Godarov američki Don Learo je kralj Moloh-carstva poroka i zabave, onog istog na koje se i Venders u svom putopisu osvrnuo. U jednom hotelu u Nionu on meditira nad svojim životom i ćerki Kordeliji diktira svoja sećanja. Čujemo kako, slikovito prikazujući vreme i civilizaciju kojoj pripada, žali gubitak saradnika sa kojim je utemeljivao industriju poroka i zabave, i stvarao uslove da, kako kaže, "las-vegazacija Amerike", i sveta, započne.

Ne ulazeći, na ovom mestu, u brojne detalje vezane za ovaj film³¹ po kojima se vidi do koje mere je, slično filmu *Preziru* iz 1963. godine, pametno promišljan, važno je istaći da Godar koristi motive iz Šekspirovog *Kralja Lira* zato što želi da što upečatljivije ispriča ključnu priču o civilizaciji kojoj pripada: priču o procesima pomoću kojih "civilizatori" vrše pritisak na svakog podređenog pojedinca da od sebe i svoje privatnosti odustane, kao i priču o otporu koji se takvom činu može (i po svaku cenu mora) pružiti. Za Godara je opstanak samosvojne moralne ličnosti i opstanak književnog i filmskog stvaralaštva i kreativnosti uopšte – isto pitanje, i isti proces. Slično Jonesku, Godar sebi daje apsolutnu slobodu da upotrebi svaki postupak koji mu omogućava da ukaže na apsuarde "normalnog" (konvencionanog) mišljenja i ponašanja koji smisao života ugrožavaju i uništavaju. Cilj mu je da destruktivne procese učini što vidljivijim i apsurdnijim i tako podstakne (vaskrsne) svest o brojnim drugačijim, tvoračkim alternativama.

Ma kako to izgledalo onima koji ne vole Godara i ne razumeju njegova odstupanja od raznih mogućnosti koje pruža "normalna" narativna kinematografija, sloboda koju Godar sebi daje u svojim filmovima nikada nije zloupotrebljena. Ona je nužna, i Godar je koristi da na nov način pokaže vezu koja postoji između brojnih negativnih pojava u ovoj civilizaciji, od kojih želi i sebe i druge da oslobodi. U filmu *Kralj Lir*, primera radi, on razvija filmsko razmišljanje pomoću kojeg povezuje stradanja Lirove najmlađe ćerke Kordelije, francuske svetice Jovanke Orleanke i engleske spisateljice dvadesetog veka Vidžinije Vulf. On pokazuje ne samo kako te tri žene otelovljuju isti princip otpora, već kako, oblikom ponašanja za koji su se opredelile, i sudbinom koju su doživele, otkrivaju dramu koja se neprestano ponavlja u srcu zapadne civilizacije. "Power vs. virtue" je, ističe Godar u svojoj verziji, suština zapleta Šekspirove drame: pritisak sile na istinu i vrlinu.

31 Na časovima Engleskog jezika razmatrana su, pored ostalih, opažanja vezana za ovaj film objavljena u tekstu "Resurrected Images: Godard's *King Lear*" koji je, za američki časopis *Performing Arts Journal* (Vol. XI, No, 1, 1988, str. 20-25), napisao urednik tog časopisa Marc Robinson. U tekstu se veza Kordelije i Jovanke Orleanke, ključna za razumevanje filma, uopšte ne pominje.

Otpor kvarenju bitka (otpor sveopštoj kriminalizaciji ljudskih potencijala) u Šekspirovom komadu pruža ženski princip, sačuvan u vrsti osobe kakvu predstavlja Kordelija. Njeno odbijanje da kaže ono što ne misli (i tako postane neko drugi, ono što nije), Godar spaja sa sličnim istinitim događajem – otporom Jovake Orleanke da pred inkvizicijom odustane od vere u sebe i u svoje unutrašnje glasove, od svog Boga i svoje koncepcije smisla. U jednoj od ključnih scena u Godarovom filmu Šekspirov tekst koji govori moderna Kordelija pretapa se, neprimetno, u tekst Jovankinih reči, zabeleženih u istorijskim dokumentima sačuvanim sa njenog suđenja.³²

