

ЕГЗИЛ(АНТИ): књижевност, култура, друштво

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
VII Међународни научни скуп
(Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 26-27. X 2012)

Зборник са међународног научног округлог стола
ЕГЗИЛ(АНТИ): књижевност, култура, друштво
(Врњачка Бања, 28-29. X 2012)

Уредник
проф. др Драган Бошковић

Програмско-организациони одбор
проф. др Иван Коларић, декан
Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу
проф. др Милош Ковачевић
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
проф. др Драган Бошковић
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
проф. др Бранка Радовић
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
проф. др Анђелка Пејовић
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
доц. др Маја Анђелковић
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
проф. др Персида Лазаревић ди Ђакомо
Универзитет „Г. д Анунцио“, Пескара, Италија
проф. др Ала Татаренко
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко“, Лавов, Украјина
доц. др Зринка Блажевић
Филозофски факултет, Загреб, Хрватска
проф. др Миланка Бабић
Филозофски факултет Универзитета Источно Сарајево, Босна и Херцеговина
проф. др Михај Радан
Факултет за историју, филологију и теологију, Темнишвар, Румунија
проф. др Димка Савова
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска
проф. др Славка Величкова
Филолошки факултет, Универзитет „Пајсије Хиландарски“, Пловдив, Бугарска
проф. др Јелица Стојановић
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

Рецензенти

проф. др Душан Иванић
проф. др Александар Јерков
доц. др Слободан Владушић
проф. др Ала Татаренко
проф. др Татјана Росић Илић

Зборник је резултат истраживања у оквиру пројекта 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.



ЕГЗИЛ(АНТИ):
књижевности, култура, друштво

Уредник
проф. др Драган Бошковић

Филолошко-уметнички факултет
Крагујевац, 2012.



СЛОБОДНО ПОЗОРИШТЕ
БЕЛОРУСИЈЕ –
повлашћено место егзиланаца

Јована С. ПАВИЋЕВИЋ

*Универзитет у Крајујевицу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за англистику*

jovanapavicevic@yahoo.com

821.111.09 Пинтер Х.

82-2.09

792(476)

Циљ овог рада је да испита околности у којима је ВФТ позоришна тврдња настала и како су се њихове идеје развијале у Белорусији и егзилу са посебним акценцијом на анализу њихове делатности и пароле под којом насталијају у смислу коришћења актуелне политичке ситуације у Белорусији као изговора за стицање што веће популарности широм света.

Кључне речи

Слободно белоруско позориште, Харолд Пинтер, драмски ангажман

Овај рад је део истраживања на пројекту 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Средином 50-их година 20. века у позоришном животу Лондона поред мјузикла, комедија и трилера, доминирају углавном адаптације драмских текстова већ афирмисаних британских или страних аутора, па се често истиче да тадашња позоришна сцена не посвећује довољно пажње новини и експерименту. Већ у априлу 1956. године ова ситуација ће се променити када труппа *English Stage Company* преузима зграду *Ројал Корти Театра* (*Royal Court Theatre*) са намером да већи део свог репертоара посвети новим текстовима. За преломни тренутак, који ће знатно трансформисати поетику британске драмске књижевности, узима се премијерно извођење Озборнове драме *Осврнице у гневу* (*Look back in anger*) 8. маја 1956. године. Драма је више говорила о „друштвеном тренутку него све социолошке и политичке анализе“ (Ђирилов 2001: 10) јер кроз лик Џимија Портера¹ додељује глас читавој послератној генерацији гневних младих људи, а њен аутор тако постаје један од најзначајнијих представника доминантног сензибилитета британске ангажоване драме. *Ројал Корти Театр* ће на линији „гневних људи“, почев од премијерног извођења Бекетовог комада *Крај партије* (3. април 1957), преко драмског стваралаштва Брехта, Арнолда Вескера, Едварда Бонда, Пинтера и Хауарда Баркера, па све до припадника *in-yer-face* сензибилитета (Марк Рејвенхил, Сара Кејн) 90-их година, неговати традицију друштвено ангажоване драме и постати „центар авангарде“ и „место непрекидне дебате“ (Литл, Меклофлин 2007: 10).

