

Александра Кузмић

Поводом педесет година од смрти Владана Деснице

НЕКОЛИКО РЕЧИ О ДЕСНИЧИНОЈ ДРАМИ „ЉЕСТВЕ ЈАКОВЉЕВЕ“ И ЊЕНОЈ РЕЦЕПЦИЈИ ПО ПРАИЗ- ВЕДБИ 16.02.1961. У ЈУГОСЛОВЕН- СКОМ ДРАМСКОМ ПОЗОРИШТУ¹

Сажетак: У раду се испитује пријем на који су међу релевантним београдским позоришним критичарима наишле *Љестве Јаковљеве* Владана Деснице после праизведбе у фебруару 1961, и то како представа тако и драмски текст. Поред тога, укратко се предочава ондашња репертоарска политика Југословенског драмског позоришта, идеолошки тренутак у којем је дело постављено на сцену и разматра однос Десничиног драмског првенца према позоришту ситуација, чије постулате Сартр уобличава у теоријским списима о театру. Тема је истраживана компаратистички, театрографски и уз коришћење одговарајућих метода теоријске драматургије. Показало се да су у рецепцији текста и представе, и поред тога што су критичари различито оценили поједине елементе, превагнуле озбиљне замерке, које су се нарочито односиле на гломазне дијалоге и статичност радње, односно на драматуршки поступак примењен у *Љествама Јаковљевим*. Важан резултат овог рада односи се на сазнање да је Десничино драмско дело, изведено у тренутку кад на репертоару Југословенског драмског позоришта преовлађују савремени, страни и домаћи, писци, поприлично чврсто ослоњено на темељне поетичке одреднице позоришта ситуација, премда су га и аутор и критичари третирали потпуно другачије – као психолошку, реалистичку, чак реалистичко-натуралистичку драму. Такође, због теме којом се бави, (не)слобода и кукавичлук, одговорност интелектуалца у проблематичним историјским временима, али и начина на који је тема презентована, овај заборављени комад Владана Деснице заслужује ново вредновање и ново сценско читање.

Кључне речи: Владан Десница, *Љестве Јаковљеве*, позориште ситуација, репертоар, премијера, позоришна критика, интелектуалац, слобода, драматуршки поступак

¹ Рад је настао у оквиру НП 178008 *Српска књижевност у европском културном простору* Института за књижевност и уметност из Београда, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

УКРАТКО О ВРЕМЕНУ

Почетак педесетих година двадесетог века, нарочито период после VI конгреса СКЈ одржаног у новембру 1952, значио је не само извесно реформисање партије већ и лабављење идеолошко-партијских стега у културном животу СФРЈ и Србије. „Прокламована је слобода за ствараоце који су широки и разноврсни у схватањима, а не људи чији ће умови бити подшишани на исти начин“. Та слобода није се смела дословно узети – важила је само за „слободне социјалистичке људе“.² Најилустративнији пример крхкости, али и незауостављивости либерализације у позоришном животу престонице можда је (не)извођење Бекетовог *Годоа*, које прераста у случај, отварајући нешто касније, 1956. године, врата новог театарског простора у Београду, Атељеа 212. За још једну младу, али већ угледну театарску кућу, Југословенско драмско позориште, крај тих драматичних педесетих изнедрио је и значајну промену у репертоарској политици изазвану сменом на челу овог театра. После Елија Финција и Велибора Глигорића, који је пуну деценију, са сигурношћу позоришног стратега и неумољивог арбитра кројио и неговао и репертоар и публику, управљачко кормило је преузео француски ђак Милан Дединац. И док се Глигорић „залагао да репертоар буде састављен претежно од класичних дела, да из савременог стваралаштва буду прихватани само они комади који имају неоспорних литерарних и сценских вредности“,³ Дединца, новог управника и некадашњег уметничког директора ЈДП-а, покретале су нове тенденције напоредо са идејом о готово историјском значају и величини свега што се ствара у овом театру. Дединац „је у све што је у позоришту радио уносио озбиљност, меру, стваралачку сумњу, европски укус и нескривену наклоност за модерне тенденције у уметности“.⁴ Непомирљив према дотадашњим, опробаним стазама, чије су оличење били

² *Bela knjiga – 1984*. Priredili Kosta Nikolić, Srđan Cvetković, Đoko Tripković. Beograd 2010, 9.

