

Наша савремена национална драма и функционалност позоришне уметности

— Поводом представе „Слатко православље“ у „Атељеу 212“ у Београду —

Када се види ова представа тешко је избећи низ питања, рекли бисмо, на првом месту, низ старих питања. То су питања у вези функционалности уметности, као и о значају и саме књижевности као уметности, саме студије књижевности, а, посебно, баш због све представе — у чему је функционалност позоришне уметности?

Ова нас представа обавезује на ова питања, и о књижевности и о позоришној уметности, јер пре него што смо је могли да видимо на позоришној сцени, „Слатко православље“ је објављено као мања збирка песама у издању „Просвете“ у Београду, 1968. год. Све песме у овој збирци односе се на једну тему: недоследност живота у контексту наше вероисповести, недоследност да се живи према истинама Цркве; Црква није успела у организовању бољег или квалитетнијег живота. Ако бисмо тражили или се питали о ангажованости било ове збирке песама или саме представе онда несумњиво да нам се намеће питање — шта је то што треба коначно да допринесе нашем личном и политичком искупљењу? Јер истине Цркве и истине живота су тако далеко, толико раздвојене, да живот изгледа као један велики апсурд, једна велика иронија. Истина, добија се утисак да сама књига о „слатком православљу“ када се чита даје нешто други утисак, управо као збирка песама, а ипак други утисак као представа којој се даје нека врста облика позоришне уметности.

Када се све песме читају намећу нам заиста питање искупљења; ако „слатко православље“ у томе није успело, нешто мора; сам живот тражи да нас нешто у том погледу помogne. Међутим, као представа, идеја је о искупљењу одбачена, утисак је другачији — у животу као да искупљења, односно помоћи нема; божићни прспар одзивања као тешка иронија, а цела представа је утиснута у конвенционалне калупе савремене „драме апсурда“; док нас као збирка песама донекле ипак подстиче, и у овојој конвенционалности напада на људску природу и несавршеност, да размислимо о целом овом покушају једне критике у оквиру једне више експресионистичке књижевности или поезије, као израз напора, наших најбољих жеља, у контексту целокупне наше савремености кроз коју очекујемо рађање све квалитетнијег и квалитетнијег човека; јер као да већ имамо, управо као да смо сигурни у томе, нешто далеко објективније, један објективнији корелатив, један већ заиста „уједињен сензибилитет“, савршенство — дооследност моралном поретку света, нешто што ће нас сигурно повести ступњу „бољег човека“, ступњу са којег и доносимо и овај свој ередносни суд о питањима Цркве и искупљења, и као друштва у целини или као појединца, уз најриторичнији став одбацивања „слатког православља“ којем се сада покушава да промени смисао, а што значи и сам смисао историје; јер се указује на то у савременим студијама о језику да постоји нека врста синтезе

између језика и историје. Овде опет видимо покушај да се уз напор мењања језика мења и разумевање историје, или ток историје, у односу према прошлости као и будућности.

Аутор ове драме је Богдан Чиплић, савремени књижевник и новинар. Ово је заиста „драма“, национална драма или трагедија, ако о овој збирци песама поклонимо пажњу у вези саме позоришне уметности. То на неки начин овај рад и није толико је само збирка песама, јер се као „дјеома“ завршава, после доласка Богородице на ускршње бденије у једно наше мање место у Банату, њеним „успенијем“, пошто се нагледала наших „прегрешенија“ вољњаја и невољњаја. Богородично успеније прати молитва да заборави... мржње и пакости и страсти људске“, да „ипак помисли понекад и на долину плача распојасану“, и „префлутти“ о свему томе што је видела; а сва та „прегрешенија“ које наш песинар запажа нису мала. То су заиста реалне, могуће чињенице, и нима је писац одан у представљању живота. Ту преставу која се одиграва око наших великих хришћанских празника, Ускрса и Божића, као преставу најапсурднијих људских „прегрешенија“, Богородица, која се у издању песама назива „Милостива, Непоткупљива и Праведна“, пошто је све видела одлази, а „ангели успеније пречистаја видјевше удишасја, како дјева восходит от земљи на небо...“. На позоришној сцени те слике нема, али симболично одмах на самом почетку комада износи се макета цркве испред које се све дешава — драма класних односа у једној нашој вароши, њених житеља, богатих праћана и сиромашних паора, драма усвојених „вредности“ једне и друге класе, милипрота и ваниле, слаткиша, на једној страни и грубога живота сиромаштва које се на свој начин савлађује кроз радост или вредност човековог сексуалног живота. То би била окосница ове драме или збирке песама; као драма то је драма апсурда, као збирка песама она као ипак указује на постојање извесне ливаде „чистином одцветалој и мирисом несатрешеној...“ на којој се може наћи одмор; бар које вољан или расположен за то може крај ове збирке од непуних двадесет песама да тако разуме, и поред тога што је писац више вољан да се то схвати као иронија.

Ми се осврћемо на ово дело, не због његове литерарне вредности, већ због тога што је то у једном смислу заиста једна „национална драма, драме нашег разумевања или неразумевања, вољно или невољно, присуства наше Цркве, „слатког православља“, у нашем друштву, или историји „наших класа“, ако о нечему као таквом и можемо да говоримо, а онда о вредности уметности или нашег разумевања уметности, уопште, и онда посведом ове преставе и саме позоришне уметности. Јер „Слатко православље“ и као позоришну преставу, али и као дело књижевности, намењено само за читање, можемо да узмемо као пример, или уопштимом, за низ сличних било књижевних дела или позоришних представа које смо видели, како се кроз њих третира или разуме наш црквени живот или присуство Цркве у нашим и „међу-класним“ односима. Али, не ради се овде о нечем специфично само нашем, о само нашој „националној драми“, успеха или неуспеха Цркве у овом друштву. Можемо то да уопштимом, јер је ова тема ипак изражена према једном већ добро познатом обрасцу разумевања Цркве „из XVIII века у људском друштву уопште. Овде је то само нашло примену у оквиру нашег „Фолклора“. Ипак, прихватимо ову преставу „Слатко православље“, исто тако као и збирку песама, као заиста израз напора, најбољих жеља, у контексту целокупне наше савременисти кроз коју очекујемо рађање све квалитетнијег и квалитетнијег човека. Али, то ипак поставља и питање „јединства нашег сензибилитета“, или једног општег заједничког корелатива, доследности, у посматрању оваквог једног питања, једне овакве драме. Где су јој извори, колико у оваквој једној слици можемо да откривамо историје, колико је она део социолошких студија нашег друштва, колико опет и имамо право да у оваквом једном делу и тражимо било какву истину, јер она може да буде, и заиста је, нешто што постоји само за себе, свој сопствен свет, дело које не указује на ништа што би било изван њега, односно да није са ангажованошћу да нам нешто каже о нама?

