

Liljana Bogoeva Sedlar

## EKSPPLICITNO O IMPLICITNOM: O PROMENI VERE U DRAMAMA MARKA REJVENHILA, STIVENA BERKOFA I STIVA TEŠIĆA

*“Mi ćemo im reći da smo poslušni tebi i da vladamo u tvoje ime. Mi ćemo ih obmanuti opet... Ono što imam da ti kažem, sve ti je poznato, to čitam u tvojim očima. I zar ću ja sakriti od tebe tajnu našu? Možda ti baš hoćeš da je čuješ iz mojih usta, onda čuj: mi nismo s tobom, nego s njim, to je naša tajna! Mi već odavno nismo s tobom, nego s njim...”*

*Braća Karamazovi, knjiga V, poglavlje 5: Veliki Inkvizitor*

Na Univerzitetu u Bradfordu, u Velikoj Britaniji, održana je krajem marta 2000. godine, povodom prve godišnjice NATO napada na Jugoslaviju, internacionalna konferencija “Jugoslovenska kriza: inostrane reakcije i put razrešenja”.<sup>1</sup> Namera ovog teksta je da dovede u vezu dva različita pristupa krizama: s jedne strane interese i interesovanja za krize raznih organizatora

1 Zvaničan naziv konferencije bio je: “*The Yugoslav crisis – international responses and the way forward: an international conference held on the anniversary of NATO’s attack on Yugoslavia*”, 24-26 March, 2000, Bradford University. Autor ovog teksta je na konferenciji, u okviru sekcije “Culture and the Yugoslav wars”, govorila o revizijama istorije koje su već duže vremena na svim frontovima u toku. Poseban naglasak bio je na razlikama između revizija kojima se bave političari, i revizijama kojih se poduhvataju umetnici. Primeri političkih revizija istorije obuhvatali su fenomen istoričara koji danas traže dodatne dokaze da se holokaust uopšte desio, i stavove američkog istoričara Artura Šlezindžera. Šlezindžer je posebno zanimljiv zato što je 1968. godine napisao knjigu u kojoj je analizirao i oštro osudio američko nasilje i na domaćem terenu i na internacionalnoj sceni (*Violence: America in the Sixties*, Signet, New York, 1968), da bi 1994. godine, u tekstu povodom inauguracije Bila Klintona, žalio što Amerikanci predstavljaju samo 6% stanovništva na ovoj planeti, zbog čega neće biti u stanju da je očiste od korupcije i nasilja kojom je zagađuju drugi. Suprotnu vrstu “čitanja” istorije u radu izloženom u Bradfordu, predstavljali su (pored američkog dramskog pisca Dejvida Rejba i južnoafričkog romanopisa Džejmisa Kucija) Stiv Tešić i Emir Kusturica. Trudeći se da u svojim dramama (*Speed of Darkness, Square One, On the Open Road*) do kraja razume i kontekstualizuje vijetnamski rat, Stiv Tešić je, pre svoje smrti 1994. godine jasno predvideo razvoj događaja koji su uništili Jugoslaviju. Slično njemu, Kusturica je u svojim filmovima na briljantan način uspeo da Jugoslovenskoj krizi pride iz veoma precizne istorijske i arhetipske perspektive. Jedan osvrt na konferenciju u Bradfordu svojevremeno se pojavio u časopisu “Republika”.

“mirovnih” konferencija, a s druge poimanje kriza nekoliko umetnika sa engleskog govornog područja, u delima koja prate završne decenije dvadesetog veka. Cilj je da se etičke pozicije sa kojih se oglašavaju stvaraoči (kreativan život kao merilo vrednosti i životna “politika”), razluče od rasprostranjene životne prakse koja počiva na drugačijim etičkim polazištima, koja ima drugačije ciljeve, i koja ljudske tvoračke sposobnosti u svim oblastima instrumentalizuje i stavlja u službu destruktivnih ideologija. Posebna pažnja biće posvećena dramama Marka Rejvenhila (Mark Ravenhill), od kojih su dve – *Polaroidi* (1999) i *Shopping and Fucking* (1996) – trenutno na repertoaru beogradskih pozorišta.<sup>2</sup>

## UVOD

*“Pitanja ima vrlo mnogo, a ja sam naveo samo decu zato što je tu kao dan jasno ono što je meni potrebno da kažem.”*

*Braća Karamazovi, knjiga V, poglavlje 4: Pobuna*

Kao dodatak bradfordskoj konferenciji o Jugoslaviji, 25. marta 2000. godine, drugog dana zasedanja, organizovano je prikazivanje pozorišne predstave *Is normal!* britanskog pisca Reja Brauna (Ray Brown). Gospodin Braun i njegova partnerka Ros Marsden su 1985. godine, kao obični turisti, otkrili Sloveniju i Hrvatsko primorje. Drama prati sudbine prijatelja koje su u našoj zemlji stekli, posebno njihova stradanja za vreme političkih razdora i ratova koji su usledili ubrzo posle Braunovih prvih idiličnih poseta. Iz beleške u programu saznajemo da delo dopunjuje i kruniše Braunove izveštaje iz Hrvatske koji su tokom osamdesetih i devedesetih “krasili programe BBC4 radija”. Sam autor glumio je sebe u drami koju je o svom balkanskom iskustvu napisao, a konferenciji, i predstavi u Bradfordu, prisustvovao je slikar Bojan Bem, jedan od Rejovih prijatelja čiji je život u drami prikazan.

Drama se uklapala u koncepciju konferencije koja je, u nizu upriličenih događanja i susreta, težila da što jasnije istakne šta drugi misle o nama, i kakva su njihova dalja politička iščekivanja u regionu. Međutim, za učesnike iz Jugoslavije boravak u Bradfordu bio je prilika da provere šta i sami misle o drugima, pošto su iz prve ruke (makar i u prolazu) mogli da vide neke sličice iz života Britanaca u Bradfordu.

Put do pozorišta Alhambra, gde se Braunov komad prikazivao, vodio je kroz centar Bradforda subotom uveče. Autoru ovog teksta prizor se učinio

---

2 O dramama Marka Rejvenhila (posebno o *Shopping and Fucking*) vidi tekst Ljiljane Bogoeve Sedlar u Zborniku 2, FDU, Beograd, 1998, str. 172-188.

sablasnim. Iako je vreme u martu sveže, ulice koje su u toku dana izgledale poluprazne bile su u sumrak prepune devojaka i mladića koji su u beskrajnim redovima, slabo odeveni, nestrpljivo cupkali pred vratima podrumskih diskoteka. U njima se bučno proslavljao kraj radne nedelje, a na potezima između poznatih bradfordskih sastajališta već su po trotoarima ležali obeznanjeni (a u grupicama po ulicama bauljali i povraćali) pijani i drogirani mladići.

Ovaj nemili prizor, zabeležen samo krajem oka i u magnovenju, sigurno bi ostao po strani bitnijih sećanja na Bradford i dane posvećene našim problemima i nevoljama, da se, nenadano, Bradford nije ponovo nametnuo pažnji, iskrsnuvši ubrzo po povratku u Beograd u nekim neočekivanim situacijama i kontekstima. Jedan takav “ponovni susret” zbio se u filmu britanskog režisera Alana Klarka (Alan Clarke) *Rita, Su i Bob* (*Rita, Sue And Bob Too*), pozajmljenog iz fonda videoteke Britanskog saveta. Sudeći po načinu na koji je Bradford prikazan u Klarkovom filmu, neprijatni utisak zabeležen marta 2000. godine nije slučajna već reprezentativna. Ispostavilo se da je, kao pokazatelj stanja u kojem se deo britanskog stanovništva danas nalazi, Bradford već više puta korišćen u raznim savremenim delima.