³ Петар Волк, *Илузије на Цветном тргу Југословенско драмско позориште у педесет сезона*. Београд 1997, 136.

⁴ Петар Марјановић, *Мала историја српског позоришта. XIII–XXI век*. Нови Сад 2005, 411.

и Глигорић и Бојан Ступица,⁵ упустио се у својеврсни експеримент, утемељујући репертоарску политику на делима тадашњих, домаћих и страних, писаца. Сезона 1959–1960. донела је девет (!) премијера, од којих је чак седам рађено по текстовима савременика (Жан Кокто, Жан Пол Сартр, Албер Ками, Назим Хикмет, Ранко Маринковић, Растко Петровић) а 1960–1961. седам, при чему су четири такође била упризорења текстова модерних аутора (Брендан Биен, Јован Христић, Владан Десница и Добрица Ћосић). Размере овог одклона у обликовању репертоара могу се, донекле, сагледати из податка да је 1948, на V конгресу КПЈ, Милован Ћилас у *Извештају о агитационо-пропагандном раду* навео да „крз савремену буржоаску умјетност оргијају свакојаки кубисти, надреалисти, егзистенцијалисти, умјетници и књижевници типа Сартра и Пикаса“.⁶ Дакле, свега десетак година касније, не само да је напуштен овај начин размишљања који је партијска врхушка наметала као сито кроз које је просејавана идеолошка подобност писаца и њихових дела него посебно место у репертоару заузимају управо француски егзистенцијалисти Сартр и Ками и њихово *позориште ситуација*. Овај значајни искорак пред публику доводи актуелну европску драмску продукцију, указујући истовремено и на постепену превагу модернизма.⁷

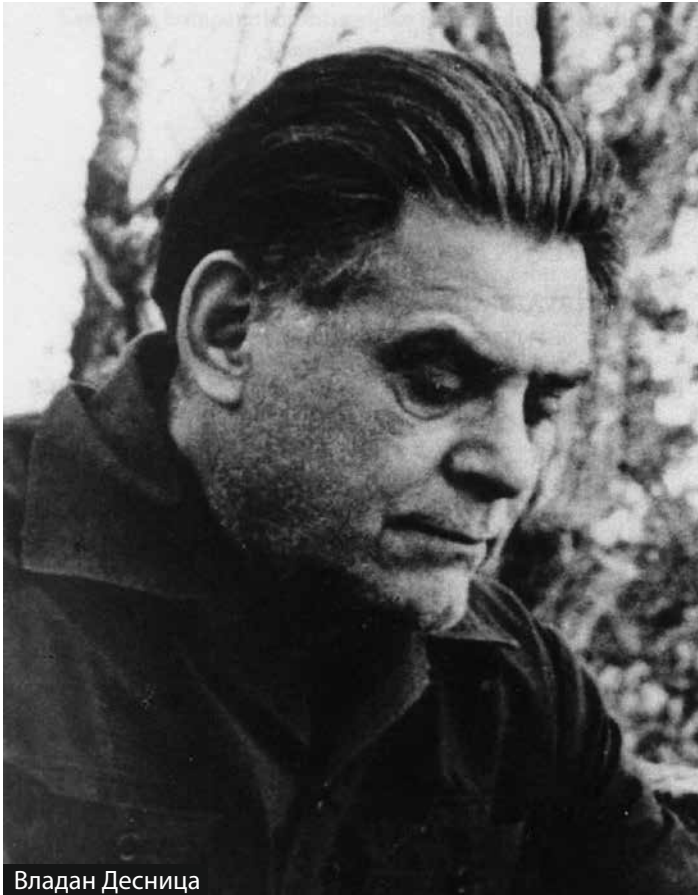
ИЗМЕЂУ ИДЕОЛОШКИ ПОЖЕЉНОГ И ПОЗОРИШТА СИТУАЦИЈА

Каква је позиција Десничиних *Љестава Јаковљевић* у том пробраном друштву? Иако можда на први

⁵ Исте године је Бојан Ступица, заједно са Миром Ступицом, из Југословенског драмског позоришта прешао у Хрватско народно казалиште у Загребу.