Због тога оставимо ово дело, као посебност, прихватимо га, без обзира на његову естетску вредност, као и однос према животу, колико оно, на пример, о животу истинито сведочи, већ уопштено, нека нам буде подстрек за низ веома интересант-

них питања о којима се дискутује данас на једном ширем плану када је реч о уметности уопште, а затим саме позоришне уметности у односу према самом националном животу у свом нашем времену садашњих напора уздизања на један виши план, естетички, живљења, уз присуство што богатијих вредности, што савршенијих односа. У оквиру ових тих наших напора „Слатко православље“ је предато нашој публици као дело уметности, било у облику поезије за читање или као позоришне престава за гледање. Присуствује међу нама са правом јавности, како би се то показало. Тематиком је тесно везано за живот наше Цркве, као што имамо и низ других оличних дела са свом тематиком. Пређимо онда у разматрање овог дела, као појаве, или сличних дела као сличних појава, према следећем потврђивању Хариса Осборна:

Дела уметности су са многим функцијама у људском друштву. Могу то бити религиозни објекти, или инструменти социјалне, политичке или религиозне пропаганде, подстрек моралном животу, или послужити као пријатан одмор од напорног рада, или средство вентилације интелектуалним и новчаном онобизму, или објекти трговине. Али, ниједна од ових функција није својствена делима уметности, нити и једна од њих изгледа да је нужна или општа за сва дела уметности.

Ако је реч о „Слатком православљу“ као делу уметности онда би га могли разматрати у оквиру овог цитата, и пражити му место, односно одговарајућу функцију коју треба да има у нашем друштву. Најтежње је везано за живот наше Цркве, па нас због тога онда и интересује да га разумемо, било ово дело или ма које друго, у оквиру питања или проблематике уметности. Али баш због тога што је толико тесно уткано у план његовог писца у живот наше Цркве оно је и на свој начин и део наше историје, или може да се као такв прихвати. Онда ту су и питања око проблема писања историје. Колико писац овог дела разуме, као историчар, природу самог човека, колико психологију, јер нам теоретичари и филозофи историје скрећу пажњу на ово, кад нас опомињу да смо склони да у описивању историјских догађаја сводимо људску природу све више и више на

све једноставнију формулу, а што има за последицу да историју ове више спонтану механичку, механичким објашњењима кретања; истинна, увиђамо се једностраност ове своје склоности и предузимамо, или треба да предузмемо, интелигентније напоре, озбиљније, у савлађивању или откривању новијих подручја, новијих метода рада у откривању подручја истине.

У сваком случају, без обзира како схватили или разумели уметност, у уметницима и за позоришну уметност, како се то на пример у студији о природи и функцији драмске уметности Милтон Маркса налази, свака уметност има своју сврху, уметник не ради бесцелно, не ствара уметничко дело случајно. Те према томе и када је у питању једна драма, као позоришно дело, сврха јој је да нас забави, а циљ да нам исприча једну причу, историју. Међутим, ово „забављање“, када је у питању талентован писац, значи нешто више од нашег уобичајеног разумевања ове речи, јер он увек има нешто као идеју која је иза овог „забављања“, нешто што је „добра храна за мисао о стварима за које је заинтересован како појединац тако и друштво“. Писац нас учи и он то чини, и треба да чини, „субјективно“. Труди се у том погледу да нам своје дело саопшти у што савршенијем облику у погледу самих литерарних вредности; али то дело не може да избегне а да није и израз или рефлектовање живота овог времена. Као такво може да буде од нецензурне вредности у будућности за откривање нечега о нашем животу. Из класичне грчке драме видимо колико су људи тада били поседнути вером у судбину, фатум, а спет колико је у доба Шекспира, о чему сведоче његове драме, суштинско питање било на првом месту морално питање, питање моралног поретка света; или, колико је у XIX веку драма у оквиру позоришне уметности била прожета сврхом буђења хуманитарне и револуционарне свести у односу према социјалним неправдама, као што је у XX веку опет заинтересована око питања права „обичног човека“, његове економске или социјалне обезбеђености, око проблема живљења у једном доста узнемиренем свету, тако да је и драмска уметност израз доба чији је део њен стваралац. И на крају, каже нам Милтон Маркс, једно драмско дело и аутобиографско је по својој природи, као што је слу-



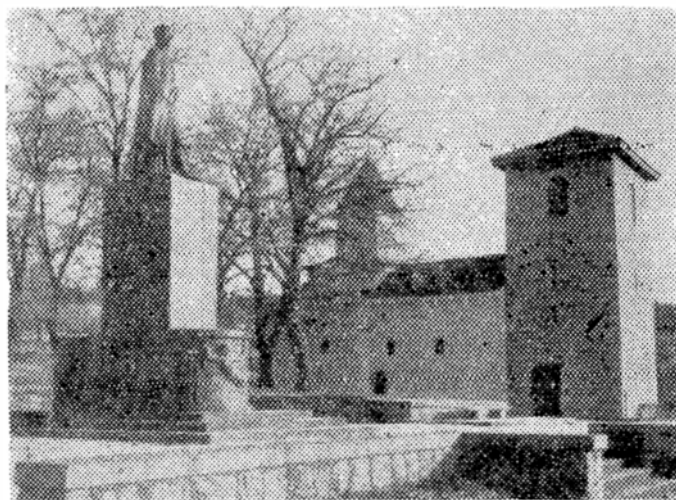
Св. цар Константин; рад у мермеру из његовог времена. Својим радом овај велики хришћански свитељ учинио је одлучан корак да једна историјска прекретница добије свој коначан облик. Он је био сведок свих последица неортодоксне религиозности свог времена, и предвидео сву благодат приустава Цркве у даљим токовима светске историје. Он се стара да масе народа његове империје пођу тим новим развојним путем на којем смо данас у благодати своје технологије или уметности организовања, али уз сталан напор савлађивања тенденција природе човека из дохришћанског времена.