Postoje i dodatni politički razlozi koji su Godara naveli da aktualizira baš ovu Šekspirovu dramu. Film podseća Francusku da je više puta u istoriji bila u stanju da se odupre štetnom uticaju anglo-saksonskih imperija. Ako je u Šekspirovoj drami francuski kralj prigrlio Kordeliju – istinu koja engleskom kralju, sviklom na licemerje, nije potrebna; ako je Jovanka uspela da oslobodi, makar na časak, svoju zemlju od engleske okupacije, onda je optor današnjoj amerikanizaciji sveta moguć, i po Godarovom mišljenju, Francuskoj potrebniji nego ikada.³³

Moglo bi se još mnogo toga reći o ovom filmu; primera radi – zašto Godar (koji se lično pojavljuje u svom filmu) i Šekspir junior V, gledaju, u jednoj sceni, rusku verziju *Kralja Lira* koju je režirao Kozincev; šta sve Godar dobija odlukom da Šekspira juniora V (izmišljenog da se Šekspirova loza ne bi ugasila) u njegovom filmu igra Piter Selar, američki pozorišni režiser poznat po politički izuzetno provokativnim režijama Šekspirovih komada; kakva je veza ovog filma sa prethodnim značajnim delima iz Godarovog opusa, itd. Ipak, u ovoj kratkoj belešci o Šekspiru, možda je značajnije, čak samo i u osnovnim crtama, naznačiti sličnost Godareve i Pinterove veze sa Šekspikom. Godar naglašava one trenutke u Šekspirovim dramama u kojima Šekspir istražuje izvore moralnog otpora i moralne snage koji, kod malog broja ljudi (češće žena), ostaju prisutni i pod najsurovijim okolnostima. Pinter se bavi drugom stranom iste medalje i prati onaj deo brojnih Šekspirovih drama u kojima Šekspir otkriva

32 Godar unosi jednu promenu u tekst sa pomenutog suđenja. Tamo gde Jovanka kaže da će za sedam godina engleski okupatori izgubiti sve posede u Francuskoj, Godareva savremena Jovanka kaže da će gubitnici biti Amerikanci. Dva glasa u toj sceni postaju jedan zato što zastupaju isti stav: obe mlade devojke biraju da umru radije no da od sebe odustanu. Po istom poimanju života i istoj sudbini koju je izabrala, pridružuje im se i Virdžinija Vulf.

33 Čak se i pojedini Englezi opiru i podsmevaju dramatičnoj političkoj, ekonomskoj i kulturnoj amerikanizaciji Britanije. U časopisu TLS, 12. juna 1998., objavljen je dugačak i duhovit komentar na tu temu (vidi str. 14, Walden, George, "Cool rules UK: The Americanized rebirth of Britan"). To je tekst predavanja koje je autor održao 16. maja 1998. na Univerzitetu u Čikagu (Olin Center for the Enquiry into the Theory and Practice of Democracy). Džordž Volden je 1996. objavio knjigu *We Should Know Better: Solving the education crisis*.

procesu i metode pomoću kojih se, pod pritiskom, moralni otpor, kod većine ljudi, uspešno podriva i slama.

Ako se Tom Stoppard 1966. godine zainteresovao za Rozenkranca i Gildensterna zato što se u njima odvija češći proces odustajanja od savesti i prevodenja u drugu veru (u njegovoj verziji Roz. i Gil. otvaraju pismo namenjeno engleskom kralju, znaju da Hamleta vode u smrt, svesno pristaju da budu tako instrumentalizovani, i na četiri različita načina racionalizuju izdaju prijatelja i svoju saradnju sa naredbodavcima) Pinter je još 1960. godine u drami *Dumb Waiter* (u prevodu Dejana Mijača *Bez pogovora*), uspeo da sve beslovesne slugu, plaćene ubice i šuplje ljude iz Šekspirovih komada (setimo se Klarenskih ubica iz *Ričarda III*, Polonija, Ozrika) pretvori u rodonačelnike Bena i Gasa koji se, u njegovoj drami, danas nalaze na istom zadatku. I njegovo novije delo *Ashes to Ashes* (1996) zapravo predstavlja studiju o odustajanju od moralne inteligencije i o zavodenju, o procesima koji su – ne tako davno – doveli do spektakularnog uspeha Hitlera, i do holokausta.