Слободан Селенић у делу *Ангажман у драмској форми* разматра значење појма ангажман, његову улогу и форму реализације у драмској уметности. У најширем смислу, ангажман се може схватити као „ауторово специфично виђење света“ које се изражава и уобличава одговарајућом естетичком формулом (Селенић 1965: 8). Данас се о овом термину углавном говори у сартровском смислу који треба да значи „ангажман писца у остваривању појма слободе, појма који произлази из Сартровог филозофског закључка: Човек је Слобода“ (ибид: 29). Али, сартровски ангажман у књижевности се знатно разликује од ангажоване књижевности која је почела да се развија у Енглеској неких

1 Описујући Џимијеве унутрашње сукобе, аутор истовремено сугерише турбулентне друштвене околности у Енглеској након Другог светског рата и слабљења британске империјалне силе: Он је једна збрчкана мешавина искренности и веселе пакости, нежности и разнојичке свирепости, немиран, нападан, охол, комбинација свега онога што подједнако удаљује и осећајне и безосећајне природе. Заједљивом искреношћу се тешко стичу пријатељи. Многима се он може учинити осетљив до вулгарности. Другима, опет, најобичније клеветало. Бити тако раздражљив као он, значи исто што и бити готово неопредељен (Ђирилов 2001:147).

десетак година након објављивања Сартровог есеја *Шта је књижевност?* (1948). Упоредјујући ангажман Сартра, Векера и Озборна, Селенић долази до закључка да се ангажована драма код британских аутора формирала кроз жељу да се „измени свет Енглеза или макар да се уздрма њихово викторијанско обожавање неузбудљиве просечности“ (ибид: 33). Реч ангажман се тако у енглеској може поистоветити са принципом социјалне реформе који се манифестује кроз жељу аутора да мења *друштво*. Супротно томе, Сартров ангажман је усмерен на усамљену свест *појединца* (ибид: 34). Дакле, разлика се може објаснити опозицијом појединац/друштво: Сартр тежи да промени свест појединца, а тиме и друштво; док Векер и Озборн као писци *anti-establishment* тока теже да промене друштвено уређење. Ангажовано дело изискује опредељеност и пристрасност било које врсте у било ком систему мишљења, што га истовремено чини искључивим, али и специфичним.

Селенић даље издваја два основна типа драме путем којих аутор може доћи или најбоље постићи суштину ангажмана. Натуралистичком типу, односно делима „чији је затворен свет сличан непосредно појавном свету“ (ибид: 61) супротставља конструктивистички тип, односно дела која не конструишу илузију реалности, већ осмишљавају конструкцију која открива дубљу реалност скривену иза њеног непосредног појавног вида (ибид: 61-63). Финална мутација натуралистичке драме конкретно-апстрактно-конкретно тежи да делује као непосредно појавна реалност, док у мутацији конкретно-апстрактно-конкретно-апстрактно конструктивистичка драма тежи потпуно супротном циљу: она чак у тежњи да анализира *суштину* објективне стварности, зазире од било какве уверљивости и доследности са појавним. Коначни резултат мутације натуралистичког типа, на пример конкретна ситуација или радња, се у конструктивистичком типу преко апстрактног мишљења мутира даље у апстракцију која само номинално задржава особине појединачног. Сваки ангажман се може истовремено изразити путем различитих визура или формула, на аутору је да одлучи која ће се искристалисати као најпогоднија и најефектнија за суштину ангажмана. Експеримент се тако издваја као веома корисно, а тиме и као доминантно драматуршко средство у позоришној уметности 20. века.

По значају које додељује експерименту уопште, а нарочито на линији натуралистичка – конструктивистичка форма, неоспорно се издваја *Ројал Корџ Театар* који је педесетогодишњицу постојања обележио у октобру 2006. године постављањем Бекетовог комада