Римски форум; то је већ био срушен свет на којим се хришћанство организовало други, овај у којем смо данас. Једно од првих начела новог духа живота било је — да су сада сви слободни. Познато је колико дохришћанским мислиоцима није ни најмање сметало, и нису против тога подизали свој глас, што су само „неки били слободни“.

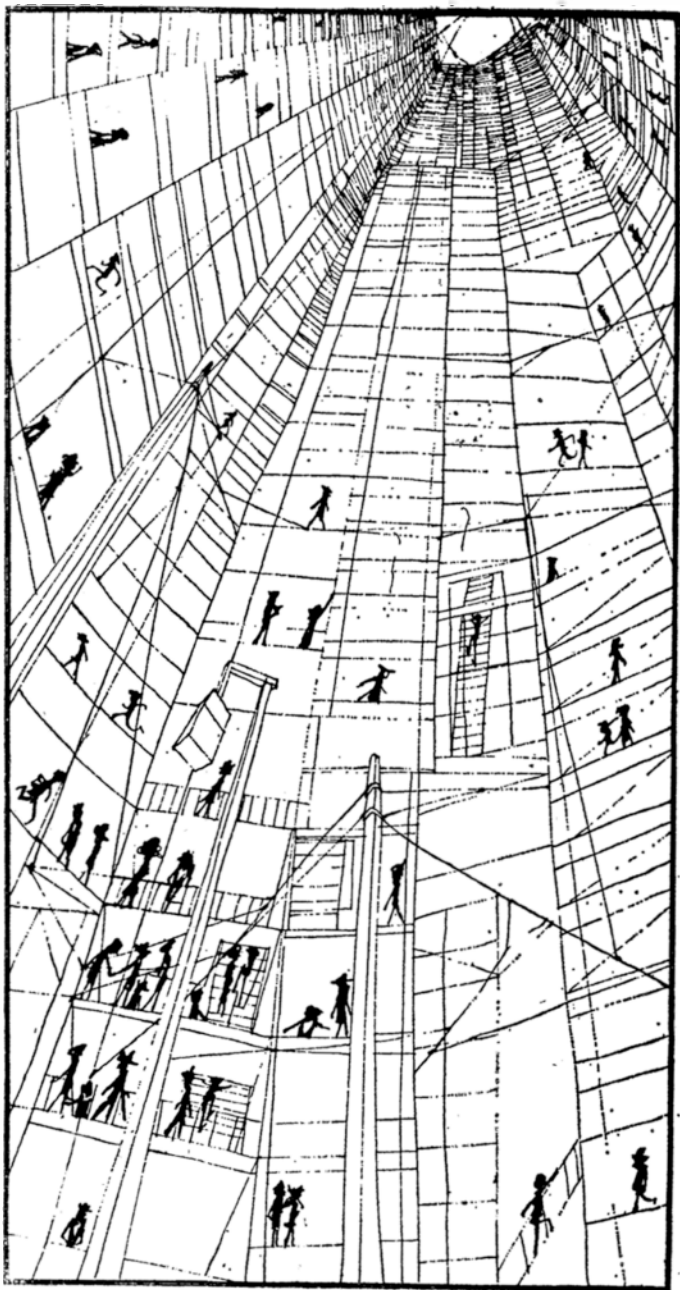


Развој појма слободе био је еволутиван, јер природа слободе то захтева. У тој еволуцији смо и данас, то је непрекидан процес. Али, одлучујући корак у тој еволуцији добили смо кроз догму о Светој Тројици. У дохришћанском времену није се ни знало за стварност појма слободе. Наши средњовековни владари се залажу да унапређење рада св. цара Константина. Због тога увек изјављују да владају у име Свете Тројице, да је то **ОСНОВНО ВЕРОВАЊЕ** чије су последице стварни развој човека. Ускоро, последице ће се осетити — то **ОСНОВНО ВЕРОВАЊЕ** постаје кохезијна снага руководећег облика културе у свету. Фреска: лоза Немањина. М. Дечани.



Као што се над срушеним светом „стarih форума“ уздигао нов кроз дух рада и молитве неговане у почетку у малим или скромним храмовима широм света, тако смо и ми на овом националном подручју у одбрани моралног поретка света за свој основац имали „основно веровање“ гајено у хришћанским храмовима. Кроз њих смо излазили из свог „мрачног доба“.

На слици — црква у Тополи



„Заробљеници индустријског друштва“; рад једног швајцарског уметника, илуструје своје доба. Једна социологија или помоћ у разумевању оних чињеница које избијају из самог живота. Социолози нас опомињу да ми још не знамо све последице нерелигиозности модерног човека, то је нешто што ће се тек у потпуности открити у будућности. Међутим, нешто као и да предосећамо, то нам илуструје и овај уметник на овој слици о заробљеницима модерног доба.



Сама уметност није довољна да нас ослободи „заробљеништва индустријског друштва“, које нам је нужно и благослов, али које захтева и капор размишљања, да се не инструментализира, да не постане само себи сврха, као што то може да се деси и са најлепшим изразима човековог уметничког стваралаштва.