* * *

O "trijumfu volje" moćnika, i uzrocima nastanka i metodama širenja raznih oblika jednoumlja i "fašizama" (Baraka upozorava čak i putem "umetnosti"), vredi stalno razmišljati. Članovi danske grupe Dogma se u svojim izvrsnim filmovima na razne načine osvrću na prikriveni ali neiskorenjeni fašizam ove civilizacije. Film Larsa fon Trira *Dancer In The Dark* (2000) je dodatno svedočanstvo o ovom interesovanju, i iznosi izuzetno oštroumnu kritiku Amerike, a film *The King is Alive* (2000) najmlađeg člana ove grupe, Kristijana Levringa, potvrđuje Pinterovu tezu da one koji duboko kritički misle o ovoj civilizaciji svi putevi vode do Šekspira, jer je i Levring u svom filmu osetio da o sadašnjosti može više da kaže ako u scenario uključi dobro promišljenu savremenu adaptaciju Šekspirovog *Kralja Lira*.

O određenim aspektima gubljenja moći rasuđivanja (ili moralne inteligencije) govore i tekstovi autora Roberta Brustina, profesora književnosti sa Harvarda, osnivača i umetničkog direktora Bostonskog repertoarskog pozorišta. Brustin posebno otvoreno govori o tom problemu u esejima "Rat protiv umetnosti I & II" u knjizi *Glupokratija u Americi* (1994), i u naslovnom eseju, a i drugim, sakupljenim u zbirku *Kome treba pozorište?* (1987).³⁴ Brustin rado podseća na Čehovljevu izjavu da se veliki pisci i mislioci moraju okupirati politikom samo zato da bi mogli da se od nje uspešno odbrane. Takođe

34 Brustein, Robert, *Dumbocracy in America: Studies in the Theatre of Guilt, 1987-1994*, Ivan R. Dee, Chicago, 1994. i Brustein, Robert, *Who Needs Theatre: Dramatic Opinions*, The Atlantic Monthly Press, New York, 1987.

naglašava da se od umetnika očekuje da precizno predstave i postave probleme koje uočavaju, a ne da nude rešenja. Moramo ih svi sami tražiti. U eseju "Politika i pozorište"³⁵ iz 1984. godine, posle analize Kopitove drame *Kraj sveta*, i Ženeove drame *Balkon*, Brustin ponavlja da pozorište nije tu da reši naše nevolje, već da uveća našu sposobnost razumevanja; da ne postoji zato da bi nas priviklo na postojeće i već ostvareno, već da nam održi veru u nemoguće. "Umetnost obuhvata politiku, ali je ne podržava" kaže on; "umetnik živi u kompromitovanoj stvarnosti, ali i u jednom drugom svetu – u svetu mašte u kojem njegova vizija uspeva da ostane čista i apsolutna."

Zanimljiv doprinos preciznom iznošenju problema sa kojim se, kao civilizacija, suočavamo je i knjiga *Kultura prvo!*³⁶, koncipirana kao pokušaj da se još jednom istakne zapostavljeni i skoro zaboravljeni cilj kulturoloških istraživanja – negovanje moći rasuđivanja. Knjigu sačinjavaju izlaganja sa konferencije održane na ovu temu u Frankfurtu 1994. godine. Kao epigraf priređivači su izabrali opažanje Džona Stjuarta Mila da većina ljudi gubi svoj intelektualni ukus zato što nemaju vremena da ga neguju. Ljudi se, uvida Mil, vezuju za inferiorna zadovoljstva ne zato što ih više vole, nego zato što im se, najčešće, samo ona nude, ili zato što su samo još u njima sposobni da uživaju. Milovo opažanje o gubljenju intelektualnog ukusa, izneseno sredinom XIX veka, ne razlikuje se mnogo od Molijerovog zaključka iz XVII (preuzetog iz drame *Don Žuan* kao epigraf za ovaj rad) da je moda preokupacija ljudi bez ukusa, a pravi ukus – osobina duše.