Sam film snimljen je 1987. godine po drami koju je 1982. godine napisala dvadesetjednogodišnja žiteljka tog grada, Andrea Danbar (Andrea Dunbar). *Rita, Su i Bob*, drugi po redu od tri komada koja je Danbarova napisala pre iznenadne smrti od izliva krvi u mozak u dvadeset devetoj godini, naručio je, i režirao, Maks Staford Klark (Max Stafford-Clark), u to vreme umetnički direktor čuvenog londonskog pozorišta Royal Court, koje se posebno bavi negovanjem mladih dramskih talenata u Britaniji. Radnja prati odrastanje dve petnaestogodišnje devojke koje žive u Batersou, državnom stambenom bloku izgrađenom za bradfordsku radničku klasu i socijalne slučajeve. Krajem 2000. i početkom 2001. godine, skoro dvadeset godina posle prvog izvođenja, Maks Staford-Klark je komad ponovo obnovio, spojivši ga, u predstavi koju je sa grupom “Out of Joint”<sup>3</sup> pripremao u Liverpulu, sa tekstom još jedne tek nastale drame.

Iz prikaza Staford-Klarkove dvodelne predstave, objavljenim u časopisu “Theatre Record”, saznajemo da se i drugi tekst bavi Bradfordom i stanjem u pomenutoj radničkoj četvrti. Komad *A State Affair* (*Državna posla*), autora Robina Sounsa, nastao je iz intervjua koje je Souns vodio sa ljudima koji u Batersou žive danas. U Staford-Klarkovoj predstavi sedam glumaca prvo

3 Vredi napomenuti da je prvo izvođenje Rejvenhilovih *Polaroida*, 1999. godine, režirao upravo Maks Staford Klark, sa istom pozorišnom trupom “Out of Joint”. Trupa je svoj naziv preuzela iz *Hamleta*, da bi što eksplicitnije istakla svoj cilj: da svojim radom pomogne da se ispravi vreme koje je, kako Hamlet kaže, “out of joint” – iščašeno, ispalo iz zgloba.

prikazuje Bradford iz osamdesetih, a potom šta se na prelasku u 21. vek tamo događa: “zlostavljanje dece, porodice sa jednim roditeljem, alkoholizam, nezaposlenost, kriminal, droga, nedostatak novca da se bilo šta istinski promeni.” Džon Piters (John Peters), kritičar nedeljnog “Tajmsa” koji hvali ovu predstavu, kaže da bi želeo da svi ministri vlada Margaret Tačer, Džona Mejdžora i Toni Blera pogledaju ovaj komad i suoče se sa činjenicom da je u protekle dve decenije život za prikazane Britance postao mnogo gori, a ne bolji, kako su im političari i birokrate obećavali.

Zajednica čiji život najnoviji zapisi iz Bateršoa dokumentuju doživela je potpuni kolaps, ističe jedan drugi pozorišni kritičar, uništena pogubeljnog socijalnom politikom i heroinom. Crne rupe očajja koje se u njoj otvaraju gutaju prvo najneotpornije – decu. Mladi izbegavaju školu, drogiraju se, i ne umeju da se izbave iz sredine u kojoj je “svakolika ljudska kreativnost posvećena kriminalu”. Komad se završava izjavom ćerke Andree Danbar, koja je i sama bivši narkoman, i koja kaže: “Da je moja majka danas pisala svoju dramu Rita i Su bi bile na kokainu i sigurno bi se bavile prostitucijom i spavale sa svim i svakim zbog novca”.

\* \* \*

Sounsov dramski apel iz Bradforda prikazan je britanskoj javnosti početkom 2001. godine. Šest meseci kasnije, u julu 2001. godine, svet su obišle slike žestokih rasnih okršaja u Bradfordu. Krajem godine život u sličnom stambenom bloku prikazan je na isti način i u tek objavljenom romanu Minete Volters *Acid Row*. Istu sliku pokazao je svetu i poznati britanski glumac Geri Oldman, u impresivnom autobiografskom filmu *Nil by Mouth*, koji je režirao 1997. godine.

U velikim gradovima SAD situacija je još gora, što često i sami britanski izveštači iz Amerike priznaju. Na bradfordskoj internacionanoj konferenciji o Jugoslaviji raznim radnim grupama predsedavali su mahom američki eksperti iz Vašingtona, prestonice koju je analitičar britanskog časopisa “New Statesman” 1998. godine uporno (i obrazloženo) nazivao Apartheid City.<sup>4</sup> Pre nego što su 11. septembra porušene zgrade Svetskog trgovinskog centra u Njujorku vlada države Mizuri platila je ogromnu sumu novca da se stambeni blok u St Luisu, koji je projektovao isti poznati arhitekta Minoru Yamasaki<sup>5</sup>, sravni sa

---

4 Vidi tekst Andrew Stephen, *Sex, slaves and racism at Monticello*, New Statesman, 6. November 1998, str. 27.

5 Minoru Yamasaki je, sa 100.000 američkih građana japanskog porekla, Drugi svetski rat proveo u koncentracionim logorima koji su za njih podignuti po pustinjskim predelima Amerike. Vidi Greg Robinson, *By Order of the President: FDR and the internment of Japanese Americans*, Harvard University Press, Boston, 2001.

zemljom o državnom trošku jer je postao leglo kriminala koji se nijednom drugom metodom nije mogao iskoreniti.<sup>6</sup> Nobelovac, dramski pisac i pesnik Derek Volkot (Derek Walcott), komentarišući američku nespремnost da se suoči sa sopstvenim imperijalizmom, u razgovoru sa Bil Moyersom (Bill Moyers) vođenim 1989. godine, između ostalog napominje: “Kad prođem pored geta u 125. ulici (u Njujorku) užasnem se stanjem u kojem se ta kolonija u okviru imperije nalazi. Zašto bi Amerikanci brinuli o Nikaragvi, kad postoji 125. ulica? Niko u Nikaravi ne živi tako”.<sup>7</sup>

Sve ove nemile činjenice ne bi vredelo navoditi da na konferenciji u Bradfordu iščekivanja za dalji razvoj događaja u našoj zamlji i regionu nisu jasno bila usmerena ka jednom cilju: da se preuzme politički i ekonomski sistem koji oličavaju UK i SAD. Tema jednog izlaganja, koje je jasno podržavalo takvo rešenje naše krize, bila je statistička analiza stanja u kojem se jugoslovenska omladina trenutno nalazi. Analiza nije bila komparativna, niti je u njoj za procenu uspeha/neuspeha u životu bilo predviđeno bilo koje drugo merilo osim kupovne moći. Kompleksnije komparativne analize nisu dolazile u obzir jer bi otežale donošenje željenog zaključka: da sistem u Jugoslaviji ne valja i da ga, milom ili silom, treba zameniti suprotnim, superiornim zapadnim modelom, koji sve usrećuje i oslobađa.<sup>8</sup>

Pitanje da li je to baš tako nije politički korektno postavljati. Čak ni pošto je Kolin Pael (Bušov državni sekretar koji je više od dve decenije proveo na čelu NATO-a kao stručnjak za “threat assessment” – procenu opasnosti) izjavio 1997. godine da najveća opasnost koja pretila Americi nije spoljna već unutrašnja, i da leži u mladima koji nemaju izgleda za zaposlenje i “koji ne veruju u američki san”.<sup>9</sup> Pael je te godine (nizom predavanja od kojih je

6 O rušenju tog kompleksa (15. jula 1972. godine u 3.32 poslepodne) vidi: Richard Appignanesi and Chris Garratt, *Postmodernism for Beginners*, Icon Books, Cambridge, 1995, str.115. Priču je ponovila “Politika”, u jednom od komentara o “napadu na Ameriku” 11. septembra 2001. godine

7 Vidi Bill Moyers, *A World of Ideas: Conversations with thoughtful men and women about American life today and the ideas shaping our future*, Doubleday, New York, 1989, Interview with Derek Walcott, str. 451.