Народи света су свесни богатог искуства, слободе религије широм света. Захтеви, на пример, и оних социолога, као нашег Светозара Марковића, да се ослободимо религије у име науке, у име закључака филозофа као што су Хекел, Бихлер, Фогт, сам Марковић није дочекао да види последице те филозофије. Јер су они „мислиоци“, на које се он позива и тражи да их наше друштво чита „у маси“, одлучујуће допринели да се створи такав заједница у центру Европе, баш у земљи оних научника, да је Победна уједињених нација и добрим делом створена као реаговање том искуству — искуству друштва које је учинило „филозофски“ покушај враћања светске културе у време пре св. цара Константина. Нешто што је прокламовао један немачки филозоф у објаву о „смрти Бога“. Његова земља још није чланица Уједињених нација.



Млади уметник пред ликом св. цара Константина. Она студира једно уметничко дело, али и уметничко дело једног почетка организације кроз коју смо добили свој нови свет, свет могућности реалне борбе за остварење Уједињених нација света.

чај и са сваким другим делом уметности. Јер драма, као уметнички израз, открива и оно шта су људи у доба у којем настаје волели као предмет забаве, као што сведочи и о томе о чему су људи тога времена мислили.

О чему нам онда сведочи, на пример, свака једна представа. Уколико би разумели уметност или уметника као визуелног тумача једног друштва, једне епохе, онда би овде могло да буде речи о вулгарности људске свести, о једном стању на таквом ступњу извесне унутрашње везаности за најниже анималне човекове радости да виших и нема. Једна заиста „национална драма“ али и општа, светска, која се као и свака „драма“ састоји из једног унутрашњег конфликта; седе у нашем друштву, између „слаткиша“, милипрота и цимета, на једној страни, и куваних сунџа шљива и пасуља на другој. То је „реалност“. Милтон Маркс нам каже да се и појам о реалности често мења, и да се то нарочито види у драмској уметности. Према овој представи ми онда треба да разумемо нашу непосредну реалност, та која је ту до скоро била или још траје. Можемо ову драму да разумемо као реалистичну, уколико она истражује живот на оном његовом свакодневном плану кретања и развоја, али уколико она превазилази ту стварност, стварност свакодневног живота, онда, каже нам М. Маркс, то је облик драме романтизма или симболизма; а уколико је реч опет о „расточавању те реалности“, каже се у уџбенику свог позоришног критичара, то је експресионизам. Јер, да бисмо разумели напор нашег књижевника онда се морамо замислити о томе где бисмо могли да уврстимо овакву једну представу; управо морамо се запитати, шта је уметник покушао да каже, колико је успео у томе, као и да ли је то све било вредно рада? Уколико је сврха једне позоришне представе да нас забави, уз свој непосредни циљ да нам исприча своју причу, уколико је то јаче наплаћено, утиском више или лакше запажамо да је и иза све сврхе и циља, забаве и приче, увек и извесна идеја, или стварни разлог за писање драме. Каже нам Милтон Маркс, уметник писац, увек има неку своју идеју да изложи, извесну филозофију живота да представи. То је тема драме, и без ње она није вредна ни пседања ни осврта. Затим, коначно, ако је интенција писца била да нам да

слику живота једног времена, поставља се питање колико је то тачно, колико то одговара реалности, колико у тој драми стварно има живота или истине. Једном речју потребно нам је интелигентно разумевање драме да бисмо нашли одговарајућу забаву у њој, а што је и питање колико нам је она осветлила она посматрања живота према којима се односи.

Без обзира како разумели једну представу, „на пример, „Слатко право-славље“, да ли као драму реализма, или романтизма, или симболизма, или експресионизма, основно је да се цела ова представа своди, веома упрошћено, на само један и једини човеков преступ, грех ако се он у сквиру овакве једне филозофије живота и може да постави, на једно једино оптужење у којем се тражи радост и осмишљање живота — у питању је човеков сексуални живот, уз нешто „слаткиша“, а што је и тема данас толико модерне „сексуалне револуције“. Тако испада као да је ова „револуција“ наш садашњи „заједнички корелатив“ или „уједињени сензитивитет“ — јер се све кроз њу посматра.

Из ове представе, бар како је то на позорници постављено, не видимо ни сну могућност, о којој говори Фројд, „сублимацију секса у нешто више, узвишеније“, већ само једно дубоко и болно подсмеваше животу кроз примере било „пражданске“ или „ласрске“ вулгарне свести а друга у Банату, у подкровљу Православља, у времену које зна наш књижевник, о празницима, као да не постоји. Јер ако ову представу схватимо, прво, као израз једног реализма, интенција је да нам се прикаже једна слика живота, такав какав је, онда она као таква добија и облик драмског симболизма, јер нам даје или приказује две приче, једну спољну, стварну, класну, једног времена, и паралелно са том спољном, другу једну, унутрашњу или апстрактну, или сву иронију присуства Цркве у једном малом банатском месту. Нешто што Милтон Маркс назива „дупли смисао драме“, у овом нашем случају „дупли смисао“ наше националне драме; јер, ако је симболизам као облик позоришне уметности у задатку да се кроз њега на првом месту састигне или понуди каква порука, онда би симболизам ове представе био баш то — тотални неуспех, односно сва апсурдност присуства Цркве у једном банатском месту, или, уопште, у нашем друштву или нашој

националној историји, или у целом свету, ако пођемо од тога, а од чега и мисамо поћи да је људска природа свуда иста. Порука је: не можемо достићи ништа савршеније уз божанску песму „Рождество Твоје...“. Али се ова драма, и према кући у којој се изводи, мора више схватити као представа „оавременог уметничког рода „експресионизма“ којег карактерише то да се у њему „драмска акција све више сужава, све више ограничава, као и сам ток приче, и своди све на „дисконтинуирани низ замишљено или домишљено контролисаних епизода“, а што је и једна екстремна форма симболизма кроз коју се, осећамо, пуби оваки осећај реалности и одлази у то што је „идејисна“, замишљено, лично, или субјективно, односно аутобиографско. То је у ствари покушај, како се то опет каже у добром уџбенику за позоришну уметност, Милтон Маркса, да се отвори илузија о реалности на плану једног посебно прорачунатог расточавања стварности, да би се приказала унутрашња прича симболизма која има врло мало зависности или скоро никакве са стварношћу, или како се то боље разуме када се каже, са нашим овакодневним животом.