Последња Крајова њрака. Том приликом, главна улога је додељена Харолду Пинтеру, која је уједно била и последња у његовој глумачкој каријери. Снимак ове представе је први пут приказан на семинару који су организовали *Ројал Корт Театар* и представници манифестације *Позоришна награда Европа*² на Сапиенца Универзитету у Риму новембра 2008. године. Радови излагача су се углавном тицали анализе такозваног концепта „пишчевог“ театра, улоге позоришних критичара у Великој Британији, и значаја експеримента, ексцентричности и скандала као (незаобилазних) одлика стваралачког процеса. Међу радовима, који су објављени у тематском броју универзитетског часописа *Status Quaestionis, Journal of European and American Studies* посвећеном *Традицији и иновацијама у Ројал Корт Театру (Tradition and Innovation at the Royal Court Theatre)*, се нашао и приказ о утемељивању уметничке и политичке делатности *Слободно позориште Белорусије (Belarus Free Theatre)*. Оснивачи ове позоришне трупе, брачни пар Николај Калезин (драмски писац и новинар) и Наталија Колиада (позоришни продуцент), су у коауторском приказу идејног развоја представе *Биџи Харолд Пинтер* истакли утицај овог драмског писца и глумца који је остао доследан друштвеном и драмском ангажману и антимилитаристичким идејама.

Харолд Пинтер

Већ на самом почетку званичне Пинтерове биографије, аутор, британски позоришни критичар Мајкл Билингтон истиче да је у питању крајње субјективна интерпретација Пинтеровог стваралаштва постављена у контекст његовог живота (Билингтон 2007: x). Да су Пинтерова дела неодвојива од његовог ангажмана, Билингтон закључује и на следећи начин:

И његов лик и његова дела су дуго били прожети дубоком сумњом у власт и општеприхваћене ставове: ово је био човек који се одрекао религије када је имао дванаест година, који је припадао групи тинејџера која се није беспоговорно придржавала одређеном и општеприхваћеном систему мишљења, који је као приговарач савести ризиковао затворску казну са осамнаест година (Билингтон 2007: 286).

Сукоби између индивидуалне свести и арбитарне природе власти су приметни већ у Пинтеровим раним радовима (ибид: 286), али његова растућа заокупљеност политиком, међународним односима, неправдом

² *Premio Europa per Il Teatro* – највећа светска позоришна награда.

и људским правима осамдесетих година се најдоследније изразила у политичким драмама каснијег периода које су постале јавни чин осмишљен да скрене пажњу на: злоупотребу људских права у драми *Још једно пред одлазак* (1984), угњетавање мањина у *Горшпачком језику* (1988), и окрутност владајућег режима у драми *Време забаве* (1991). Његово гнушање од лицемерства западњачких демократија проналази јединствени израз у полемичкој „драмској цртици“ под називом *Нови светски поредак* (1991). Ова једночинка нас са иронијом подсећа да неслагању и супротстављеним ставовима нема места у новом светском поретку и да „злоупотреба власти постаје легитимна позивајући се на узвишене принципе“ (ибид: 328). У интервјуу који је Пинтер дао у Барселони у децембру 1996. након извођења његове драме *Пејео њејелу* (1996), истиче да поменута драма не говори о нацизму, већ је реч о „сликама“ нацистичке Немачке³ – драма говори о свима „нама“, како креирамо и да ли разумемо историју и да ли и како историја утиче на садашњи тренутак. У одређеном смислу ова драма сједињава Пинтеров стил раних драма – претња, ривалство и преокрете у супериорности, и стил позних драма које карактеришу отворени сукоби и тортура, чиме се сутерише да се клица насиља готово увек и свуда проналази већ у најближем окружењу, пре свега у породици.

Бити Харолд Пинтер?

Белоруско слободно позориште је основано у марту 2005. године у Минску као противтежа позоришним сценама у државном власништву чије су делатности и репертоар искључиво диктирани од стране државних органа. Истичући значај друштвеног ангажмана у драмској форми, ова алтернативна позоришна трупа, како и сам назив говори, се залаже за оснивање „слободног“ позоришта у Белорусији које може представљати форум за разматрање актуелних питања везаних за друштво и уметност. Од тренутка оснивања трупа је препозната као претња владајућем режиму и стога у Белорусији није била званично регистрована, чланови трупе су наступали у тајности и често су морали да мењају локације својих перформанса из безбедносних разлога. Кључни моменат за осмишљавање креативног концепта трупе који ће га издвојити од осталих европских позоришних трупа била је посета Тома Стопарда, британског драмског писца и сценаристе, и члана светског

³ Пинтер је у земљама западних демократија уочи многе нацистичке црте које за њега нису биле само производ тренутка, већ је сматрао да су уграђене у систем (Настих 2011: 69)