8 "Slobodan dan za dvanaest hiljada učenika jer nastavno osoblje štrajkuje... Bonovi za benzin i kilometarski redovi na pumpama... Akutna nestašica toalet papira, šećera, struje i uglja... Polovina nacije štrajkuje, a druga polovina na trodnevnoj radnoj nedelji... Kupovina novogodišnjih poklona uz svetlost sveća... Televiziski ekrani se, po nalogu vlade, gase posle vesti u 22h." Ovi podaci ne beleže stanje u Jugoslaviji nastalo posle deset godina embarga i sistematskog uništavanja privrede spolja nametnutim sankcijama. Ovo je samo deo naslova sa prvih strana engleskih dnevnih listova koje je 1973. godine zabeležio američki putopisac Bil Bryson, kada je te godine stigao u Britaniju. Krizu je izazvala odluka OPEK zemalja da Britaniji uskrate jeftinu naftu. Vidi Bil Bryson, *Notes From A Small Island*, Black Swan, London, 1995, Prologue, str. 18-19.

9 Vidi Powell's *New War*, “Newsweek”, 28. april, 1997, str. 30-35.

svako naplaćivao 70.000 dolara) pokušao da pobudi interesovanje za ovaj problem, citirajući statistike koje u Bradfordu niko nije pominjao: da je u SAD maloletnički kriminal u stalnom porastu, da se broj maloletničkih ubistava utrostručio, da novi talas nasilja tek sledi kada stasa nova generacija "super-predatora", da više od pola miliona tinejdžera pripada bandama, da tri miliona dece trpi svakodnevno zlostavljanje, da se stopa samoubistava maloletnika udvostručila, da polovina učenika osmog razreda nije u stanju ni da valjano čita.

Paueovo interesovanje za mlade Njuzvikov izveštač cinično prikazuje kao već viđenu predizbornu predstavu, ali slični podaci izriču se i u ozbiljnim i iskrenim javnim opomenama. U predavanju naslovljenom "Demokratija i obrazovanje"<sup>10</sup> koje je 1994. godine održao na Lojola univerzitetu u Čikagu, Noam Čomski je naveo slične pogubeljne statistike vezane za društvo koje se smatra najuspešnijim i najbogatijim na svetu. On je citirao rezultate istraživanja koje je o periodu od kraja sedamdesetih do prve polovine devedesetih za UNICEF sastavila poznati američki ekonomista Silvia En Hjulet. U istraživanju, naslovljenom "Child Neglect in Rich Societies" ("Zapostavljanje dece u bogatim društvima"), posebno se anglo-američki model pokazao katastrofalnim za decu i porodice koje ih odgajaju.<sup>11</sup> Nastalu situaciju autorka pripisuje "ideologiji slobodnog tržišta", pri čemu Čomski napominje da se borba za opstanak na slobodnom tržištu zapravo predviđa samo za siromašne, jer bogatima stoje na raspolaganju obimne subvencije, olakšice i razni drugi oblici državne zaštite.

Svrha ovakve politike je da se stvori mali broj bogatih koji će se stalno sve više bogatiti (kako časopis "Fortune" ponosno izveštava, navodeći detalje o uspehu 500 najuspešnijih), dok će sve veći deo stanovništva zapadati u siromaštvo i bedu. Scenario nije nov. Nije čudo što sve veći broj kritičara forsiranje ovakve prakse vidi kao kraj prosvećenosti i povratak srednjovekovnom mraku. Taj mrak, međutim, ima svoje moćne zagovornike: Čomski citira nobelovca, ekonomistu Džejmsa Bjukanona, koji sa svog uglednog položaja otvoreno insistira "da svi težimo 'idealnoj situaciji' koja bi nam omogućila da postanemo gospodari nad svetom punim robova".<sup>12</sup>

Kontradikciju koja postoji između demokratije i kapitalizma uviđali su, i danas jasno vide mnogi. Iz te tradicije Čomski izdvaja (i izvanrednim citatima potkrepljuje) poglede na svet Adama Smita, Džefersona, Džona Džuija, Ber-

---

10 "Democracy and Education", str. 37-55, u knjizi *Chomsky on MisEducation*, edited and introduced by Donald Macedo, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham, 2000.

11 *Ibid.*, str. 48-51.

12 *Ibid.*, str. 39.

tranda Rasela. Kada je Mark Tven, slično pripadnicima ove tradicije, insistirao da nije moguće istovremeno održavati imperiju na Istoku i republiku kod kuće, i kada je predlagao da se, u skladu sa pravim stanjem stvari, pruge i zvezde na američkoj zastavi zamene mrtvačkom glavom i ukrštenim kostima, ignorisan je jer je bio “samo pisac koji govori smešne stvari”.<sup>13</sup> S druge strane, Teodoru Ruzveltu, predsedniku SAD, tvorcu američke imperije i apostolu rata koji je insistirao da nijedan trijumf postignut mirnim putem ne može da se meri sa trijumfom postignutim oružjem i silom, dodeljena je 1916. godine Nobelova nagrada za mir.<sup>14</sup>

Bruks Adams (Brooks Adams), istoričar i jedan od Ruzveltovih savetnika, upotpunjuje komentarima iz svojih beležaka sliku preokupacija kojima su se (za razliku od smešnog i neozbiljnog Marka Tvena/Mark Twain) bavili “ozbiljni”. Adams je bio poznat po tome što je često izricao ono što nije bilo za javnost. Jedan takav nesmotreni zapis je i procena da je “bez sumnje najveći problem savremene epohe kako zaštititi privatnu imovinu od vladavine naroda”. Strah ove vrste u potpunosti je neopravdan, smatra Gor Vidal (koji se posebno bavi razvojem američkog imperijalizma i koji je u stalnom polemičkom dijalogu sa trenutnim američkim vlastodršcima), “obzirom da u Americi narod nikada nije, niti će ikada biti u prilici da vlada”. Vidal objašnjava: “Naša jedina politička partija ima dva desna krila čiji se članovi na jednom kraju zovu Republikanci, a na drugom Demokrate.”<sup>15</sup>

“Mi imamo jedinstven sistem”, tvrdio je slično njemu i Bruks Adams: “u tom sistemu jedina briga je cena po kojoj će se proletarijat kupovati i prodavati, troškovi oko hleba i igara”. Javno, Amerika je bila posvećena misiji da čovečanstvu donese slobodu i mir, ako je nužno i upotrebom rata i porobljavanjem. Privatno, jedina joj je briga bila da se nemoćne mase nikada ne ujedine i ne pobune protiv moćnije manjine, i oduzmu joj novac. Još 1876. godine, kaže Vidal, socijalizam je naznačen kao ogromno zlo koje ne sme da zagadi čisto američko društvo. Kada je hrišćanstvo postalo prirodni neprijatelj svih onih koji bi povukli granice bogatstvu i pokvarili bogatašima njihove bogataške igre, “kombinacija krsta i dolara pokazala se, i još uvek se pokazuje, kao nepobedivo oružje”.<sup>16</sup>

13 Na ovu anegdotu podseća svoje čitaoce istoričar, romanopisac, dramski pisac, i scenarista Gor Vidal. Vidi esej *The day the American empire ran out of gas*, u knjizi Gore Vidal, *Armagedon: Essays 1983-1987*, Grafton, London, 1989, str. 120-123.