Када се посматра ова представа, па окоро у некој врсти интелектуалне игре, када је човек расположен за то, да свему тражи место или облик припадања, онда би оваква једна представа могла да се уврсти у врсту рода уметничког, где се остаје толико веран или привржен апстрактним чињеницама, али са доследним, исто тако, занемаривањем самог живота. То је и природно у једном погледу, јер нас претерана или сујетна приврженост овој или оној чињеници, овом или оном одабраном ставу пред питањима живота, увек присиљава да запустимо или занемаримо и сам стварни живот и његову стварност. У том случају, што је опет такође природно, ако је интенција писца била да подстакне или да иницијативу нашем јачем или савршенијем моралном животу, та ое интенција онда преображава, свесно или несвесно, у нешто сасвим супротно првобитној намери.

Кроз ову „драму“ можемо, заиста као школски пример, да пратимо развој сужавања или ограничавања самог реализма, кроз напуштање причања приче, обе, и оне спољне и оне унутрашње, симболичне, ка једном екстремном експресионизму, облик у којем се само слеђују неколи-

ко замишљених чињеница које се контролишу једним идеционалним ставом, онда, у исто време, кроз ову преставу пратимо и сужавање човекове свести и вредности живота на само једну чињеницу, нешто што треба да буде предмет Фројдове психоанализе. Ту голотину човекове природе писац ове преставе као да хоће такође, кроз један класни однос, да најригорозније изложи подсмеху, али, симболично, он то утпућује не ни луткама које представљају „грађанску“ класу, ни сеоској сиротињи, већ преко макете цркве из које се чује богослужење самој установи Цркве. Јер човек остаје човек, а после ове преставе — нека свако мисли о томе: какво ново или које друго средство може нам послужити личном или општем искупељењу. Уз размишљање да су заиста многе функције уметности, да може да буде инструмент социјалне, политичке или религиозне пропаганде, подстрек моралности, ствар пријатног одмора, али никад једнострана у било којој од ових функција.

Међутим, ако нас историчари обавештавају, већ смо о томе писали раније, широм света да пропаганда филозофа XVIII века да напустимо Цркву као овој ослонац или почетак, да није успела, ипак овде онде тај успех и постоји, и на неки начин се продужава, код писца ове преставе у сваком случају, једно прилично закашћење, али је ту; или, можда смо ми и закаснили да то запазимо у овако ригорозном облику да тако ствари стоје, или нисмо имали могућности да то искажемо у оваквом облику, ако је то слика реалности, а ова представа опет носи у себи интенцију да је ствар реализма у позоришној уметности. Јер све сво заједно, и ова представа, и њен писац, и наша публика, која треба на неки начин да је већ и припремљена за овакву преставу, једним мало дужиим васпитањем и информисањем, а што се сада то оправдава и кроз облик уметности, као на пример, кроз ову преставу, није ништа друго до ствар пропаганде филозофа из XVIII века, јер наше грађанско друштво своје коначно морално и културно поднебле и добија добрим делом кроз ову пропаганду из XVIII века, када се оно углавном и формира са својим вредностима. Ако Црква није успела, није успела онда у том погледу, баш против тога што је долазило кроз тај дух пропаганде из XVIII века, на којем и наш писац ове пре-

ставе стоји, и то онда само описује, неколико чињеница, где су се оне појавиле. Несумњиво да тако чега има и било је и може да буде, али то није целина живота, и сталан живот, већ само чињенице које се дешавају и могу да се појаве, или да се чују. Престава је парадокс критике сопствене критике. Јер живот у целини, сав процес историје, и у њој присуство Цркве, узнели су човека на овај ступањ развоја на којем смо, и кроз који сада најуспелије решавамо и питање сиромаштва, којег, имамо пуно разлога да у то верујемо, уокоро неће бити па ни тог односа „слаткиша“ и бруталности сиромаштва, односно последица сиромаштва као и последица недоследног уовајања првих вредности живота, без обзира о којој је „класи“ реч, богатим или сиромашним. У престави је заиста напаласна супериорност једне чињенице живота као израза целине живота. Међутим, када је у питању тај однос, који се овде појављује и као оквир преставе, није убедљив уколико се везује за „православље“, јер он и даље постоји, а уметници и новинари лако могу да запазе или пишу, аналогно свему што се у овој престави каже или види, и о „слаткој револуцији“. Сведоци смо великог замаха све успелије организације рада и производње широм света да се то све мање и мање појављује као апсолутно мерило моралног поретка света, остаје ипак нешто друго у људској природи што и даље поставља питање добра и зла, истине и неистине, моралности. Ако погледамо у историју развоја науке, или средстава за производњу, видимо како нам кључни проналасци долазе кроз рад оних чији је ум био организован Црквом, као и уколико верујемо да Цркву треба да замени, када решимо проблем сиромаштва, или друге социјалне проблеме, сама уметност, када је у питању наше искупљење од досаде или ритма свакодневног рада, морамо се сетити, такође, да оу највећа достигнућа и у том погледу опет дело оних које организује религија, а посебно Црква. То је резултат опште активности присуства Цркве у свету. Ако је спет реч о природним радостима живота, као и о самој тој или тако званој „сексуалној револуцији“, под утицајем које се развија и ова престава, највећим својим делом, није ли све то опет решено у поднебљу саме Цркве кроз Њене свете тајне, а међу којима је, седам од њих, свака са

посебним односом према животу и његовим потребама и радостима, и света тајна брака; као што видимо каже се света. Ова тајна је толико важан део живота да је заиста света; а, и уметност је део живота, и то толико важан део живота, зависи само како је разумемо, као и сам рад Цркве. Разлика је само у томе што Црква кроз своје свете тајне никада не жртвује реалност живота због ма чега другог, а видимо, међутим, како се у уметности то ради, жртвује се или сужава реалност живота, своди на најупрошћеније облике, само ради ове или оне идеје, наше идеје, или емоције. Личне неке идеје изван тока општег добра. А у овој престави је то дошло до овог највишег израза, један школски пример. Баш то жртвовање живота. Један школски пример онда на шта нас опомиње филозоф историје. Са колико је овде тачности изражено познавање људске природе, са колико знања о психологији човека, колико је, коначно тисац сам себе разумео када је све свео на једну формулу, а што за последицу има и механичко објашњење историје; али, и што је најважније: са колико је тачности употребио речи за оно што је хтео да каже или изрази као нешто од вредности, као слику ствари, једног друштва.