покрета за заштиту људских права (*Amnesty International*). Стопард је на позив Наталије Колиаде и Николаја Калезина посетио Минск у августу 2005. године како би одржао позоришну радионицу са белоруским глумцима и драмским писцима и присуствовао премијерном извођењу драме *Психоза у 4.48* у режији Владимира Шербана. Дотадашњи репертоар трупе чинила су два већ позната текста – *Психоза у 4.48* британске ауторке Саре Кејн и *The Techniques of Breathing in Vacuum* руске аутоке Наталије Мошине – затим адаптација драме *We. Bellywood* и адаптација Калезиновог текста *Generation Jeans*. На Стопардов предлог чланови трупе су успоставили сарадњу са Пинтером, а његове текстове, који су их навели да се запитају да ли би и они имали довољно снаге да изразе своје политичке ставове и да се супротставе мишљењу јавности као што је то чинио Харолд Пинтер (Калезин 2012: 63), „присвојили“ су као водећи принцип свог друштвеног и драмског ангажмана. У потрази за одговорима, трупа је кренула у осмишљавање представе *Биџи Харолд Пинтер*. Истичући да је Пинтеров политички ангажман подједнако важан као и његово драмско стваралаштво, редитељ Владимир Шербан узима Пинтерово „саопштење“ након уручења Нобелове награде за полазну тачку перформанса, да би, како су одмицали са припремањем представе, наставио да уграђује и фрагменте Пинтерових драмских текстова. Из интеракције елемената свеукупног Пинтеровог стваралаштва, који су изоштрени креативношћу и ексцентричношћу, произашла је и колажна структура перформанса која се заснивала на следећим текстовима: *Повраћајак кући*, *Стара времена*, *Пејео њејелу*, *Нови светски њоредак*, *Још једно њред одлазак* и *Горшћачки језик*. Делови говора поводом уручења Нобелове награде су испреплетани сегментима драмских текстова који третирају проблем насиља почев од породичног насиља у драми *Повраћајак кући*, па до тортуре и вербалног насиља у драмама *Нови светски њоредак* и *Још једно њред одлазак*. Када је у питању текст *Нови светски њоредак*, гледаоци из Белорусије су лако могли да препознају модел насиља на релацији појединац-држава/ институција, док текст *Још једном њред одлазак* сугерише многе од метода којима се тајне службе користе током иследничких процеса. У тренутку припремања представе долази до заостравања односа између државних органа и позоришне сцене у Белорусији – многи глумци који су били запослени у државним позориштима, а нарочито они који су сарађивали са *Белоруским слободним њозоришћем*, губе посао и право на универзитетско образовање, или завршавају у притвору. Згрожени новонасталим приликама, чланови трупе одлучују да у представу

укључе и документарни материјал који су сакупили у току председничке изборне кампање у пролеће 2006. године, а који се нарочито односио на активисте који су ухапшени због организовања протеста са циљем да покажу да су резултати избора фалсификовани. Садржај писама које су ухапшени упућивали из притвора пријатељима и члановима породица је инкорпориран у саму завршницу представе. С обзиром на то да колажна драматургија у обликовању свеукупног Пинтеровог ангажмана у том тренутку не важи за иновативни приступ, чак сасвим супротно, чланови трупе су, увођењем документарних записа, успели да помере границу могућег тумачења и конкретизују свој и Пинтеров ангажман. Током проба трупа је седам пута мењала локације, и представа је на крају изведена по плану у новембру 2006. у сеоској кући надомак Минска.

Ангажман ове трупе је превасходно потекао из чињенице да у Белорусији, бар у тренутку формирања трупе, није постојала никаква „инфраструктура“ драмске уметности, нити база података или фестивала посвећених белоруској драматургији, као ни пројеката који финансирају развој драмске и позоришне уметности. Из тог разлога су решили да своју делатност посвете промовисању младих аутора из Белорусије путем следећих активности: организовање радионица и позоришне лабораторије Фортинбрас доводећи предаваче из целог света; организовање такмичења за најбољу модерну драму под називом *Слободно позориште* и објављивање најбољих текстова; извођење и превођење комада било светских било белоруских драмских аутора који су забрањени у Белорусији; превођење савремених белоруских текстова на енглески језик, и учествовање на бројним конференцијама и фестивалима широм света (Велика Британија, САД, Немачка, Шведска, Финска, Белгија, Француска, Пољска, Русија, Литванија). Чланови *Слободног позоришта* сарађују и са другим припадницима белоруске *андерграунд културе* који се баве музиком, фотографијом и филмом и често их укључују као пропратни програм у оквиру турнеја на којима су успоставили и сарадњу са многим позориштима и уметничким директорима из целог света. Њихов први међународни наступ им је омогућио Алвис Херманис⁴ на сцени позоришта *New Riga Theatre* у новембру 2005. године, док им је у мају 2007. године француски редитељ Кристијан Бенедети омогућио једномесечни годишњи боравак у позоришту *Стиудио* у Алфорвилу. У априлу 2007, *Слободно позориште* је постало пуноправни члан Европске театарске конвенције, а у мају 2007.