⁶ Наведено према: *Bela knjiga – 1984*. Priredili Kosta Nikolić, Srđan Cvetković, Đoko Tripković. Beograd 2010, 7.

⁷ Међутим, домети тако осмишљеног репертоара нису увек испуњавали очекивања, па се ансамбл Југословенског драмског у поменутом периоду суочио и са не малим бројем негативних критика. Изузетак су представљале Биенов *Талац* и *Стеница* Мајаковског, представе у режији Мирослава Беловића, као и Ћосићево *Откриће*, које су на сцену поставили Мата Милошевић и Предраг Бајчетић.



Владан Десница

поглед и не делује тако, сасвим необична и провокативна. А ево и зашто. С једне стране, ово се дело, будући да изражава сумњу у делатну моћ грађанске интелигенције, уклапа у оновремену пожељну идеолошку доктрину, која је, срећом, била на заласку. Јер, интелектуалац је, по природи ствари, у друштвима и временима обележеним идеолошком принудом, једна посве сумњива категорија. Наравно, како увек постоје жито и кукољ, у комунистичком друштву су, да би се и вербално одвојили једно од другог, сковане две синтагме: *поштена интелигенција*, не тако бројан круг образованих који су на страни и у служби партије, и *реакционарна интелигенција*, која не препознаје партијски императив као једини поглед на свет, те критички преиспитује идеолошко-догматски приступ стварности и уметности. У лику Јакова Пећине, главног јунака Десничиних *Љестава Јаковљевих*, препознају се особине те тзв. *реакционарне интелигенције*, јер као утицајни, угледни професор

он у сумтним окупационим временима показује да је заправо слабић и кукавица, колебљивац заточен у свом малом личном страху од смрти. Ипак, никако не бих рекла да је Десница градио овај лик с намером да у партијске сврхе идеолошки жигуше интелектуалце као категорију – пре ће бити да је кроз драмско дело изразио „горку сумњу у интелектуалну акцију уопште” јер Десницу првенствено занимају структура психологије једног натпросечног интелектуалца, однос таквог човека према политици и историји, према хуманом смислу цивилизације и људском друштву: аутор тежи, дакле, да ратна збивања образују само драматичан оквир, у коме ће се, као у каквом историјском лабораторијуму, испољавати људске склоности у свом екстремном виду.⁸

Уосталом, иако ће Јаков Пећина на крају комада доживети отрежњење, остаје чињеница да овај у самољубље огрезли професор не препознаје револуционарну нужност и не дела у складу с њом. С друге стране, позиција интелектуалца којег кризни тренутак дарује слободом да изабере и одлучи, у први план ставља оно што Сартр назива *храном позоришног комада*: „Нешто најузбудљивије што позориште може да прикаже јесте карактер у настајању, тренутак избора, слободна одлука која ангажује морал и читав један живот. Ситуација је позив, она нас хвата у мрежу, она нам предлаже решења, на нама је да одлучимо.”⁹ Залажући се за театар који је својеврсна обнова класичног трагичког дискурса у новом времену, јер јунак страда својом кривицом у судару са *историјским датостима*, чиме позориште проналази свој *изгубљени облик и обједињује разнолику публику*,¹⁰ Сартр формулише један нови органон оновремених драмских тенденција. Посматрана из овог угла, егзистенцијална драма Десничиног јунака управо је пример ситуације за коју се залаже Сартр. Стога се са приличном сигурношћу може рећи, ма како то неочекивано звучало, да су се *Љестве Јаковљеве*, које писац одређује

⁸ Vladimir Stamenković, „Sumnja u intelektualnu akciju.” *Književne novine*, XII. 139, 7.