Међутим, не постављају ли се овде питања — ако смо свели човека на само једну формулу, није ли онда и питање моралности коначно решено. Механички, такође, уз помоћ извесних „формула“, које можемо да купимо у „драг-стори“, уз остале слаткише, и са којим да ублажимо овој грех чуљности или га појачамо, што би и био део нашег механичког објашњења историје, и нас самих, и обезбеђење вишег плана живота; али остаје тајна љубави и мржње, која још више долази до израза баш у току тих самих процеса механичког објашњења човека или „научне моралности“. Ми се можемо заиста и помоћи једним делом „савременом научном моралношћу“, када су у питању извесни облици нашег владања и понашања, ако би човек само био једна формула, али он то није. Он је једна сложена активност у еросним времена и историје, али и у исто тако прогресу времена и историје.

Нашу пажњу заиста мора да привлачи ова врста активности која се на неки начин доста напаласила у нашој средини или нашем нацио-

наалном подручју, нешто што као да постаје опште следовање, општи ток нашег развоја. Једна активност која онда притискује наше речи, нашег језика, са којим смо изражавали своје највише вредности, да сада изражавају нешто сасвим друго, стање ума, нешто што се појављује као игра; у почетку само појединих личних осећања, али која као да тражи право „општег“. То је игра речи на првом месту, да би се некако дошло до синтезе оног што је изражено и самог израза који је за то употребљен. Ова експресионистичка представа „Слатко православље“ и у том погледу може да буде заиста и школски пример те борбе између израза и речи за тај израз, о прављењу новог смисла речи у једној активности кроз коју се треба да изрази општина једне критике, али иза које опет лежи једна идеја, или замисао, аутобиографија. Један процес који је у овој престатолико упрошћен, толико сведен на једну једностраност критике, да лако изражава недостатак иматинације, а што је опет везано са интелигенцијом, једно сиромаштво, без обзира на писца ове преставе, већ сиромаштво саме активности, њене идеје, а што је онда и природно да та активност нема ни свој одговарајући израз, већ само изражава један огроман расцеп између тога што је изражено и тога што је сам израз за то. Да се послужимо, са захвалношћу, терминологијом савремене експресионистичке критике, на пример, на коју нам указује у једној својој студији кембрички професор филозофије и књижевности Џон Касеј („Језик критике“). Критичар или писац мора да нам каже то о чему говори, то он осећа као потребу, што је и активност следовања општег, општег истинитог суда, али при чему је неопходно да иступи са дисциплиновањем овојих сопствених предубеђења или наспрањености, нешто чему смо сви оклоњни, како овај став уствари дефинише књижевни критичар, оснивач познате школе ове врсте књижевне критике, Ф. Р. Ливис, инсистирајући на том свом познатом ставу у поднебљу разматрања и врсте усвајања књижевне критике од Т. С. Елиота. Овде се поставља питање савлађивања личних предубеђења критичара. Да би открио истину, према овој врсти критике, он треба да саплашава своје различитости пледања са што већим бројем погледа својих савременика у општем следовању

једног истинитог суда. Наравно овде није реч о колективизму, већ шта више претпоставља се и различитост мишљења. При чему опет ни сама напашеност „независности“ само по себи није ни врлина. Јер, можемо да се запитамо, када је наш случај у питању, поводом ове преставе: ко још види или може да види, међу нама, у нашем друштву, нешто као истину која нам је дата у овој престави. Овде се заиста ради о некаквој „независности“ мишљења, или једном субјективизму који може да има интереса сам за себе, као издвојеност, у неследовању једног општег истинитог суда, или шта више и супростављања њему. У неком погледу са те стране то и може да буде интересантно. Истина, може да се ради о једној доктрини из 18. века, коју је наш писац тако емотивно усвојио; ово закашњење опет у неком погледу може да скрене пажњу, јер оваквих или сличних представа или сличних драма било је већ колико доста као појава кроз доктрину филозофа из 18 века и њихове пропаганде. Та се „критика“, као што је добро познато, толико нагласила, толико као критика ухватила за неке „чињенице“, које се провлаче кроз живот човека, стално и увек, и данас после свих револуција и напора, и проглашавајући их за сам живот, или погрешно заиста замењују за сам живот хришћанског друштва. Тако се долази до онога што се назива неистина у критици, до расцепа између описа и живота. Све то у целини онда не унапређује развој живота, већ га успорава.

Оваква једна збирка песама, као и текст њене преставе, скреће нам пажњу заиста на питања језика, употребе речи, и њиховог значења у вези идеје која је у питању. Речи „Србин“, „господа српска православна“, у којем и колико широком значењу се употребљавају, као и у ком су смислу или суда, да ли увек у истом правцу упућене? То је заиста оно питање које поставља и проф. књижевности Ричард Поирнер; колико смо сами компоновани у језику и језиком којим говоримо? У сваком случају заиста и јесмо компоновани својим језиком, и због чега нам овај и књижевни критичар напомиње да је потребно у процењивању једног дела правити поређење између тог дела, које је такође ствар композиције језика, и самог његовог аутора; то је у ствари, на шта он упућује, студија на јед-

ној страни самог човека а на другој једног литерарног дела. То су две композиције, и треба да буду суштина нашег рада или истраживања, или једне и исте „литерарне студије“, уз овој његов ванредан заклјучак:

Има толико много напада на људску несавршеност, повредљивост, толико много да смо поставили неповредљиви да бисмо се одржали, а онда да бисмо изгледали сами себи нека вредност, правимо се као да смо они којима се може нанети повреда.