4 Уметнички директор позоришта из Риге, Летонија који је осмислио концепцију „немог театра“ који спаја елементе социјалног реализма, психолошке антропологије и фантазије.

и чланица међународне мреже⁵ (Trans European Halls). Ово позориште је такође добило прилику да се представи на једној од најзначајнијих манифестација, *Позоришна награда Европа*, која је у априлу 2008. године уприличена у Солуну. Како наводи Иван Меденица, који је опширно извештавао у дневном листу *Данас* о позоришним догађањима у Солуну, у оквиру те манифестације се „понекад поред главног признања и награде *Нове позоришне реалности* додељује и нека врста специјалног признања“ које је „одређено политичким разлозима и представља потврду друштвеног значаја неког пројекта или појединачне каријере у области позоришта“. То признање је припало *Слободном позоришту* које је са три представе (*Generation Jeans*, *Zone of Silence*, *Being Harold Pinter*) заузело већи део програма.

Као „најхрабрија позоришна трупа“ која се супротставља „једином преосталом примеру диктатуре у Европи“, *Слободно позориште* је привукло велику пажњу иностраних медија, снимљена су три документарна филма која прате политичку ситуацију у Белорусији и свакодневне активности ове трупе. Један од документарних филмова се посебно бави околностима у којима је настала њихова представа *Бројеви* (*Numbers*) која је имала за циљ да у виду документарне драматургије и физичког/невербалног театра представи инсајдерске информације о статистичким подацима који откривају/сакривају окрутну реалност са којом се суочавају становници Белорусије. Представа је изведена у напуштеној кући у предграђу Минска која касније постаје и стално место окупљања чланова трупе. У другим интервјуима и документарном материјалу се разматрају околности настанка *Психозе у 4.48* и *Eurepica Challenge* које су изведене у различитим друштвеним окружењима. За прву представу, која третира проблем менталног здравља/болести, однос субјекта и институције, и преокретање родних улога, чланови трупе нису могли да изнајме ниједан слободан простор јер су власници одбијали сваку сарадњу под изговором да у Белорусији нема примера самоубистава, изразитих менталних проблема или сексуалних и родних мањина. Са друге стране, *Eurepica Challenge* је изведена у позоришту *Алмеида* (*Almeida Theatre*) у Лондону у јулу 2011. Креативни тим, поред Наталије Колиаде, Николаја Калезина и Владимира Шербана, чинили су и писци из 12 различитих земаља: Шведска, Русија, Велика Британија, Америка, Шпанија, Летонија, Румунија, Македонија, Француска, Пољска, Турска и Белорусија. У називу је кованица која се састоји од речи Европа и епика и заснива се