⁹ Žan Pol Sartr, *Za pozorište situacija*. Prevela Mirjana Miočinović. u: *Žan Pol Sartr, Drame. Tekstovi o pozorištu*. Beograd 1981, 389.

¹⁰ Исто, 390.

као психолошку драму, а неки ондашњи позоришни критичари као комад препознатљивог крлежијанског реалистичко-натуралистичког метода (Финци), у сваком случају као потпуно различиту од *савременог, новаторског манира својственог француским ауторима* (Селенић) нашле у репертоарски потпуно природном окружењу, мада, истини за вољу, неовенчане популарношћу и славом коју су уживали поменути и непоменути (Кокто, Ануј...) књижевници, филозофи и њихова дела.

ДЕСНИЦА НА ЧАРОБНИМ ВРАТИМА СЦЕНСКЕ УМЕТНОСТИ¹¹

Прво драмско дело осведоченог домаћег романописца и приповедача Владана Деснице изазивало је велику знатижељу и још већа очекивања. У чланку којим се најављује премијера,¹² редитељ Томислав Танхофер примећује да „*Љестве Јаковљеве* имају све елементе прозе Владана Деснице: рационализам, виспрену мисао интелектуалца исукану из животних збивања која на сцени захтева посебне форме.”¹³ И поред тога што је Десница и пре *Љестава Јаковљевих* исказао интересовање за позориште и филм нисам могла а да не помислим зашто и откуда експериментисање драмском формом у стваралаштву угледног прозног писца. Или, како се духовито и тачно пита Јован Христић, „шта нагони песнике, романописце и филозофе да се упуте у позориште где је успех можда блиставији и непосреднији него игде другде, али и где је неуспех [...] пун понижења која се нигде другде не могу доживети?”¹⁴ Нарочито када се има на уму став Владана Деснице, уобличен, истина знатно касније, у реченицу коју изговара Иван Галеб, јунак Десничиног најзнаменитијег романа: „Какве ли

¹¹ Ели Финци, „Интелектуалне распре.” *Политика*, 18.2.1961, 10.

¹² И. [Иванка] Б. [Бешевић], „*Љестве Јаковљеве* Владана Деснице.” *Политика*, 16.2.1961, 11. Податак да би иницијали Б. И. могли упућивати на Иванку Бешевић, дугујем др Петру Марјановићу, живој енциклопедији позоришног живота у нас.

¹³ Исто.

¹⁴ Jovan Hristić, *Filozof u pozorištu*. u: Jovan Hristić, *Studije o drami*. Beograd 1986, 112.



Љестве Јаковљеве, ЈДП

све опасности по оно најбитније и највеће у поетском дјелу леже у такозваној ‘сценској реализацији’ и до које мјере она успијева да испразни, изобличи, обезвриједи велики текст!”¹⁵ Све и да Десница о свом комаду није размишљао као о *истински великом дјелу драмске поезије*, овај коментар не треба пренебрегнути. А можда се одговор крије у схватању театра као *широке умјетности*, „по превасходству умјетности за масе”¹⁶ како у једном од солилоквија казује Галеб, да ли је пресмело натукнути, па и закључити – како верује и Владан Десница. Премда би се могло претпоставити да овакво размишљање упућује на античко позориште, оно, у ствари, далеко више дугује оновременој, сартровској оријентацији. Међу могућим одговорима о Десничиним поривима да се огледа у театру, издвојила бих и онај који, иако не поводом

¹⁵ Vladan Desnica, *Proljeća Ivana Galeba. Pronalazak athanatika*. Zagreb 1982, 215.

¹⁶ Исто, 95.