14 Kada je Henri Kisindžer dobio Nobelovu nagradu za mir, jedan američki umetnik je rekao: “Posle ovoga, čemu satira?”

15 *Ibid.*

16 *Ibid.*

## BOBUJI U RAJU I MARK REJVENHIL

Ovakav uvod, onima koji su čitali ili gledali drame Marka Rejvenhila, može se činiti suvišnim jer svako Rejvenhilovo delo predstavlja umetničko viđenje krize koju dokumentuje UNICEF-ova studija o “zapostavljanju mladih u bogatim društvima”. U njegovim dramama na svetlost scene izlaze mladići i devojke sa bradfordskih ulica; mladi iz izveštaja koje spominje Čomski, deca čije sudbine skrivaju i otkrivaju statistike Kolina Pauela. Takve umetničke intencije čine ga izuzetnim i dragocenim, upravo zato što se na britanskim pozornicama danas pod reflektorima češće nalaze junaci iz neke druge priče. U osvrtu na pozorišnu sezonu 2000. godine kritičar “Tajmsa” Benedikt Najtingejl (Benedict Nightingale) konstatuje da se Britanija veoma približila stanju “terminalne trivijalnosti,” opsednuta “prolaznim šikom” i “komadima koji navode na pomisao da je svrha života sakupljanje donjeg veša sa Madoninim potpisom”.<sup>17</sup> Zabrinjavajuće odlike sezone uočavaju i ostali kritičari koji komentarišu rastući broj dramatisacija popularnih filmova na britanskoj sceni, i mini invaziju loših francuskih i španskih mjuzikla.<sup>18</sup>

Društvo čije potrošačke potrebe odslikava i zadovoljava trivijalno pozorište analizira i tekst *Toster šik*, prikaz knjige *Bobuji u Raju: kako su se nove više klase uzvisile*, Amerikanca Dejvida Bruksa. Tekst je objavljen u nedeljniku TLS, 9. juna 2000. godine.<sup>19</sup> “Bobuji” ili “bobuazija” – članovi novokomponovanog visokog društva u razvijenim demokratijama, su ljudi koji izgledaju kao boemi a žive kao buržujci, odnosno koji misle da svojim životnim stilom izmiruju revolucionarne šezdesete/sedamdesete i reakcionarne, materijalističke osamdesete/devedesete. Oni smatraju da je moguće trgovati a ne prodati se; odnosno veruju da je opravdano latiti se prvo sticanja bogatstva, pa tek onda poduhvata koji istinski ispunjavaju. Kako bavljenje prvim utiče na kvalitet i

17 Vidi Benedict Nightingale, *The Times*, 26. 12. 2000, Critics’ Views of 2000, Theatre Index 2000: the annual index to *Theatre Record*, str. 4.

18 *Ibid.*, str. 4-6, stavovi kritičara Olivera Džonsa i Sema Marloa. Pomenuti Sem Marlowe (Sam Marlowe), u tekstu za časopis “What’s On”, objavljenom 10. 01. 2001. godine, kaže: “The cutesy name ‘Theatreland’ begins to seem increasingly apt, as the West End becomes a kind of low-rent theme park. It’s not that the work on offer is too low-brow or too populist, simply that it’s bad – bad because it’s lifeless, lazy and dull. Theatre doesn’t have to be ‘difficult’ or elitist to be good, nor does it have to be brainless, titillating or mawkish to be entertaining. Why should anyone part with a sizeable wad of cash to watch something that will patronise and bore them stupid? Theatre-goers – both the professions and the ticket-buying public – should not be afraid to criticize and to demand better from the theatre. And if theatre doesn’t rise to the challenge, it will not only die – it will deserve to.”

19 David Brooks, *Bobos in Paradise: The new upper class and how they got there*, New York, Simon and Schuster, 2000. Svi citati su iz prikaza koji je napisao Andrew Stark, *TLS* June 9, 2000, str. 6-7.



količinu energije koja preostaje za drugo, većina bobuja u svom “drugom životu” samo nastavlja da neguje stečene potrošačke navike i životni stil.

U eri populizma i anti-elitizma bobuji više ne nadvisuju “plebs” superiornim duhovnim i intelektualnim potrebama i sposobnostima, već samo kupovnom superiornošću u domenu običnih stvari. Iz prikaza saznajemo da su nove više klase mecene ekskluzivnih krompirića iz južne Francuske, a ne jeftinog domaćeg krompira “Ajdahó”. Njihovu svekoliku superiornost oličava toster pomenut u naslovu teksta, deset puta skuplji od onog koji proletarijat nabavlja za samo 29 dolara. Tekst pominje da novoj klasi pripadaju i univerzitetski profesori koji sve od sebe daju da postanu javne medijske ličnosti, čiji se prestiž meri brojem učešća u televizijskim panel emisijama.

“Bobuji su mnogo uradili za američki kapitalizam, a mnogo unapredili i intelektualni život” smatra autor knjige, iako napominje da su dodatni uspesi neophodni. Primera radi, novac kao spoljni kriterijum za određivanje vrednosti u bobujskom visokom društvu mogao bi i u visokom školstvu biti prisutniji. U biznisu se unutrašnje formalne hijerarhije sve češće ukidaju, i svi zaposleni nazivaju “saradnicima”, zato što se ukinuta unutrašnja stratifikacija spolja rekonstituiše preko razlike u kupovnoj moći: potrošači se sada do najbanalnijih detalja “precizno hijerarhijski identifikuju prema ceni špatula i tostera koje koriste.”

U visokom školstvu se, međutim, unutrašnja akademska hijerarhija uspostavlja po drugačijim vrednostima. Iz visokog školstva, svako ko poželi da prihvati novac kao spoljno objektivno merilo sopstvene vrednosti, može da se uključi u biznis i uspešno i neometano prevrednuje. Iz biznisa je, međutim, nemoguće samo po kriterijumu finansijske uspešnosti lako prodreti u akademske strukture. Iako one ne počivaju na pouzdanom objektivnom sistemu vrednovanja, još nije slomljen otpor jednostavnom rešenju koje novac kao kriterijum predstavlja. Primera radi, iako “ne postoji moralni ekvivalent novcu na intelektualnom tržištu” nobelovac, ekonomista Robert Solov, diskreditovala je i odbacio kao iznenađujuće banalnu knjigu o krizi globalnog kapitalizma bogataša Džordža Soroša.<sup>20</sup> Završna rečenica u TLS prikazu knjige izvlači iz ovog slučaja naravoučenije da su ljudi iz poslovne prakse otvorenijeg uma i širih pogleda od onih iz akademskih krugova, pa se očekuje da će bobuji uspeti da i akademski svet uskoro saobraze svojim nazorima i potrebama.

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, str. 7.

## OSVRNI SE U GNEVU

Promena vrednosnih sistema, globalizacija ciljeva i metoda koje podržavaju bobuji, predstavlja proces koji se odvija u svim oblastima života, pa i na pozorišnoj sceni. Mnoge predstave i spektakli danas promovišu taj proces, dok samo izuzetna dela pokušavaju da kritički razotkriju njegovu pravu prirodu, i samo izuzetna traže strategije otpora.

Britanski dramski pisac Džon Ozbourn se još 1956. godine uhvatio u koštac sa tim procesom, u drami *Osvrni se u gnevu*, koja je proslavila rad pozorišta Royal Court. Već u prvoj sceni drame on iznosi pred publiku monstruozne moralne paradokse koji se svakodnevno događaju, nad čijom se kontradiktornošću i besmisлом niko ne potresa. Samo se Ozbournov glavni junak Džimi osvrće na okruženje u kojem svoj život treba da živi i besni nad svetom u kojem se nagrađuju graditelji imperija, državne birokrate i porobljivači, a odbacuju i preziru oni koji žele slobodu i pravdu (njegov sopstevni otac, dobrovoljac u Španskom ratu, "pogrešna manjina" u svetu u kojem se bogati smatraju jedinom manjinom kojoj vredi pripadati).

Ipak, u Ozbournovoj drami, gde postoje samo likovi koji su vitalni ali nedovoljno obrazovani i svesni, i oni koji su zbog privilegovanog ali zloupotrebljenog pristupa znanju postali anti-životni ili beživotni, glavni junak ima magičnu privlačnost za sve upravo zato što je očuvane svesti i savesti, sposoban da makar gnevom osudi moralno nedosledan svet koji mu je pred očima. Kao i Hamletu i njemu je teško da u takvom svetu dela.<sup>21</sup> Ogromna je energija potrebna za samo očuvanje usred tuđih pogubelnih moralnih metamorfoza. Kao i Hamlet, da bi razbio moralnu obamrlost i nesvest ljudi oko sebe, Ozbournov junak odlučuje da bude svirep, da bi bio dobar.