5 Trans European Halls

на покушају да се створи нова европска епика изграђена на гласовима 12 драмских писаца. Како се показало да глобализација нема тенденцију ка ширењу мултикултуралне заједнице и размени специфичних уметничких израза, чланови трупе су одлучили да представу поставе као платформу за преиспитивање стереотипа које медији пласирају о одређеним нацијама. Калезин чак истиче да су се чланови трупе у току стицања међународног искуства уверили у то да се и наводно слободна друштва на Западу у великој мери заснивају на табуима и предрасудама и да позоришна уметност уопштено, а не само у Белорусији, мора имати задатак да заголица прећуткивана, занемарена и зазорна места. Британски драмски писац Ден Ребелато у својој књизи *Позориште и глобализација* у сличном смислу препознаје „нове/ неафирмисане“ групе драмских писаца и позоришта као међународну силу у борби против глобализације са негативним предзнаком која тежи хомогенизацији. Из тог разлога се противи многим облицима глобализације и искључиво је узима за економски феномен (који има утицаја на позоришта која су искључиво оријентисана ка остваривању профита на штету уметничког израза), а за разматрање преплитања утицаја у сфери уметности предлаже принцип космополитанизма који претпоставља да су сви људи чланови једне заједнице засноване на етичким принципима (ибид: 64). Тренд позоришне антиглобализације се огледа у растућем интересовању за *етно моду* или све што има предзнак неког недовољно истраженог поднебља или неке не тако заступљене или доминантне културе. Оно што у позоришту *видимо* се везује за партикуларно, конкретно и специфично – за локално, али оно што *замисљамо* као присталице позоришне конвенције „превазилази границе нације“ (ибид:74) и локалног, постаје универзално. Ребелато заправо сугерише Селенићеву релацију конкретно-апстрактно-конкретно/апстрактно као формалну сложеност позоришта која га чини нарочито подесним за одржавање онога што он назива етичком имагинацијом. Другачије речено, позоришна визура (би требало да) тежи космополитанизму. Статус егзиланта, који постаје свеприсутнији у 20. веку услед империјализма и модерних ратова, поприма значајнију улогу у културној и политичкој свести Запада (Јестровић 2009: 2-3), која се са једне стране мора суочити са Другим као новом и снажнијом расом која може представљати претњу по локално, или са друге стране са фигуром „неукорењене“ особе која се појављује као доминантна фигура у савременом дискурсу о транснационализму и космополитанизму. По мишљењу Љубише Ристића, једног од

најзначајнијих српских и југословенских редитеља друге половине 20. века и оснивача позоришта *КПГТ*⁶ (казалиште, позориште, гледалиште, театар), мултикултурални и интеркултурални концепти се данас замењују појмом транскултурализма који означава делегирање једног културног идентитета другом културном идентитету на вишем нивоу. Поред партикуларних идентитета одређених појединачним културама сви делегирамо суверенитет једној широј зајеници, то јест европским вредностима које су на једном вишем нивоу од наших посебних идентитета. У делу *Дијалектика еџила: Нација, време, језик и простор у шпанској књижевности* (2004: 1-2) Софија Макленан покушава, на примеру три аутора Аријела Дорфмана, Хуана Гојтисола и Кристине Пери Роси, да помири појам еџила теоријског дискурса са конкретним случајевима еџиланата, односно да истражи начин на који ови аутори представљају свој културни идентитет ухваћен између „апстрактних теорија о неограниченом идентитету, политике, болне реалности еџила, ауторитарности, и друштвене маргинализације“. По мишљењу ауторке кључна дијалектика студија еџила се огледа у напетости између универзалног, трансисторијског и заједничких (општих) одлика књижевности еџила, и оних елемената који се тичу регионалног, историјског и личног (2004: 3). Један од значајнијих књижевних поступака у 20. веку у чијој суштини се налази перспектива једног странца, имигранта који се не декларише тако само у односу на место, већ и према самом себи што му омогућава да сагледа свет око себе другачије и да дезаутоматизује своју причу јесте онеобичавање⁷ које је формулисао Шкловски, а Брехт у теорији драме поставио као основу сваког критичког мишљења.

Брехтово епско позориште је формулисано супротстављајући се принципима аристотеловског позоришта: оно чини од гледаоца посматрача, али буди његову способност за акцију, захтева од њега одлуке и поглед на свет и у свему томе истиче *арџументе*. Брехтов антифашистички спис *Пет тешкоћа у писању истине* који је написао у француском еџилу, а који је први пут објављен 1935. године, истиче да аутор који намерава да се супротстави лажи мора да превазиђе следеће тешкоће: мора имати *храбрости* да пише истину, памет да је *прејозна* (али тешко је одредити и која је истина вредна да буде изречена), умеће

6 Културно-политички театар.

7 Поступак онеобичавања има за циљ дезаутоматизацију ствари која онемогућава мишљење у сликама, а остварује евокацију слика, то јест поступак при којем се ствари виде, осећају, доживљавају, а не препознају. И код Шкловског и код Брехта поступак онеобичавања се „заснива на личном искуству еџила“ (Јестровић 2009: 247).