Десничиног драмског дела, наводи Јован Христић, филозоф по образовању, песник, драмски писац и критичар по вокацији и професор драматургије по професији: „Све оно што нам се у метафорама песника или у формулацијама филозофа може учинити као висока апстракција, на позорници се претвара у живо и опипљиво физичко присуство, дозвано непосредним присуством глумца;“¹⁷. Нажалост *Љестве Јаковљеве* Владана Деснице пак ништа од поменутог није приближило широкој публици, јер је представа изведена свега тринаест пута,¹⁸ а премијера је пропраћена оштрим критичким освртима. Десница је по премијери свог комада искусио сву горчину неуспеха, када су у штампи освануле беспощедне критике, нимало необлажене угледом и значајем аутора.¹⁹

ПОСЛЕ ПРЕМИЈЕРЕ

Четворица релевантних позоришних критичара различитих година и погледа на театарску праксу сложили су се у једном – велики писац није нужно и добар драмски писац. Наиме, у сваком од текстова објављених у *Политици*, *Борби*, *Књижевним новинама* и *Младости*, после уводних речи којима се одаје

¹⁷ J. Hristić, *Filozof u pozorištu*. 113–114.

¹⁸ До овог податка дошла сам захваљујући збирци дневних плаката за сезону 1960–1961. и 1961–1961, која се чува у Уметничкој архиви Југословенског драмског позоришта. *Љестве Јаковљеве* су 23. маја 1961. изведене последњи, дванаести пут у тој сезони, да би у наредној биле на репертоару свега једанпут – 3. октобра 1961. Тиме се окончао кратки и неславни живот овог Десничиног комада на сцени ЈДП-а.

¹⁹ Истине ради, треба напоменути да стваралачки пут Владана Деснице није увек био присутан ружама. Његово *Зимско љетовање* (1950) дочекано је на нож као идејно-политички неподобно, да би га потом роман *Прољећа Ивана Галеба* (1957) виноу међу недостижне. Наравно, Десничин трновита књижевни пут трајао је и ван наведених дела, али је, једнако тако наизменично бивао обележен оспоравањима и хвалоспевима. То се, изгледа, није променило ни по пишчевој смрти. Директор Позоришног музеја Србије, Момчило Ковачевић, скренуо ми је пажњу на чињеницу да Владана Деснице нема у *Српском биографском речнику*, капиталној енциклопедији Матице српске. И заиста, у трећој књизи, Д–3, нашло се места за његовог оца Уроша, стрица Бошка, деду Владимира, али не и за знаменитог писца, који није поменут чак ни као син, односно унук.

признање *познатом и снажном аутору*,²⁰ *изразитом приповедачу и романсијеру*,²¹ уследиле су салве оштрих замерки. Селенић је записао да је посреди „лепо формулисана поплава речи и идеја у пребогатом интелектуалистичком току“, која се „својим иманентним особинама супротставља [...] медијуму у коме се приказује“.²² Мирковићево запажање да је текст *Љестава Јаковљевих* *гломазан али нијансиран и садржајан*, кад се прочита његова критика у целости, звучи попут изнуђеног комплимента који понешто ублажава поражавајуће увиде. Он је Десничину драму у остатку чланка окарактерисао као *патетично исповедни текст декламаторске догматичности*, будући да „заведен тактовима свога литерарног активизма“ Десница „заборавља шта позорница може а шта не може“.²³

Стаменковић је главне замерке такође упутио *драматуршком поступку*, сагледавајући га, међутим, другачије него Мирковић и Селенић. Он доводи у питање тезу о несценичности Десничиних *Љестава Јаковљевих*, тезу утемељену на три обимна дијалога из којих је дело састављено и наводи да „има комада засићених у истој мери интелектуалном акцијом, којима признајемо драмске квалитете“.²⁴ Оно пак што Стаменковић квалификује као *доследно спроведен, заморни манир текста*, садржано је у следећем:

Десница схвата драму као схематичну конструкцију, у којој се апстрактној тези, изнетој помоћу патетичних декларација или интимних исповедања, неминовно супротставља нека врста конкретне антитезе, реализоване у облику динамичне сценске епизоде, која осветљава у друкчијој светлости посматране јунаке или раније успостављене односе.²⁵

Оно што није одрекао писцу, у чему види квалитет *Љестава Јаковљевих*, јесте „реалистичка суштина Десничиног талента [која] осигурава највећу аутен-

²⁰ M. [Milosav] M. [Mirković], „Ljestve Jakovljeve.“ *Mladost*, VI. 228, 7.