Četrdeset godina kasnije sličan junak pojavljuje se u drami *Polaroidi* Marka Rejvenhila, obeležen zubom vremena koji je tokom post-modernih završnih decenija dvadesetog veka, promenio još neke odlike savremene svesti, okrnjio još neke moralne kvalitete i principe na kojima ljudski život može da počiva<sup>22</sup>. Onima koji se danas osvrću da bi osmotrili i procenili prirodu promena koje se u njihovom vremenu dešavaju, Rejvenhil u *Polaroidima* nudi kao temu za

21 Veoma zanimljivu paralelu sa Hamletom povukla je 1959. godine Meri Makarti, u eseju *A New World*. Vidi John Osborne, *Look Back in Anger: A Selection of critical essays edited by John Russell Taylor*, Macmillan Casebook Series, London, 1968, str. 150-160.

22 U knjizi Aleks Sierz, *In-Yer-Face Theatre: British Drama Today*, Faber, London, 2001., u petom poglavlju posvećenom Rejvenhilu, autor navodi da je kao inspiracija za *Polaroide* poslužila drama Ernsta Tolera *Hoplja, mi živimo!* (1927), o revolucionaru koji se, posle osam godina zatočeništva, po povratku suočava sa drugovima koji su, u međuvremenu, svi postali korumpirani. Iako je Rejvenhilov Nik u tom pogledu sličan Tolerovom junaku (a i Rip Van Vinkl), odjeci Ozbournove drame u *Polaroidima* su isto toliko prisutni, i možda još značajniji.

razmišljanje bolne i veoma moćne slike o najnovijim oblicima stradanja mladih, otvoreno podsećajući u završnici svoje drame da se osećanje griže savesti i gneva nad njihovom sudbinom ne sme izgubiti. Polaroidi, iz naslova, su slike manje kvalitetne od profesionalnih umetničkih fotografija. Bez obzira na estetska savršenstva koja se u brzom, "instant" beleženju stvarnosti gube, etički obrisi savremenog sveta i savremene svesti, koje Rejvenhilovi polaroidi ističu, savršeno su jasni i neizbrisivi.

\* \* \*

Ozborn, Rejvenhil i Staford Klark (u dramama o Bradfordu), koriste u svojim delima strategiju koja je u milenijumskom svodenju računa bila od koristi i drugim umetnicima. Pored ove trojice Britanaca promenu etičkog sistema pratili su, direktno preispitujući i poredeći vrednosti koje su inspirisale različite vremenske periode, i sledeći dobitnici Pulizerove nagrade u Americi: Vendi Vaserstin u *Hajdinoj hronici* (1989), Robert Šenkan u *Kentaki ciklusu* (1992), i Toni Kušner u *Andelima u Americi: Milenijum dolazi* (1993).

U Kanadi su sličan poduhvat preduzeli režiser Pol Tompson i glumica Linda Grifits. Oni su 1996. godine obnovili predstavu *Megi i Pjer* – o kanadskom predsedniku Tridou i njegovoj supruzi Margaret, koja je premijerno prikazana 1980. godine. Evo kako Linda Grifits, koja u toj monodrami virtuožno glumi sve likove, opisuje reakciju publike na priliku da se, kao Kanadani, podsete kakvi su, u odnosu na osamdesete, bili samo nekoliko decenija ranije: "Ja sam prikazivala jedan društveni ideal koji je za mnoge u publici danas potpuno nedostupan". "U to vreme postojala je nada u Kanadi – Trido se 1968. godine u svojoj kampanji borio za "Pravedno Društvo" – i ljudi su mislili, govorili i ponašali se u skladu sa tim idealom uspostavljanja i odražavanja pravedne nacionalne zajednice. Posetioци u publici koji su lično proživeli taj period su plakali, dok mladi nisu imali pojma da je takav idealizam u Kanadi ikada postojao: za njih je predstava bila lekcija iz istorije."<sup>23</sup>...

U Australiji je sličan kontrast između iščekivanja koja su pobudena šezdesetih godina i procesa koji su ih preinačili osamdesetih, analizirao Džon Pildžer u knjizi *Skrivena zemlja (A Secret Country)*.<sup>24</sup> Knjiga je inspirisana proslavom dvestagodišnjice britanskog osvajanja Australije i u njoj se Pildžer bavi aspektima australijske kolonijalne istorije koji su sistematski potiskivani, preinačavani, prikrivani. "Već duže vremena osećao sam svoju zemlju kao tajnu, teritoriju polu-osvojenu, priču do pola ispričanu, kaže on u predgovoru, kao da je njena prošlost bila neka druga zemlja, misteriozna i neobjašnjena".

23 John Kaplan "The Royal Family", *American Theatre*, March 1997, str. 9.

24 John Pilger, *A Secret Country*, Vintage, New York, 1989.

Podsticaj da priču dopriča i skrivane tajne obelodani dala mu je i knjiga *Popularna istorija Australije*, čiji su autori, Veriti Bergman i Dženi Li, insistirali da se istorija Australije može razumeti samo ako se analiziraju životi potlačenih u njoj. “To je i mene vodilo”, kaže Pildžer: “Nacija koja počiva na krvoproliću i patnji drugih mora da se suoči sa tom istorijskom istinom”.<sup>25</sup>

Najveći podsticaj za nastanak knjige ipak je bila situacija u kojoj se Australija našla krajem osamdesetih godina. “Ono što se danas dešava u Australiji samo je opomena da se liberalna društva vraćaju pasivnosti, pokornosti i tajnovitosti, i da se potčinjavanje umova i džepova sada nalazi u rukama novih menadžera, i sprovodi novim rečnikom”, kaže Pildžer. Od razvoja Australije u dvadesetom veku se mnogo očekivalo upravo zato što se u njoj nije težilo za obaranjem rekorda u proizvodnji i potrošnji, već za blagostanjem koje bi bilo moguće za sve, posebno za radnike. Pildžer napominje da je šezdesetih godina Australija čak bila društvo sa najpravnomerenije raspoređenim dohotkom. Sve je to, po njegovom mišljenju, u poslednjim decenijama dvadesetog veka izgubljeno i promenjeno.<sup>26</sup>

Govoreći o novom poretku Pildžer navodi podatke Ministarstva za socijalnu zaštitu o beskućništvu i bedi koje je taj novi poredak Australiji doneo, kao i činjenicu da se Australija sada može pohvaliti najvećom stopom samoubistava među maloletnim dečacima. Može se pohvaliti i Rupertom Mardokom, u čijim rukama se nalaze dve trećine medija u Australiji. Pildžer govori o sve češćoj cenzuri putem izostavljanja informacija, sve većoj netrpeljivosti prema suparničkim idejama, i “novoj demokratiji” koja počiva na uspešnom inžirenjeringu (tj. insceniranju) saglasnosti. “Nadam se da će knjiga *Skrivena Zemlja (A Secret Country)* poslužiti kao upozorenje onima koje ovakva ‘nova demokratija’ izneverava”, kaže Pildžer.<sup>28</sup>

Insistiraajući na svojoj ljubavi prema Australiji, i svom dubokom patriotizmu, Pildžer sebe poredi sa Gor Vidalom i deli njegovu izjavu da se ne stidi svoje zemlje, već samo užasava nad onim što njeni vladari čine. Odričući ih se, Pildžer se u isto vreme solidariše i priključuje svim čestitim, brižnim i odgovornim ljudima na ovoj planeti koji žele drugačije uređeni svet, ali ne i ono što trenutni vlastodršci nude: najmračnije poroke ljudske istorije prepakovane u “novu demokratiju” i novi svetski poredak. Knjigom koju je napisao Pildžer pozdravlja sve svoje anonimne i postojane saborce.<sup>29</sup>

---

25 *Ibid.*, Introduction, str. 2-3.

26 *Ibid.*, str. 3.

27 *Ibid.*, str. 4.

28 *Ibid.*, str. 5.