С друге стране, у овом ванредном запажању проф. Р. Поириер наводећи мисао једног познатог писца каже поводом Шекспирових дела, „да смисао једног комада јесте сам тај комад, нема ту ничег што би се могло да апстрахује изван целине искуства комада. Прогрес у разумевању смисла једног комада није прогрес у сагледању све више нечег у њему, већ у све вишем сагледању самог тог комада“. Једном речју у питању је само комад а не нешто на шта предпостављамо да комад или његова тема указује.

Међутим, у питању је језик, у питању су речи, а оне су израз наше активности, нас самих, нашег света, језик наше Цркве јер смо у њему и формирано њим. Због тога, захваљујући свом језику, увек, лако, излази оно што је „ИЗА“, што се само апстрахује, то што је, на примеру, у неком комаду, као његова тема. Јер, сам критичар Ливис, на којег се ослања Р. Поириер, истиче значај језика, чији смисао није само у речима, већ у оној акумуляцији језика целог комада а који носи у себи свака поједина реч.

Како престава „Слатко православље“, у ствари претпостављено треба да испитује један животни проблем, треба да буде израз извесне активности, аутобиографске или доктрине, то онда у овом случају заиста је пригодно да на првом месту обратимо пажњу на саме речи, које се овде акумулирају, као и у још неким делима, нама савремене литературе једног веома малог броја наших писаца, а међу којима два до три посебно истакнутим, бар од наше књижевне критике, који акумулирају сличан језик на страницама својих дела, као израз једне активности у вези са ПРАВОСЛАВЉЕМ, у игри љубави и мржње као теме историје, против Православља.

Истина је међутим, оно што је сагласност, опште, природно, што се слаже са очекивањем у тријумфу добра, или потребом као добра, што хришћани зову Откривење, које увек можемо да пратимо колико је доследно нашим потребама и које се тако потврђује, увек и увек, као истина. У историји се потврђује ово Откривење, као и дела која су инспирисана њим, као највиши домет у развоју човекове природе, и у борби против његове несавршености, или повредљивости. Реч је о литератури живота, која избија из самих извора живота у борби за морални поредак или обезбеђење тријумфа добра над људском несавршеношћу или присутним злом. Оваква једна литература, као престава или збирка песама, узели смо само за пример рад Богдана Чиплића, спада у ону конвенционалну литературу кроз коју се опет стиче оно познато конвенционално литерарно образовање, а за које баш проф. Ричард Поириер каже да нам не служи ништа више „истраживању животних проблема“, као да смо и без њега, шта више, даље нам каже, да они неписмени, они који не могу да пишу или читају, који то не знају, често су више обавештени о проблемима живота, боље их познају и решавају, него ти писмени.

Међутим, овај изванредни критичар књижевности, када су у питању наше литерарне студије, подвлачи да студија књижевности заиста треба и може да буде наша огромна снага у испитивању живота. Али, наравно — зависи како се све то схвати, како се свему томе приступи. Посебно морамо да будемо обазриви, или прву пажњу морамо да обратимо на језик; јер ту су могућности његовог распадања, губљења значења, банализовања, када губи своју снагу организације човековог ума, шта више када та банализација језика, његово распадање, делује и на дезорганизацију човековог ума, на његову банализацију, његово распадање. Јер реч има снагу да нас поведе ка вишем плану живота, али и у свом распадању, када је банализујемо, што је израз, спонтаности или јединствена човекове природе и језика, његовом распадању. Када је у питању, онда лако можемо да то разумемо, онај који излази са својим језиком изван општег тока следења истинитог суда, то може да има, уколико се све више наглашава, своју дезентегрирајућу снагу, снагу да нас вуче нижим облицима живота којих се сам аутор домишља, њи-

хове ригорозности дезинтеграције. У питању је овде, у вези свих разговора о језику, „дислокација језика у неки други смисао“ којег се домишља појединац изван општег тока ствари. У питању је „вербална савест“, како се то у овој дискусији каже. Јер „историја и језик иду заједно“. То опет значи ако желимо да променимо ток свог националног развоја, напора ка вишим облицима живота, да то окренемо у другом правцу, онда као што видимо, то треба да постигнемо или једино можемо да постигнемо кроз деградацију језика. Јер смо кроз развој језика, кроз узвишеност смисла речи, које су нас упућивали светости живота, његовој узвишености или његовим радостима, слободи, и дошли, кроз ту активност, до ступња да смо, према броју и величини своје језичне групе, дали ратноправне прилоге светској заједници народа за њен општи напредак. Православље је ту играло велику улогу, одлучујући, оно нас формира кроз свој језик. Сетимо се само великих научника светског гласа који су нам баш дошли из Баната, или уметника, и то по њиховом сопственом признању, колико су били за свој таленат и развој задужени баш слатким православљем. Знање или образовање, или образовање, или развој, који смо добили кроз то слатко православље, или човекољубиво православље, јесте онај општи ток наше активности, наша енергија, а што је и општа енергија света, опште историје, у њеном развоју или борби са људском несавршеношћу. То је живот, активност. Тој енергији морамо дати израз и на позоришној сцени, уз критику наше несавршености, или свих наших недостатака, али, не уз игру наших личних предубеђења, неволења ове вековне активности кроз коју су до сада достигнути највиши успони у светској историји. Све оно што није израз љубави није вредно рада, реч је о дисциплини љубави. Ње у овом, као и неким, што је срећом веома мали број, сличним делима наше савремене литературе, нема. То је ствар одговорности, опште одговорности, а не само једног писца. Ми морамо да захтевамо најоштрију критику или ревизију својих ставова уколико се оваква или слична активност унапређује, тражи или гаји, јер таква „активност“ није сагласна са нашим општим током развоја, нити у исто време универзалним, светским развојем у унапређењу човека. То је део оне енергије који је несагласан са општом енергијом или активнош-