²¹ E. Финци, „Интелектуалне распре.“ *Политика*, 10.

²² Слободан Селенић, „Владан Десница: Љестве Јаковљеве.“ *Борба*, 18.2.1961, 7.

²³ M. M. [Mirković], „Ljestve Jakovljeve.“ *Mladost*, 7.

²⁴ V. Stamenković, „Sumnja u intelektualnu akciju.“ *Književne novine*, 7.

²⁵ Исто.



Љестве Јаковљеве, ЈДП

тичноста сценама које сликају сложени карактер једног обесхрабреног професора, суморну атмосферу окупације и оно осећање ледене узнемирености које обузима људе пред ратом.²⁶ Стаменковић тако одаје Десници признање за *мајсторски обликован* „карактер једног луцидног професора, за кога дискусија представља јединствену и суштаствену акцију“.²⁷

И Ели Финци констатује да је Десница „веран старом реалистичком методу“, али исто тако наводи да *су боје, када дочарава психолошку и моралну калварију, натуралистички шаржиране, драстичне, без много нијанси*.²⁸ И Финци и Стаменковић уочавају утицај Крлежине на Десничину драматургију, с тим што Финци наглашава да у *Љествама Јаковљевим* „има из-

ванредно оштроумних, психолошки добро уочених, церебрално снажних опсервација и одређивања“, премда је то код Деснице, „за разлику од Крлежине пуноће облика, разнородности видова и сложености изражаја, – готово једина, од свих осталих одвојена, драмска драж“.²⁹ Замерајући Десници статичност радње, нарочито у првом чину, Финци Јакова Пећину види као „изразито вербално надраженог“, *самољубивог интелектуалца* „који непрестано тражи формулу људског оправдања за комотно бекство у тзв. пасивну резистенцију“.³⁰ И док је код Стаменковића приметно извесно разумевање за трагични лик Јакова Пећине, остала тројица критичара нимало му нису склони и врло жустро расправљају о његовим морално проблематичним ставовима. Најзад, да поменем и

²⁶ Исто.

²⁷ Исто.

²⁸ Е. Финци, „Интелектуалне распре.“ *Политика*, 10.

²⁹ Исто.

³⁰ Исто.

то, ни Финци није пропустио да са свог критичарског амвона ошине по Десничиној драматургији немилосрдно говорећи о пищевој драматуршкој невештини, коју цинично назива Десничиним драмским принципом, будући да *своју мисао није успео да саобрази спољним и унутрашњим законима форме*. Додао је и да су *Љествје Јаковљеве* драма „невешто скројена, располођена у два неједнака, чак недовољно композиционо усклађена дела, сва у глобалним, тешким и само понекад исфињеним распрама и дискусијама”.³¹

Прослављеном редитељу Томиславу Танхоферу Финци је био наклоњенији него Десници. Критичар *Политике* је похвалио начин на који су у представи *подвучене разлике између сцена у стварности и сцена у сну*. Зато су Владимир Стаменковић, а нарочито Милосав Мирковић замерали Танхоферу неодговарајући приступ тексту. Стаменковић је претпоставио да је Танхофер, страхујући да би се публика могла заморити од понављања *сличних драматуршких оброта*, да не кажем да би јој могло бити досадно, „прибегао драматичном акцентовању драмских сукоба”, те да је „при том обилато користио симболичан мизансцен, различите врсте осветљења и разноврсне стилове глуме, желећи да створи занимљив сценски спектакл”.³² Стаменковић је редитељу приписао и умањивање трагичког ефекта Десничине драме због начина на који је Миливоје Живановић, *дисциплиновано се покоравајући захтевима режије*, представио лик Јакова Пећине. Наиме, иако га је градио као *дирљив људски лик*, постигао је и „да његова трагична обузетост идејом историје врло често делује неодољиво комично”.³³ Мирковић је опет неумољиво закључио да је текст Владана Деснице „у режији Томислава Танхофера добио вид естрадног и монументалистичког позорја”.³⁴ Истовремено, он је речима хвале представио глуму Миливоја Живановића и Виктора Старчића (Штурмфирер Хубер), који су *изнели представу на својим плећима*. За Старчића је чак записао да је „на свој начин педантног и филигранског рада, остварио

³¹ Исто.