29 *Ibid.*, str. 6.

## ZAKLJUČAK

“One day my dad said to me: Son, what are the first few words in the Bible?... I don't know Dad, I say, what are the first few words in the Bible? And he looks at me, he looks me in the eye and he says: Son, the first few words in the Bible are... get the money first. Get. The Money. First. It's not perfect, I don't deny it. We haven't reached perfection. But it's the closest we've come to meaning. Civilization is money. Money is civilization. And civilization – how did we get here? By war, by struggle, kill and be killed. And money – it's the same thing, you understand? The getting is cruel, is hard, but the having is civilization. Then we are civilized. Say it. Say it with me, Money is... civilization.”

Mark Ravenhill, *Shopping and Fucking*, Scene Fourteen<sup>30</sup>

U drami *Polaroidi*, i ranijem delu *Shopping and Fucking*, Mark Rejvehil otkriva, slično Pildžeru, “skrivenu zemlju” – prizore brojnih pojava koje se danas sve lakše prihvataju kao “normalne”, iako se nad njima treba užasavati. Pojave se uglavnom tiču dece i mladih, i u biti su vezane za sistem vrednosti na koji se deca prevode, iako je očigledno da je taj sistem, na tome drame Marka Rejvehila insistiraju, za svaki deo njihovog bića (i dušu, i srce, i telo) izopačujući i smrtonosan. Detalj koji se pojavljuje kao zajednička pozadina i u drami *S&F* i u *Polaroidima* je tržište robe i usluga (supermarketi u jednoj, internet u drugoj predstavi) na kojem se danas omladina prodaje kao “treš”, kao prezrena i bezvredna roba.<sup>31</sup> Mark Rejvehil prati širenje razornog dejstva tržišnih “vrednosti” kako u Britaniji tako i u drugim sredinama: u Sovjetskom Savezu i zemljama Istočne Evrope u *Polaroidima*, a u drami *Faust (Faust je mrtav)* u Francuskoj, SAD, Japanu, Holandiji.<sup>32</sup>

Završni duhovni inženjering za potrebe vrlig novog globalnog sveta u Rejvehilovim dramama obavlja nova psihijatrija. Po njenim uputstvima odgo-

30 "Jednoga dana otac mi reče: Sine, ponovi mi prve reči iz Biblije? Ne znam oče, kažem ja, koje su prve reči u Bibliji? A on me gleda, pravo u oči me gleda i kaže: Sinko, prvi reči u Bibliji su: “Nadi pare prvo! Nadi. Pare. Prvo – Nije to savršeno (rešenje), ne poričem. Savršenstvo nismo još dostigli. Ali, tu smo se najviše približili smislu. Civilizacija, to su pare. Pare su civilizacija. A civilizacija, kako smo do nje stigli? Ratom, sukobima, ubij i budi ubijen. A novac – to ti je ista stvar, razumeš? Sticanje je svirepo, mučno, ali posedovanje je civilizacija. Onda si civilizovan. Kaži. Ajde kaži zajedno sa mnom: Novac je civilizacija.”

31 Civilizaciju koja je sposobna da svoju decu prodaje i konzumira (dosledno praksi po kojoj se ljudi vrednuju kao potrošna roba) prepoznao je još 1729. godine Džonatan Svift. On je u pamfletu *A Modest Proposal for preventing the Children of poor People in Ireland, from being a Burden to their Parents and Country, and for making them beneficial to the Public* upotrebio svoju nenadmašnu ironiju da ismeje jezik marketinških kampanja i logiku tržišta. On je, u svom 'skromnom predlogu', na decu primenio moralne racionalizacije koje se inače u svim ostalim oblastima koriste za odbranu beskrupuloznog profilerskog ponašanja.

32 Mark Ravenhill, *Faust (Fausti is Dead)*, Methuen, London, 1997.

vornost za uništene živote skida se sa počinioca klasnih, rasnih i seksualnih zlodela i prenosi na pojedinca, ali ne zato da bi pojedinac u buntu promenio svet koji ga tlači i obezvređuje, već da bi sebe prevaspitao i od promene sveta odustao, savetovan da svoju kapitulaciju, i mirenje sa nasiljem koje drugi nad njim čine, protumači kao lični duhovni rast i trijumf razumevanja i tolerancije. Kako je ovako inscenirano prihvatanje neprihvatljivog neodrživo, “sreća” do koje se strateškim podvalama dolazi je neubedljiva te se mora neprestano potkrepljivati Ekstazom ili nekim drugim usrećujućim poštapalicama.<sup>33</sup>

Proces promene vere u drami *Shopping and Fucking* eksplicitno je prikazan u sceni zamene stare Biblije novom, koja vernije odslikava duh zapada, odnosno civilizacije koja se poistovetila sa novcem, sa materijalnim. Praćenju istog procesa posvećene su i drame Stivena Berkofa (Steven Berkoff) i Stiva Tešića. Stiven Berkof je na BITEF-u 2001. godine gostovao sa predstavom *Messiah*. Sasvim očigledno, to je predstava u kojoj se i on osvrće u gnevu na dve hiljade godina pređenog puta, i u svojoj drami civilizaciju na kraju drugog milenijuma vraća na njen početak, na trenutak zamene sistema vrednosti iz kojeg se razvila. “Nije moguće služiti Bogu i novcu”<sup>34</sup> kaže njegov Isus, da bi ga vode jevrejskog naroda, sluge rimskih imperijalnih okupatora, u dosluhu sa “civilizatorima”, uklonili, jer se isprečio razvoju sveta onakvog kakav je njima bio potreban, i kakvog u dvadesetom veku zatičemo u dramama Marka Rejvenhila. Pre nego što je do biblijskih kostiju ogoleo proces koji u svojem okruženju prepoznaje, Berkof ga je naslućivao i scenski pratio i istraživao u Kafkinim *Metamorfozama* i *Procesu*, predstavama koje je u više navrata veoma uspešno režirao, i u kojima je često i sam glumio.

Godine 1992. sličnim putem išao je i Stiv Tešić. Drama *Na otvorenom drumu*<sup>35</sup> sklopljena je oko Tešićeve obrade priče o Isusovom drugom dolasku, iz poglavlja o Velikom Inkvizitoru u romanu *Braća Karamazovi*. Da bi svet bio slobodan da čini zlodela koja racionalizuje i veliča kao civilizaciju, Isusa je neophodno u svakom vremenu ponovo ubijati, shvatio je Tešić. Proces ubijanja Boga, o kojem govori njegova drama ali i brojna druga umetnička dela, tiče se gašenje instinkta za sve što je u čoveku i u svetu koji ga okružuje najdragocenije. Bez takvog moralnog kompasa, otuđen od sopstvenog bogolikog, tvoračkog bića, čovek ne može da nađe pravi put, a ne može ni da voli besmisao koji ga na stranputici okružuje. Živi tako što se sveti, šireći pustoš iz ponora koji se u njemu otvorio, a u kojem je (pre “učitelja” koji su ga svojim savetima opustošili i preveli u drugu veru) prvobitno postojala punoća, kreativnost, ljubav. Pišući ovu svoju dramu Tešić je neprestano imao na umu

---

33 Mark Ravenhill, *Shopping & Fucking*, Methuen, London, 1996..

34 Steven Berkoff, *Messiah: scenes from a crucifixion* (act 1 scene 5) skripta iz Ateljea 212, str. 27

35 Steve Tesich, *On the Open Road*, Applause Book, New York, 1992.

pritisak koji se već početkom devedesetih godina vršio na Jugoslaviju da “promeni veru”, globalizuje se i postane “kao sav ostali svet”.<sup>36</sup> Sasvim je precizno shvatio suštinu krize kojom je njegova nekadašnja domovina bila zahvaćena. U drami o otporu takvom pritisku koju je napisao, progovorila je naj mudrija slovenska umetnička tradicija.