да је учини *ујош* *ребљивом* као оружје, промишљеност да се изаберу они у чијим рукама истина постаје *делош* *ворна* и лукавство да се истина *прошири међу мноћима* (Брехт 2012: 117-129). Као што можемо видети из Брехтове теорије и драма, позориште примењује у политичке сврхе и врло често га своди на дидактичке функције. Њему супротстављена идеологија на сличан начин само прикривено прокламује фашизам и објашњава како се идеја шири и постаје општеприхваћена као што можемо видети у тексту Јозефа Гебелса *Знање и пропаганда* из 1928. године. Гебелс истиче следеће: није циљ само да се одређени поглед проповеда, већ и „да се *устали* у пракси“ (Гебелс 2012: 47); није важно пронаћи људе који се слажу са идејом, већ који су спремни да се боре да она постане *ојш* *е* *прихваћена*; пропаганда, која користи стечено знање и трансформише га, стоји између идеје и општеприхваћености те идеје и игра главну улогу у *освајању* људи; сврха пропаганде је једино да буде *уш* *ешна*, а добром се сматра у периоду кад успе да „*подигне* и *зали* народ за неком идејом“ (ибид: 49). Практичну примену ових „идеја“ проналазимо у уметничком пројекту млађе генерације српских драмских писаца, Маје Пелевић и Милана Марковића, под називом *Они живе*. У периоду од 13. до 21. фебруара 2012. године ова два аутора су се учланила у седам различитих политичких партија којима су изнели програм странке у виду текста/комеда *Идеја – стравегија – покрећ*. Текст је био одлично прихваћен, а оно што нико од чланова партија није приметио јесте да се текст заснива на фрагментима поменутог Гебелсовог текста⁸. Истичући да аутори полазе од „тезе да је политика отела уметницима простор за стварање“ Иван Меденица (2012: 52) ће овакву субверзију окарактерисати као позориште које узвраћа ударац. Дакле, аутор да би изразио ангажман мора да се опредељује, он не жели само да разуме свет већ и да га измени што у основи постаје проблем разликовања или одвајања политичког театра од политичког активизма.

С обзиром на то да се стање егзила врло често означава као слободно и ослобађајуће у поређењу са тоталитарним режимом који га је узроковао, позицију *Слободног белоруског позоришта* можемо посматрати као ангажман који тежи уметничком исказу потиснутог „наратива“, односно производњу/конституисање виђења које се

⁸ Гебелсов текст је претрпео свега четири измене: речи народ и нација су за странке демократске оријентације промењене у друштво; уместо Хитлера у тексту се појављују имена страначких лидера; националсоцијалиста је промењено у припадника одговарајуће странке, а реч пропаганда у политички маркетинг.

актуелно (не) одобрава у новонасталим слободнијим околностима у којима се трупа налази. Доводећи у питање читав модел белоруског идентитета, *Слободно позориште* се декларише, уз помоћ демократски оријентисаних симпатизера, као истинитија, слободнија и исправнија верзија истог, не знајући да тиме конституише наратив који се у другим околностима такође доводи у питање. До сада наведене активности ове трупе се спроводе под окриљем пројекта „Слободно позориште“ који ће се завршити, како његови оснивачи истичу, оног тренутка кад Белорусија буде прешла са диктаторског режима на демократију. На том примеру можемо видети да је значење принципа „бити Харолд Пинтер“ у великом раскораку од првобитног пинтеровског стила у коме реч *демократија* губи сваки смисао, а нови светски поредак је ништа друго до „чишћење света зарад демократије“ (Пинтер 1996: 246) или „одржавање чистоте зарад Бога“ (ибид: 277). Стављајући га тик уз Хитлеров поредак, Пинтер закључује да „и у једном и у другом поретку главну реч воде људи који осећају перверзну еротичност у насиљу“ (Настих 2011: 88). Ипак као борац за слободу уметничког израза, Пинтер је стао уз *Слободно позориште* са осталим утицајним личностима из света уметности и политике као што су Том Стопард и Вацлав Хавел.