Na kraju milenijuma taj proces gubljenja duše i ukusa nije zaustavljen već ubrzan. Razne mode (uključujući licemerje i pretvorstvo nad kojim su se Šekspir i Molijer zgražali) sve se spektakularnije šire i trijumfuju. Robert Brustin sa žaljenjem konstatuje da "demokratizacija" umetnosti i kulture, preduzeta u njegovoj zemlji zarad neiskrenih političkih ciljeva "Amerikance uvlači samo u još dublji duhovni mrak, i da je glupokratija u Americi dostigla vrhunac"³⁷. Njegovog zemljaka Nila Postmana, profesora Medijske ekologije na Univerzitetu u Njujorku, još više zabrinjava jednoulje (ili bez-umlje) koje u Americi vlada u vezi sa uvođenjem novih "demokratskih" medija i tehnologija. Prinuden da razmisli o politici ovih tehnoloških revolucija samo zato da bi otkrio efikasnu strategiju odbrane od brojnih zloupotreba sloboda koju one omogućavaju, Postman u tekstu *Odbrana od zavodljive retorike*, objavljenom u pomenutoj knjizi *Kultura prvo!*, navodi šest pitanja koja, s tim u vezi, treba nužno imati na umu.

35 Brustein, Robert, *Reimagining American Theatre*, Hill and Wang, New York, 1991, str. 280-292.

36 *Culture First! Promoting Standards in the New Media Age*, eds. Dyson, Kenneth and Homolka, Walter, Cassell, London, 1996.

37 Brustein, Robert, "Dumbocracy in America", *Dumbocracy in America*, str. 71.

Pošto su posledice tehnoloških revolucija "uvek ogromne, često nepredvidive, i uglavnom nepovratne", potrebno je znati da je uvođenje novih tehnologija faustovska nagodba kojom neosporno nastaju novine ali, istovremeno, nestaju i mnoge stare i dragocene tekovine. Suočeni s tehnološkim promenama moramo se pitati, kaže Postman, u čijem se interesu one izvode, kome daju moć, koga i kako "oslobadaju"; kakav pogled na svet nameću, koji sistem vrednovanja uvode, koje funkcije ljudskog uma podstiču, kakve dalekosežne promene uzrokuju, koje probleme otvaraju. Posle televizije, kaže Postman, Amerika nije više bila – Amerika plus televizija, jer nastanak novih medija ne pridodaje svetu *nešto*, već menja sve. U vezi s tim razumno je, kaže Postman, sa nepoverenjem gledati na kapitaliste. Oni po definiciji ulažu u velike poslovne rizike, pa i rizike koji ugrožavaju kulturu. Kako je njihova jedina želja da nove tehnologije eksploatišu do maksimuma, oni ne haju za tradicije koje će se u tom procesu izgubiti, niti se pitaju da li bez tih tradicija kultura može da funkcioniše. Oni nisu svesno nameravali da politički diskurs pretvore u oblik zabave, kaže Postman. Nisu nameravali ni da preterano gojaznim ljudima onemogućće bavljenje politikom. Nisu smerali ni da političke kampanje svedu na televizijske reklame od trideset sekundi. Oni su se isključivo rukovodili namerom da televiziju pretvore u ogromnu mašinu za zgrtanje novca koja nikada ne spava. To što je, usput, sadržajan politički diskurs uništen – njih se ne tiče.³⁸

Nedopustiva moć, smatra Postman, data je i tehnologiji standardizovanih testova, pomoću kojih profil američkog obrazovanja diktiraju i menjaju poslovni preduzetnici, a ne filozofi i profesori. Šta će se izučavati, koja vrsta inteligencije će se negovati, određuju testovi preko kojih oni, koji ih kreiraju, zadovoljavaju svoje potrebe i ostvaruju svoje poslovne i političke ciljeve. Oni kontrolišu testove, a testovi tiranišu i profesore i dake u Americi. Postman se u svom tekstu sa razlogom često bavi savremenim školama: njegov esej posebno insistira na odbrani od neregistrovanog intelektualnog nasilja koje se preko obrazovanja ozakonjuje i sprovodi, a za čije posledice (dalekosežne i pogubeljne), politički i poslovni naredbodavci ne odgovaraju.