Film o Isusu, koji je po romanu Nikosa Kazancakisa (Nikos Kazantzakis) 1988. godine režirao Amerikanac Martin Skorsese (Martin Scorsese), cenzurisan je, kada se pojavio, u većem delu Amerike. Skorsese je bio zaprepašten takvom reakcijom: roman po kojem je scenario napisan bio je sjajan, dobro poznat i prihvaćen; muzika je bila izvanredna; film zanatski pristojno urađen.<sup>37</sup> Jedan slučajni namernik, pisac Stiv Erikson, koji je kao novinar u to vreme u Kaliforniji pratio predsedničku izbornu kampanju, gledao je film i uspeo da shvati šta je u njemu za mnoge “politički nekorektno”. Film prikazuje Isusa kao herojsku ličnost, a heroizam proizilazi iz njegove humanosti i napora da, živeći svoj život, otkrije i dosegne sopstvenu bogolikost.<sup>38</sup> Odlike koje Isus u filmu poseduje nisu svojstva potrebna politički korektnim i pokornim građanima Amerike.<sup>39</sup> Od njih se ne očekuje da traže, slušaju i slede unutrašnji glas savesti (boga u sebi), već kako bi rekao Dostojevski, “one druge”.

I u životu, i u delima u kojima se pomenuti umetnici bave napuštanjem etike i prelazenjem u “drugu veru”, uspeh takvog poduhvata zavisi od učitelja, ljudi od sile ili autoriteta, čije se preporuke slušaju.<sup>40</sup> Američki dramski pisac

36 O tome svedoči tekst u “Njujork Tajmsu” *Morality’s the Thing for This Playwright*, objavljen povodom drame *The Speed of Darkness* koja je u Njujorku prikazana 1991. godine; tekst u časopisu “American Theatre” objavljen avgusta 1992. godine (*Steve Tesich: The Only Kind of Rebel Left, He Figures Is a Moral Person*); pisma upućena “Njujork Tajmsu” posle početka sukoba u Bosni, koja nikada nisu objavljena, ali koja su do skora bila dostupna preko interneta (*Niggerization: Everything, not just charity, begins at home, The Whimping of America*), itd.

37 Skorsese govori o tome u dokumentarnom filmu iz serije *First Works*. Film je posvećen njegovom umetničkom razvoju, pedagoškom radu, i filmskom stvaralaštvu.

38 Steve Erickson, *Leap Year*, Futura, London, 1989, str. 116-118.

39 Sličnim motivima inspirisano je i milenijumsko svođenje računa i tumačenje Hristovog stradanja (zbog opasnosti po postojeći poredak koje je njegovo radikalno učenje o socijalnoj pravdi predstavljalo) vidi Gerd Lüdemann, *Jesus After 2000 Years*, SCM, Canterbury, 2000. Sam Lüdemann je zbog takvog tumačenja Isusa “sklonjen”, na Univerzitetu u Gotingenu, sa svoje katedre na neko drugo odeljenje, nad kojim zvanična crkva nema presudan uticaj.

40 O veri koja se istinski zagovara iza obaveznog deklarativnog pozivanja na hrišćanstvo pisao je, u svom prvom romanu *Gospodar muva* (1954), budući britanski Nobelovac Vilijam Golding. Golding je, kao srednjoškolski profesor, dugo godina bio vezan za nastavu, tako da je odlično poznao pravu prirodu ideoloških procesa koji se u školi odvijaju. Temi kojom se roman bavi produženi život u drugom mediju obezbedio je istomišljenik Piter Bruk, koji je 1963. godine režirao film po ovom Goldingovom čuvenom delu. Taj isti ideološki proces koji se odvija u školama, viđen na savremeni (američki) način, zabeležio je i Dejvid Memet u svojoj *Oleani* (1992).

Toni Kušner (Toni Kushner) pisao je 1998. godine sa ogorčenjem o stanju na američkim univerzitetima. Obišavši brojne visokoškolske ustanove, povodom nagrada koje je za dramu *Andeli u Americi* (*Angels In America*) primio, došao je do zaključka da u Americi obrazovanje više ne postoji, već samo obuka: proces kojim se proizvodi efikasna radna snaga, radnici koje je lako eksploatirati zato što su zaglupljeni i nesposobni da procene pravu prirodu onoga što im se dešava.<sup>41</sup>

Manevar je, smatra Kušner, namerno sproveden, da se Americi nikad ponovo ne dese šezdesete: buntovna studentska populacija, mladi obrazovani i spremni da kritički misle i sami kroje svoju sudbinu. “Mnogo akcije malo mozga”, kaže Kušner, nije samo recept za Švarcenegerove filmove, već odgojni recept za čitavu Ameriku.<sup>42</sup> U drami Stivena Berkofa *Messiah*, sveštenik-namesnik Kajaf šalje Isusa u smrt, i obrazlaže: “Začepite usta iz kojih kulja istina ili ćemo se u njoj podaviti. Našu moć štite debeli zidovi neznanja, ojačani predrasudama, lažima, glupošću. Istina se gomila, diže, i kao bujica sve obara.”<sup>43</sup> Kušner je, na svojoj turneji, na mnogim mestima u Americi prepoznao Kajafovu ideologiju, i pogubeljni proces pomoću kojeg se ona sprovodi. Rezultat su mladi od kojih se sistematski sklanja sve najbolje što je ova civilizacija stvorila, da bi oni, lišeni znanja i istine, lako postali žrtve i saučesnici najgoreg.

Zato Kušner profesorima u Americi poručuje da nađu načina da u školske programe, vezane isključivo za praktičnu obuku, ubace i malo etike, malo Tolstoja ili Kanta. Ovog poslednjeg spominju, u poslednjim trenucima života, i Tešičevi junaci u drami *Na otvorenom drumu*. Kada razapeti na krstu (pošto nisu hteli da ubiju Isusa) nisu više u stanju da fizički putuju, njihovo unutrašnje, duhovno putovanje se ubrzava. “Zvezdano nebo nad nama, i moralni zakon u nama”, navodi jedan junak reči svog omiljenog filozofa, dok se sjaj zvezda nad njihovim raspećem pojačava. “Kako to lepo zvuči”, kaže drugi. “Boli, koliko je lepo. ... Da li mi dozvoljavaš da i ja to još jednom ponovim?”<sup>44</sup>

*Ubistvo Isusa Hrista* je naslov pod kojim se predstava *Mesija*, koju smo 2001. godine gledali u Beogradu, na drugim mestima prikazivala. Svi umetnici pomenuti u ovom tekstu vraćali su se u svojim delima na ovaj čin zato što su želeli da istaknu da se na simboličan način to ubistvo bez prestanka ponavlja, i

---

41 Toni Kushner, *A Modest Proposal*, “American Theatre”, January, 1998, str. 20-22 i 77-89. Naslov teksta Kušner je pozajmio od Džonatana Svifta, odlučivši se da Sviftov sarkazam upotrebi u sopstvenoj osudi intelektualne i moralne gladi kojom se mori i uništava američka omladina.

42 *Ibid.*

43 Steven Berkoff, *Messiah*, Act II, Scene VII, str. 76

44 Steve Tesich, *On the Open Road*, Act II, Scene IV, str. 82.



svet ostaje zarobljen u rukama Cezara. Političke konferencije organizuju i kontrolišu oni.<sup>45</sup> Umetnici se trude da se iza deklaracija, i dokumentata koji se tamo potpisuju, jasnije vidi kakvi se procesi u životnoj praksi zapravo podstiču, i kakva se sudbina na ovoj planeti zagovara.<sup>46</sup>

P.S.

Režiser Maks Staford-Klark i kompanija Out of Joint još uvek igraju predstave *Bob, Sue, and Rita too* i *State Affair*. Početkom 2002. godine pozvani su na gostovanje u Novi Zeland, u strogoj selekciji od samo šest komada iz sveta koje je tamošnji Pozorišni festival odlučio da ponudi svojoj publici.