ЛИТЕРАТУРА

- Билингтон 2007: Michael Billington, *Harold Pinter*, London: Faber and Faber.
- Брехт 2012: Б. Брехт, Пет тешкоћа у писању истине, у: *Кораџи, часопис за књижевност, уметност и културу, свеска 4-6*, Крагујевац: Народна библиотека „Вук Караџић“, 117-129.
- Гебелс 2012: J. Gebels, Znanje i propaganda, у: *Scena, časopis za pozorišnu umetnost, br. 1-2*, Novi Sad, 46-49.
- Јестровић 2009: S. Jestrovic, Exiles and the City: Krzysztof Wodiczko's New York Interventions of Making the Familiar Strange, у: *Performance, Exile and America*, Palgrave Macmillan, 244-263.
- Калезин, Колијада 2012: N. Khalezin, N. Kolijada, Being Harold Pinter by the Belarus Free Theatre, у: *Tradition and Innovation at the Royal Court Theatre, Status Quaestionis, Journal of European and American Studies*. <<http://ojs.uniroma1.it/index.php/statusquaestionis>>. 26. 10. 2012.
- Литл, Меклофлин 2007: R. Little and Emily McLaughlin, *The Royal Court Theatre: Inside Out*, London: Oberon Books.
- Макленан 2004: Sophia A. McClennen. *The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures*. <http://books.google.co.uk/books?id=v_bP9hOMpR8C&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. 20. 10. 2012.
- Настих 2009: Р. Настих, Смрт лепог сневача, у: *Наслеђе, часопис за књижевност*,

- језик и културу, бр. 12, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 7-11.
- Настих 2011: R. Nastić, Harold Pinter: ideje koje žive i neponovljiva dramaturgija, u: *Novi svetski poredak*, Beograd: Arhipelag, 65-90.
- Пинтер 1996: Harold Pinter, *Plays: 4*, London: Faber and Faber.
- Ребелато 2009: Dan Rebellato, *Theatre and Globalization*, Palgrave Macmillan.
- Саид: E. Said, *Razmišljanja o egzilu*. <<http://www.zarez.hr/149/temabroja2.htm>>. 25. 10. 2012.
- Селенић 1965: Слободан Селенић, *Ангажман у драмској форми*, Београд: Просвета.
- Тејлор 1971: John Russel Taylor, *Anger and After, A Guide to the New British Drama*, London: Methuen.
- Ђирилов 2001: Jovan Ćirilov, *Pre i posle gneva: Savremena britanska drama*, Beograd: Zepter Book World.

BELARUS FREE THEATRE – THE PRIVILEGED EXILES

Summary

The paper tends to analyze the phenomenon of socially engaged theatre in relation to political activism of the Belarus Free Theatre which is focused on the efforts to promote and direct social and political change in Belarus.

Key words

Belarus Free Theatre, Harold Pinter, socially engaged theatre

Jovana Pavićević

ЕГЗИЛ(АНТИ): књижевност, култура, друштво

Уредник

Драган Бошковић

Лектура и коректура

Часлав Николић

Превод

Јасмина Теодоровић

Ликовно-графичка опрема

Слободан Штетић

Технички уредник

Срђан Стевановић

Стефан Секулић

Издавач

Филолошко-уметнички факултет
Јована Цвијића б.б, 34000 Крагујевац

За издавача

проф. др Иван Коларић, декан

Штампа

ГЦ Интерагент, Крагујевац

Тираж

150

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82.09(082)

821.09(082)

821.163.41.09(082)

МЕЂУНАРОДНИ научни скуп Српски језик,
књижевност, уметност (7 ; 2012 ; Крагујевац)
Егзил(анти): књижевност, култура, друштво
/ [Зборник са Међународног научног округлог
стола Егзил(анти), књижевност, култура,
друштво, Врњачка Бања, 28-29. X 2012. [u
okviru] VII Međunarodni naučni skup Srpski
jezik, književnost, umetnost, Kragujevac,
26-27. X 2012.] ; уредник Драган Бошковић. -
Крагујевац : ФИЛУМ, 2012 (Крагујевац :
Интерагент). - 307 стр. ; 24 cm

Тираж 150. - Напомене и библиографске
референце уз текст. - Библиографија уз сваки
рад. - Summaries.

ISBN 978-86-85991-48-6

1. Међународни научни округли сто

Егзиланти,

књижевност, култура, друштво (2012 ;

Врњачка Бања)

а) Књижевност - Мотиви - Изгнанаство -

Зборници б) Књижевници - У емиграцији -

Зборници

COBISS.SR-ID 195386380