ћу, није јој доследна. То није оно унутрашње, најунутрашњије у сваком од нас, да се људска природа сведе на саму ту формулу, толико упрошћену, механизовану. Јер у овој дискусији о језику и нашој активности можемо да прочитамо и ову мисао — оно што је најличније у нама то је и најјавнија енергија, најопштија, али са тим не смемо спекулисати, било аутобиографски или због ове или оне доктрине; морамо ипак слушати глас општег, опште активности. И поред тога што је функција уметности заиста многострана у човековом животу, са многим функцијама, не можемо је користити ипак, или није здраво, и за спекулације, поготову када за то користимо природне човекове радости живота, које Цркве кроз векове каналише или сублимира према највишим циљевима, јер то је општи ток. Бити изван тог тока заиста је ствар или предмет за садржај једне националне драме. То је сукоб и заиста може да послужи за садржај једном уметничком облику. Садржај би у ствари био тај покушај уз све мотиве за тај покушај — због чега, како, итд.? Уколико и позоришна уметност служи расветљавању животних проблема онда општи ток наше активности, језик који се вековима развијао кроз ту активност, од времена наше прве писмености, преко наше средњевековне књижевности, до данас, израз је само те најунутрашњије светске енергије која тријумфује као појам добра. У таквој једној драми мора да тријумфује добро. Смемо ли и можемо ли да будемо изван тог добра, односно живота, оправдавајући то овом или оном појединачном чињеницом, уз слепу приврженост људској несавршености, да она тријумфује. Та несавршеност, заиста и тријумфује када се организују „те чињенице“ да би се на нешто указало као да то није што треба да буде, односно „добро“ у овом нашем случају онда појам Православља. Задатак је критике да укаже на то, на ту игру, а што је у исто време и израз вековне или вечите активности, уз развој или тријумф добра. О томе сведочи и наша историја и наш језик, његови појмови за добро, за слободу, за истину; јер заиста наша историја и наш језик једна је велика синтеза! Смемо ли и можемо ли разбијати ту синтезу? Из ове преставе видимо, заиста као школски пример, да ако то деградирамо, ако се томе подсмевамо, деградирамо и сам језик и саму историју.

Ако ова тенденција добије неку врсту „збијене активности“, а овде онде у нашој новијој књижевности или „уметности“ то као да има тенденцију, да буде нека врста авангарде, преко деградације језика, и ако се то онда, у неком доктринарном ставу, покушава да брани потребом денационализације на путу ка општој светској универзалности — није ли то један тотално погрешан пут ка том циљу, јер се универзалном може ићи само кроз оно што се кроз дубине живота потврђује као опште добро, што се вековима слаже са људском природом као опште добро, као радост, као слобода, као љубав. А то је оно што је заједничко свим људима и што је универзално, и на шта смо се наслањали да бисмо дошли у ово своје доба када треба и ми да потврдимо то што је добро или обезбедимо даљи тријумф тога што је добро. Јер у својој националној историји и напору развоја своје културе: то универзално били смо принуђени да објавимо за национално због напада, баш због напада на то универзално, оних који су своје личне, себичне, духовно неразвијене циљеве, проглашавали „добром“ и тако кретали се на узурпирање појма истине а то је позната „драма“ историје Српске православне цркве, српског православља, коме то смета?

У сваком случају они који свесно или несвесно деградирају реч ПРАВОСЛАВЉЕ, деградирају не само нашу националну историју већ сву ону вековну борбу тог истог Православља за морални поредак света. Кома онда служи позориште, и позоришна уметност у нашем друштву?

Због тога ако овако продужимо, ако то постане нека врста „активности“, ствар неког домишљања изван општег следевања истини, опште активности, дакле ако овако продужимо са оваквом злоупотребом језика, повредом речи и појмова, доћи ће неизбежно до такве масовне збрке око речи, резултат чега ће бити и само повлачење од речи, у неку врсту тишине, слично будистичким или таостичким расположењима, а што је и положај „безположајности“, као

и такве тишине, или нечега општег што је нешто што и није ништа, управо општа безвредност, и коначно општа неактивност.

Међутим, било је то ПРАВОСЛАВЉЕ, у Банату, или било где, које је било и основа или подстрек једној реткој активности, без обзира која класа била у питању, ако се држимо ове конфронитације, према овој представи, кроз које су стварало у оним временима чији је развој пружио могућност нашим садашњим савршенијим облицима живота. Ако смо „прогресивисти“, што то и можемо да будемо, и треба, јер морамо да верујемо у савршеније облике живота, као увек могуће, као увек савршеније од оних у којима смо били, онтолошки оваквом једном преставом или схватање функционалности уметности — када покушавамо, не са малим замахом злоупотребе, да у облике савремене драме апсурда, како се то већ зове, утискујемо највише своје националне вредности, несумњиво да сам прогрес доводимо у питање.

Овде је заиста у питању језик, а стручњаци кажу да је то живи организам он треба да оштри човекову мисао а не да је замрљује. Треба да буде израз сталног васкрсавања живота, а не израз смрти. Он мора да има своју безазленост, свој дух невиности, речи за то, а не у неком замању, личног „аутобиографског“ расположења, да се тај дух невиности и безазлености истине, претвара у нешто што је сасвим супротно свему томе, у нешто што се тешко може да замисли да људска уста то и изговоре или се сложи преко слова на хартију. Јер језик, наглашава то Жорж Стајнер, јесте и сам резервуар живота, и ми тај резервуар не можемо да бушимо, и то тако драстично да из њега истекне оно што је најсуштаственије од живота. Прети нам опасност тога, на шта нас опомиње заиста стручњак за ова питања, Жорж Стајнер, — да језик преокрећемо у такву збрку да говоримо о светлости тамо где је мрак а о мраку тамо где је светлост, о победи тамо где је пад.