---

45 "Vatreno nezavisni" govornici koji su, prema prospektu, svojim prisustvom trebali da uveličaju bradfordsku konferenciju, nisu se pojavili. Skup je, umesto njih, otvorio predstavnik Srpske pravoslavne crkve, najavljen uz posebnu napomenu da je prethodnog dana imao duži razgovor sa britanskim državnim sekretarom Robinom Kukom. Stavove našeg duhovnika (o daljim intervencijama i nasilnom obaranju tadašnjeg predsednika Jugoslavije) podržao je u potpunosti drugi govornik, predstavnik anglikanske crkve Pol Ostrič, kanon katedrale u Koven-triju, stručnjak za spoljnu politiku, posebno za područje Istočne Evrope i Južne Afrike. Konferencija je, posle ovakvih uvodnih izlaganja, "iskočila iz predviđenih okvira" zato što su se, sa burnim negodovanjem, od iznetih viđenja razrešenja Jugoslovenske krize ogradili brojni učesnici konferencije iz publike. Bili su to, pokazalo se, mahom predstavnici organizacije Hrišćani protiv NATO-a, i brojni građani Britanije koji su 78 dana, u raznim gradovima širom ostrva, bez prestanka demonstrirali protiv napada na Jugoslaviju. Tumačenje hrišćanstva ovih učesnika bilo je dijametralno suprotno hrišćanskim shvatanjima političkih stručnjaka iz redova državne crkve, koji su u ime britanske vlade došli da inspirišu bradfordski skup. Sličan nepredviđeni razvoj događaja zbio se i na još jednoj konferenciji, koja se septembra 2001. godine održavala u Durbanu, u Južnoj Africi. SAD i njeni istomišljenici demonstrativno su napustili ovaj skup jer crnim stanovnicima ove planete nisu želeli da plate reparaciju i upute izvinjenje za više stotina godina robovlasničke eksploatacije. Iako je konferencija bila posvećena rasizmu, rasnoj diskriminaciji i predrasudama, suočavanje ovakve vrste nije bilo predviđeno okvirima koje su organizatori za tu konferenciju prećutno postavili. Dva izveštaja o prekidu konferencije iz ovih razloga (*Slavery was theft: we should pay*, str. 4-5; i *In Durban a black woman peer did the white man's dirty work*, str. 22) objavljena su u britanskom nedeljniku "New Statesman" 10. septembra 2001. godine. Događaji koji su sledećeg dana, jedanaestog septembra, potresli Ameriku, bacili su u zasenak nepredviđeni prekid i neuspeh jedne ovako važne konferencije, od koje su mnogi, a ne samo autori tekstova u časopisu "New Statesman", očekivali da će omogućiti pomak ka miru, i ispraviti makar mali deo nepravdi koje su beli civilizatori naneli ogromnoj većini obojenih ljudi na ovoj planeti. Pomak ka izmirenju se nije desio, a civilizatori, koji nisu bili spremni za pravdu, spremno su ušli u svoj sledeći rat.

46 Pored umetničkih dela koja govore o ovoj temi, ubijanju Hrista i prevođenju hrišćanstva (pod istim imenom) u drugu veru, posvećene su nebrojane studije, od kojih su najlakše dostupne i posebno relevantne sledeće: Vil Djurant, *Istorija civilizacije, tom III: Cezar i Isus*, Paul Johnson, *History of Christianity*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1976; Paul Johnson, *A History of the Jews*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1987; Elaine Pagels, *The Gnostic Gospels*, Random House, New York, 1979.

## LITERATURA

- Berkoff, Steven, *Decadence and Other Plays (East/West; Greek)*, Faber, London, 1989.
- Berkoff, Steven, *Messiah: Scenes from a Crucifixion*, 2000.
- Bigsby, Christopher, *Contemporary American Playwrights*, Cambridge University Press, 1999.
- Brooks, David, *Bobos in Paradise: The new class and how they got there*, Simon and Schuster, New York, 2000.
- Bryson, Bill, *Notes From a Small Island*, Black Swan, London, 1995.
- Dostojevski, Fjodor, *Braća Karamazovi*, Rad, Beograd, 1973.
- Durant, Will, *The Story of Civilization*, Volume III: *Caesar i Christ*, Simon and Scuster, New York.
- Durant, Will, *The Story of Philosophy*, Simon and Scuster, New York, 1926
- Erickson, Steve, *Leap Year*, Futura, London, 1989.
- Golding, William, *Lord of the Flies*, Faber, London, 1954.
- Johnson, Paul, *A History of Christianity*, Wedenfeld and Nicolson, London, 1976.
- Johnson, Paul, *A History of the Jews*, Wedenfeld and Nicolson, London, 1987.
- Kushner, Tony, *Angels in America: Millennium Approaches*, Theatre Communications Group, New York 1992, 1994.
- Kushner, Tony, *Slavs!* pozorišni komad objavljen u knjizi *Thinking About the Longstanding Problems of Virtue and Happiness: Essays, a Play, Two Poems and a Prayer*, Theatre Communications Group, New York, 1995.
- Kushner, Tony, *Homebody/Kabul*, TCG, New York, 2000.
- Lüdemann, Gerd, *Jesus After 2000 Years*, SCM, Canterbury, 2000.
- Macedo, Donald, *Chomsky on MisEducation*, Rowman & Littlefield, Lanham, 2000.
- Mamet, David, *Oleanna*, Vintage, New York, 1992.
- Moyers, Bill, *A World of Ideas*, Doubleday, New York, 1989.
- Osborne, John, *Look Back In Anger*, Faber, London, 1957.
- Pagels, Elaine, *The Gnostic Gospels*, Random House, New York, 1979.
- Pilger, John, *A Secret Country*, Vintage, New York, 1989.
- Ravenhill, Mark, *Shopping and Fucking*, Methuen, London, 1996.
- Ravenhill, Mark, *Faust (Faust is Dead)*, Methuen, London, 1997.
- Ravenhill, Mark, *Handbag*, Methuen, London, 1998.
- Ravenhill, Mark, *Some Explicit Polaroids*, Methuen, London, 1999.
- Robinson, Greg, *By Order of the President: FDR and the internment of Japanese Americans*, Harvard University Press, Boston, 2001.
- Sierz, Aleks, *In-Yer-Face Theatre: British Drama Today*, Faber, London, 2001.
- Schenkkan, Robert, *The Kentucky Cycle*, TCG, New York, 1992.
- Swift, Jonathan, *Modest Proposal (1729)* in *The Oxford Anthology of English Literature*, Volume I, Oxford University Press, London, 1973.
- Tesich, Steve, *On the Open Road*, Applause, New York, 1992.
- Vidal, Gore, *Armagedon: Essays 1983-1987*, Grafton, London, 1989.
- Walcott, Derek, *The Odyssey*, Farrar Straus Giroux, New York, 1993.
- Wasserstein, Wendy, *The Heidi Chronicles and Other Plays*, Harcourt Brace Jovanovich, San Diego, New York, London, 1990.

*Liljana Bogoeva Sedlar*

EXPLICITLY ABOUT THINGS IMPLIED: ON FORCED ETHICAL  
CONVERSIONS IN THE PLAYS OF MARK RAVENHILL, STEVEN  
BERKOFF AND STEVE TESICH

Summary

This paper attempts to correlate the political crises of the XX century (including the destruction of Yugoslavia) with the critical assessment of Western Civilization found in the works of Mark Ravenhill, Steven Berkoff, and Steve Tesich. These authors (whose works this text comments, but does not paraphrase), speak of the ethical subversions that precede all political catastrophes. They dramatize the process through which these subversion are carried out as variously attempted revisions, or reinterpretations of the Bible. They chose this strategy because they wish to assert their belief in 'the moral law within us', and wish to examine how and why it is betrayed. If, as Steve Tesich puts it, "To love without a motive is Art. That's the free for what of freedom. To love without a motive. That's what defines a human being", then these authors wish to know how men are converted to violence, and how 'ethical' rationalizations and justifications of violence are produced.