Završavajući svoj pregled interakcija kulture i tehnologije, začinjen zanimljivim istorijskim primerima, Postman ponavlja da svoja kritička preispitivanja iznosi zato što se u Americi takvim razmišljanjima, i razvoju moralne inteligencije uopšte, nikakva pažnja ne poklanja. "Mi na Zapadu volimo svoju tehnologiju više nego što poštujemo svoju istoriju, svoju tradiciju, svoju decu

38 Postman, Neil, "Defending Ourselves Against the Seductions of Eloquence", *Culture First!*, str. 31-32.

ili politički sistem. Kao i svi zaljubljenici – predmetu svog obožavanja ne vidimo nikakve mane, do neba ga hvalimo, spremni smo da za njega žrtvujemo sve, iako o njemu malo znamo. Nadam se da svi želimo da se, makar zbog svoje dece samo, (u vezi sa tehnologijom) ubuduće inteligentnije ponašamo", zaključuje Postman.

Namera ovog rada bila je da podrži strategiju odbrane i otpora koju Postman predlaže. Zbog postavljanja pitanja (i negovanja ličnog glasa i stava) demokratska Atina je mudrog Sokrata na smrt osudila. U daljem razvoju demokratije i civilizacije, Sokratovoj metodi nije dozvoljeno da postane popularnija i rasprostranjenija. Ipak, ona je uvek imala poklonike među ljudima za koje je aktivno traženje dobra (po ukusu duše) uvek bilo privlačnije od pasivnog i nekritičkog "teranja mode", oponašanja, udruživanja, slugovanja. Nije zgoreg, zato, setiti se Sokrata, Šekspira, Molijera, upoznati se sa stavovima Pintera, Godara, Postmana (i ostalih stvaralaca pomenutih u ovom radu), koji ističu važnost moralne inteligencije i, na razne načine, u svojim delima rade na očuvanju i razvoju ljudske moći rasuđivanja.

P.S.

Tanjug je, po završetku ovog rada, preneo vest da su desetog februara 2001. godine prosvetni savetnici britanske vlade predložili Ministarstvu obrazovanja "da u srednjim školama izbace iz programa izučavanje Šekspira i klasične engleske literature", i da se, umesto toga, učenici bave savremenim novinskim tekstovima, televizijom, filmom i jezikom elektronske pošte i kompjutera.

Sudeći po transformacijama u duhu ovog predloga koje su se već odigrale – koje se, zapravo, već odavno odvijaju i u Britaniji i u zemljama koje ona za svoje potrebe prekraja (primera radi, celokupno medijsko istupanje Zapada za vreme napada na Jugoslaviju je lekcija o tome kakvo treba da bude, i čemu treba da služi "demokratsko, slobodno i nezavisno" novinarstvo, te se "oslobadanja" i promene koje se kod nas danas izvode kreću u tom, demonstriranom, politički-korektnom smeru) – od medijske ekologije o kojoj profesor Postman govori nema ni govora. Na delu je, sasvim očigledno, suprotni proces: "podrivanje i uništavanje moralne inteligencije" o čemu Pinter neprestano govori, posebno kratko i upečatljivo u tekstu "Erozija jezika i sloboda" iz 1989. godine.³⁹ Moralnim apsurdima i paradoksima, evidentiranim u ovom Pinterovom članku pre više od deset godina, mogu se, zbog stilskih sličnosti, dodati paradoksi sa kojima se mi sada suočavamo. Primera radi, Evropska zajednica, koja je srpski narod pre dve godine (iz moralnih pobuda i humanitarnih

39 Pinter, "Eroding the Language of Freedom", *Various Voices*, str. 202-203.

razloga) nezakonito bombardovala osiromašenim uranijumom, danas taj isti narod ubeđuje u svoju ljubav (i blagotvornost svojih dejstava i namera) uz pomoć vedrih plakata na kojima se metaforično prikazuje kao lek za sve – plavo-žuta, zvezdama ovenčana antibiotik-kapsula.

