



„СВЕ КОМПЈУТЕРСКЕ ИГРИЦЕ СУ ТРЕНИНГ ЗА АУШВИЦ“

(Хајнер Милер: „Нема довољно за све“: Шекспирови о књижевности, прир. Хелен Милер и Клеменс Порншлегел у сарадњи с Бригитом Маријом Мајер, превела с немачког Бојана Денић, Радни сто, Београд, 2019)

Хајнер Милер био је један од најзначајнијих савремених европских драмских писаца и веома истакнута фигура у позоришном свету Источне Немачке, а његов песнички и есејистички опус такође доприноси утиску о аутору који доследно и бескомпромисно преиспитује и подрива културне, друштвене и политичке догме. У српској култури Милерова поезија можда има и бољу рецепцију од његове драме, захваљујући преводима Драгослава Дедовића. Избор Милерових *Пет драма*, изврсно дизајнирано издање с пратећим критичким текстовима (превели Слободан Глумац, Мира Ерцег, Бранка Јовановић), објавила је издавачка кућа „Рогоз“ 1985. године, али оно је данас готово потпуно недоступно. Такође, неки драмски текстови објављени су у часопису *Повеља* и у *Антологији савремене немачке драме* (књ. 1, 2015), а спорадично су и извођени на сценама у земљи, почев од гостовања Фолксбине с комадом *Бишка* на Битефу 1978. године, када је и сам Милер био присутан, о чему може да се прочита и у књизи „Нема довољно за све“. Зато је подухват издавачке куће „Радни сто“ и Бојане Денић да објаве триптих посвећен Хајнеру Милер још значајнији. Након књиге *Позориште је контролисано лудило* из 2017. (друго издање 2020), у којој су сабрана Милерова размишљања о позоришту као мултимедији, о његовим формама и односу према историји и политици, објављена је књига „Нема довољно за све“, која окупља ауторове прозне, поетске и драмске текстове о капитализму, одломке из интервјуа и говора, а планирано је и издање његових досад непреведених драмских текстова.

Приређивачи књиге Милерових познатих и мање познатих текстова о капитализму поделили су књигу тематски и проблемски на пет одељака: I – Капитализам и критика капитализма, II – Гађење, III – Језик, IV – Религија, V – Рат. У свом предговору објаснили су и насловну реченицу, фаустовску формулу „Нема довољно за све“, којом марксиста и дијалектичар Милер средином деведесетих година прошлог века повезује своје време с Хитлеровом Немачком, као манифестацију селекције, кључног принципа капиталистичког друштва. Иако су Милерове изјаве у датом тренутку сагледаване као егзибиционизам или источнонемачка носталгија у општем економском полету и релаксацији блоковских сучељења, оне се све очигледније показују као тачна дијагноза, непопуларна додуше. Таква је већина Милерових ставова, будући да произлазе из практичног разматрања конкретних друштвених и политичких односа и услова живота

и рада и често су супротстављени универзалистичким, хуманистичким тезама које се пласирају с позиција хегемоне културе. Његови саговорници у интервјуима често изражавају и неверицу пред огољеним, шокантним анализама, попут оне да је Хитлер био лош у географији и усред Европе направио нешто што „пристојан Европљанин ради само у Африци или Азији или Латинској Америци“ (стр. 298), односно констатације да је нацизам био само посебно крвава епизода у капиталистичком светском рату.

Ове идеје већ су на упечатљив начин предочене у његовој драми *Германија смрђу у Берлину*, у којој се историјски ток разоткрива као стално враћање једне исте тенденције, чије наличје представљају идеологије. Милерово позориште које не узмиче од зазорног, опсценог, прљавог, од крви нити округлости, на истом је трагу немирења једног интелектуалца који се непрестано пита о свом учинку и својој инструментализованости, о свом повлашћеном положају и својој кривици (чега је генијални израз комад *Хамлејџина*). Када дефинише свој поступак у позоришту као „тела и њихови конфликти с идејама“, он се опредељује управо за гађење као један од кључних естетских учинака, које иде заједно с писањем против немогућности света, односно немогуће стварности „која пориче своју конфликтност и бруталност“. Афекат се узима као јачи утисак, настао под дејством политичког, породичног, историјског искуства уписаног у телу, него пуне интелектуалне или хуманистичке поруке и разматрања. Милеров непоколебљив импулс да копа по историјским релацијама, да преиспитује идеолошке поставке и однос према власничким и производним структурама, наводи га и на стално редефинисање властите позиције у погледу порекла, затим одлуке да остане у Источној Немачкој упркос томе што је означен као потенцијални државни непријатељ са троцкистичким тенденцијама, и да својим делима учествује у *расцрпави свећа*, не само кад је реч о критици капитализма, него и о социјалистичком друштву у којем је живео. У тексту који је у књизи насловљен „Немачки облик револуције...“ Милер напомиње да нема страх од додира и да се не би устезао да разговара с декларисаним ђаволима века, док другде напомиње да је живео у контакту са злом и да је невиност срећан случај и привилегија.

Ако је Милеров стваралачки поступак усмерен ка афекту гађења и производњи процепа, он такође подразумева и разоткривање језика као инструмента структура моћи и контроле. То је најупадљивије кад је реч о дискурсу рекламе као симптому конзумеристичке употребе, што је код Милера лајтмотивски присутно кроз упућивање на бројне познате брендове и мултинационалне компаније („На шалтерима Свјетске банке / Воња сасушена крв као хладна шминка / Клошар што спава испред ESSO SNACK & SHOPA / Оповргава лирику револуције / Возим се поред њега у таксију То себи могу / Приуштити...“), али и фразе и флоскуле генерално. Фраза се у његовим лирским и драмским текстовима појављује паралелно с другим парчићима дискурса, цитатима, потенцира окупираност личног израза („Да си тек цитат из књиге која није твоја...“) и позива на конфронтирање. И Милеров израз у некњижевним текстовима и интервјуима веома је сличан – динамичан, испрекидан, пун контроверзних изјава, а понекад су неки ставови и међусобно опречни јер он не иступа као теоретичар или филозоф, што се у овом издању особито може видети када је реч о религији. Такође, и у нелитерарним текстовима свеprisутна је цитатност карактеристична за његов опус, а

поред Маркса и Брехта као најчешћих референци, Милерови „саговорници“ су и Валтер Бенјамин, Жан Жене, Шекспир, Хајнрих фон Клајст, Готфрид Бен, Гете, Мишел Фуко, Роберт Вилсон, Феликс Гатари, Лењин, Фридрих Ниче, Пол Вирилио и многи други књижевници, филозофи, уметници, политичари.

Милерово разумевање религије и њеног дијалектичког односа са социјализмом упућује на класике социјализма који нису видели религију и социјалистичку утопију као међусобно искључиве. У том контексту он и тумачи њене могуће улоге у различитим друштвима, нарочито у погледу заступања права потлачених: „Одломак из борбе америчких радника против експлоатације, истовремено јасна слика о приликама цркве у капитализму, која се налази пред одлуком да ли да подржи земаљску борбу ‘намучених и натоварених’ за људска права или да их у служби угњетавања само упути на онострано“ (стр. 174). Демократију означава као суштински немоћну против експлоатације и искључивања, док су људска права слово на папиру. Универзалне вредности које се проповедају у западном свету на рачун трећег света и унутрашњих маргиналаца, као и митска претпоставка почела државе у мирољубивости и праву, а не насиљу, страху, борби и пак првобитној акумулацији, према Марксу, налажу одржавање *statusa quo* и *капиталистички милиитаризам*. Уколико се Милерови ставови о рату поставе у адекватан контекст класне борбе, они престају да буду контроверзни. За њега мир није вредност по себи, он је мир за једне, а тлачење за друге. Потакнут Лењиновом увереношћу у спремност државних структура (војска, полиција) на насиље и Бенјаминово „сумњом у сваку врсту разумевања: међу класама, међу народима, међу појединцима“, Милер сматра да угњетени имају право да спроведу класну борбу средствима којима располажу и, на трагу свог драмског претходника Женеа, изјављује да „постоје праведни ратови слабих, поражених, потлачених“. Но, поред сложених и продубљених паралела које прави међу историјским релацијама и поделама и конфронтацијама у властитом времену, он примећује и другачију употребивост рата у капиталистичком друштву, поред индустрије оружја, а то је рат као спектакл, медијска манипулација. У једном интервјуу из 1991, поводом рата у Заливу, изјављује: „Проблем је што се криминалне енергије које се налазе у свима нама тако брзо каналишу и манипулишу. А у суштини, то је оно што се сад дешава; невероватно занимање за тај рат потиче из осећања: Ништа се више не дешава, ништа се не догађа, све је досадно, све је срање – једног уопште узев нормалног осећања. А сад се коначно нешто дешава. Морамо бити свесни да сви учествујемо у томе. Нема више невиних. Нема више незаинтересованих. Неће више бити победника.“

Књига „Нема довољно за све“ пружа читаоцу увид у размишљања Хајнера Милера, а у духу самог његовог стваралаштва, сачињена је као компилација одломака из различитих сфера његовог израза. Тиме се овај опус предочава као нераздвојан од историјског контекста, док се као темељ Милерове улоге иноватора у позоришту упорно потврђује његов активан однос према друштвено-политичкој актуелности. Као што приређивачи скрећу пажњу, колико год се нека његова гледишта чинила контроверзна у тренутку када их је заступао, његов историјско-митолошки приступ препознао је кључне релације испод оних очигледних, што показују многе данашње појаве које је антиципирао. Као хроничар идеологија 20. века, запажао је и кроз своје позориште

демонстрирао све оне поразе људске природе који се тешко коригују ма каквом утопијом или културом, било да је реч о капитализму, социјализму или пак глобализацији и конзумеризму. И за крај мало рекламног: Хајнер Милер ће вас засмејати и запањити, растужити и увредити, забринути и потакнути, али никако оставити равнодушнима. Зато с нестрпљењем ишчекујем трећи део „Милермашине“ из радионице „Радног стола“.