Kako su ovakvi licemerni obrti mogući? Beogradskoj publici, koja je ovog februara bila u prilici da pogleda još jednu verziju *Hamleta* u izvođenju gostujućeg Nacionalnog pozorišta iz Londona, moglo je biti jasno da se dobro im poznati državni sekretari (i prosvetni i drugi savetnici) sa zapada, ne odriču ideološkog puta kojim je Šekspirov Polonije napredovao. Da bi moralna inteligencija što potpunije bila uništena, i da bi Polonijev podanički put i pedagogiju svi sledili (gledamo ga kako u Šekspirovoj drami svoju decu uči da svet ne gledaju svojim očima i osećanjima, već onako kako vlastodršci misle i vide) potrebno je danas iz škola ukloniti Šekspira, jer Šekspir nije propovedao žalosne procese koje je prikazivao.

Na usavršavanju kontrole pogleda na svet se stalno radi, posebno istrajno na iskorenjivanju osećajnosti koja inspiraciju crpe iz prirode i ljubavi prema prirodnom. Jedan od glavnih ideoloških ciljeva zapadne tehnologije je da se ta ljubav zameni mržnjom, i umesto nje odomaći interpretacija po kojoj je čovek sputana žrtva prirodnih (a ne društvenih) zakona. Tek se onda, bez obzira na svakodnevne ekološke zločine i katastrofe koje ugrožavaju opstanak života na ovoj planeti, nauka i tehnologija zapada mogu veličati kao dostignuća koja čoveka oslobađaju od nepodnošljivih prirodnih predodređenosti i nesloboda. Zaljubljenici u tehnologiju s ushićenjem najavljuju da će 2005. godine biti puštena u prodaju kontaktna sočiva koja će omogućavati korisnicima da, ne podižući kapke, široko zatvorenih očiju, čitaju elektronsku poštu i opšte sa svetom preko Interneta.⁴⁰ Šekspir neće biti potreban, a ni dostupan vrsti inteligencije koju će posedovati ljudi od malena obučavani kako da smisao života crpu iz elektronskih odnosa, osećanja i iskustava. Jedno od Postmanovih šest presudnih pitanja je: ko time gubi, ko dobija?

P.P.S.

U međuvremenu je stigla još jedna zanimljiva vest: Harold Pinter je upravo završio pisanje scenarija za film *The Tragedy of King Lear 2000* koji će režirati Tim Rot.

⁴⁰ Vidi posebno izdanje časopisa *Time*, Winter 1997/98, "Shape of Things To Come: what scientific progress has in store for us in the coming centuries", str. 28.

LITERATURA

- Anadolu-Okur, Nilgun: *Contemporary African American theater: Afrocentricity in the works of Larry Neal, Amiri Baraka, and Charles Fuller*, Garland, New York, 1997.
- Baraka, Amiri: *Dutchman and The Slave*, William Morrow, New York 1964.
Preface to a Twenty Volume Suicide Note, Totem Press, New York, 1961.
Blues People: Negro Music in White America, William Morrow and Company, New York 1963.
The System of Dante's Hell, Grove Press, New York, 1965.
The Autobiography of LeRoy Jones/Amiri Baraka, 1984.
- Baudrillard, Jean: *America*, translated by Chris Turner, Verso, London, 1988.
- Benston, Kimberly ed.: *Imamu Amiri Baraka (Leroi Jones): A Collection of Critical Essays*, Prentice Hall, New Jersey 1978.
- Bluem, William: *Documentary in American Television*, Hastings, New York 1971.
- Bond, Edward: *Lear*, Methuen, London, 1972, revised 1978.
- Bond, Edward: *Bingo*, Methuen, London, 1974.
- Bond, Edward: *The Hidden Plot: Notes on Theatre and the Society*, Methuen, London, 1999.
- Bond, Edward: *The Crimes of the 21st Century*, Methuen, London, 1999.
- Brook, Peter: *The Shifting Pointe: Forty years of theatrical exploration, 1946-1987*, Methuen, London, 1987.
- Brook, Peter: *The Open Door: Thoughts on acting and theatre*, Pantheon Books, New York, 1993.
- Brook, Peter: *Threads of Time: A Memoire*, Methuen, London, 1998.
- Brooks, Daniel and Verdecchia, Guillermo: *The Noam Chomsky Lectures*, The Coach House Press, Toronto, 1991.
- Brustein, Robert: *Dumbocracy in America: Studies in the Theatre of Guilt, 1987- 1995*, Ivan R. Dee, Chicago 1994.
- Brustein, Robert: *Reimagining American Theatre*, Hill and Wang, New York 1991.
- Brustein, Robert: *Who Needs Theatre: Dramatic Opinions*, The Atlantic Monthly Press, New York 1987.
- Delgado, Maria & Heritage, Paul, eds: *In contact with the gods? Directors talk theatre*, Manchester University Press, 1996
- Durant, Vil: *Um caruje: životi i mišljenja velikih filozofa*, Dereta, Beograd 1991.
- Dyson, Kenneth and Homolka, Walter, eds.: *Culture First! Promoting Standards in the New Media Age*, Cassell, London 1996.
- Eco, Umberto: *Travels in Hyperreality*, Picador, London 1986.
- Elam, Harry Justin: *Taking it to the streets: the social protest theatre of Luis Valdez and Amiri Baraka*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1997.
- Esslin, Martin: *The Theatre of the Absurd*, Penquin, London 1980.
- Emery, Robert: *The Directors: Take One*, TV Books, New York, 1999.
- Gatti, Hilary: *The Renaissance Drama of Knowledge: Giordano Bruno in England*, Routledge, London, 1989.
- Hughes, Ted: *Shakespeare and the Goddess of Complete Being*, Faber, London 1992.
- Jonesko, Ežen: *Stolice & Magbet*, Evropa, Beograd 1994.
- Molijer, *Don Žuan*, Književnost 11-12, Beograd 1984.
- Olaniyan, Tejumola: *Scars of conquest/masks of resistance: the invention of cultural identities in African, African-American, and Caribbean drama*, Oxford U.P., New York, 1995
- Pinter, Harold: *Ashes to Ashes*, Faber, London, 1996.

- Pinter, Harold: *Plays One: The Birthday Party, The Room, The Dumb Waiter, A Slight Ache, A Night Out, The Black and White, The Examination*, Eyre Methuen, London 1976.
- Pinter, Harold: *Various Voices: Prose, Poetry, Politics 1948-1998*, Faber, London 1998.
- Shakespeare, William: *The Complete Works, The Cambridge Edition Text*, Garden City, New York 1936.
- Shakespeare, William: *The Complete Oxford Shakespeare*, Oxford University Press, 1994.
- Sterritt, David: *The Films of Jean-Luc Godard: Seeing the Invisible*, Cambridge University Press 1999.
- Stoppard, Tom: *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*, Faber, London, 1968.
- Verger, Pierre: *The Go-Between: Photographs 1932-1962*, Distributed Arts, New York 1998.
- Walcott, Derek: *Dream on Monkey Mountain and Other Plays*, New York, 1971.
- Walcott, Derek: *The Odyssey*, Farrar Straus Giroux, New York 1993.
- Wenders, Wim: *Emotion Pictres*, Faber, London 1989.
- Whitney, John and Parker, Tina: *Power Plays: Shakespear's Lessons in Leadership and Management*, Simon and Schuster, New York 2000.
- Woodard, Komozi: *A nation within a nation: Amiri Baraka (LeRoy Jones) and Black power politics*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1999.
- Woolf, Virginia: *The Waves* The Penguin Books, Middlesex, 1951., copyright 1931.
- Worthen, W.B.: *Harcourt Anthology of Drama*, Harcourt Brace, New York 2000.
- Yates, Frances: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, University of Chicago Press, 1964.

Ljiljana Bogoeva Sedlar

A NOTE ON SHAKESPEARE

Summary

The text was inspired by Harold Pinter's recent book *Various Voices: Prose, Poetry, Politics 1948-1998*. The collection begins with "A Note on Shakespeare" (1950) and ends with "An Open Letter to the Prime Minister" (1998), in which Pinter denounces the hypocrisy of the current British and American foreign policy. The paper wishes to demonstrate the logic that leads Pinter (and many others) from Shakespeare (and art) to activism and violent opposition to the political and military actions undertaken by the British and American governments. The paper establishes a 'tradition' of artists who have taken this kind of critical inspiration from Shakespeare, and offers brief comments not only on Pinter's plays *The Dumb Waiter* (1960) and *Ashes to Ashes* (1996) but also on Ionesco's *Macbett* (1972), Baraca's "Revolutionary Theatre" (1966), and Godard's film *King Lear* (1987).