³² V. Stamenković, „Sumnja u intelektualnu akciju.” *Književne novine*, 7.

³³ Исто.

³⁴ M. M. [Mirković], „Ljestve Jakovljeve.” *Mladost*, 7.

једну художествену улогу”.³⁵ Посебне комплименте упутио је Марији Црнобори (Вера). Њену глуму су високо оценили и Владимир Стаменковић, рекавши да је „створила један прецизно простудирани и изванредно стилизован лик”,³⁶ али и Ели Финци. Критичар *Политике* и некадашњи управник Југословенског драмског позоришта није, међутим, са задовољством гледао на глумачко постигнуће Виктора Старчића, као ни на досега неких тумача споредних улога, замењајући им, на *тежњи* „ка симболичној стилизацији у држању и патетичном шаржирању у дикцији, без имало дискретности”.³⁷ За Финција су солидно, чак веома добро, биле уобличене роле Миливоја Живановића и Јоже Рутића (Петар Орљак). За крај сам оставила похвале Слободана Селенића упућене редитељско-глумачком ансамблу. Наглашавајући да је због структуре Десничиног текста пред редитељем и глумцима био приметан задатак Селенић каже:

Нарочито у другом делу глумачка интервенција добија звук најчистијег позоришног виртуозитета, оставља утисак глумачког надметања у савршенству. Ненападни тон сновиђења који по оправданој замисли редитеља благо диференцира први од другог дела [...] – глумци су бриљантно реализовали. Виктор Старчић као Хубер – и утвара замућених обриси и жива реалност једног зверског раздобља, – Миливоје Живановић као Јаков Пећина и Марија Црнобори (Вјера) дају Десничиним тексту нови, потпуно самосталан позоришни квалитет – управо оно што тексту недостаје.³⁸

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

Резимирајући зашто се педесет година по пищевој смрти бавим делом чија премијера није славно прошла, зашто се, подсећајући на одлазак великог и српског и хрватског писца, осврћем на драму која се у његовом опусу помиње тек као не нарочито зна-

³⁵ Исто.

³⁶ V. Stamenković, „Sumnja u intelektualnu akciju.” *Književne novine*, 7.

³⁷ E. Finčić, „Интелектуалне распре.” *Политика*, 10.

³⁸ С. Селенић, „Владан Десница: Љествје Јаковљеве.” *Борба*, 7.

чајан наслов, скрајнут (с разлогом?), недовољно познат и недовољно проучен нагласила бих да ме је на писање овог чланка највише подстакло уверење да овај заборављени комад заслужује ново сценско читање и ново вредновање. Интригантна прича о (не) слободи и кукавичлуку, о одговорности интелектуалца у проблематичним историјским данима, и те како је актуелна у сваком времену, а не само у ратном, окупационом, у које Десница поставља своје ликове. Наиме, у *Љествама Јаковљевим* реч је о драматичним последицама одлука које се тичу човекове одговорности утемељене у изборима које прави – мотивима који га подстичу да се понаша на одређени начин. Најопштије гледано, то је суочавање са животном важном, људским аршинима мереном, великом и универзалном темом – питањем личне слободe, односно неслободe. Тачније, посреди је сагледавање личне одговорности кроз сучељавање појединчевог моралног интегритета са свешћу о неминовности страдања, што је егзистенцијална ситуација првог реда у којој се, пре или касније, мора наћи сваки човек. Другим речима, Десница се одлучио за пола-

зиште својствено трагичком дискурсу, чиме се, на мапи драматуршких трагања, експеримената и мена у двадесетом столећу, намерно или не, уписао међу оне писце који, удаљавајући се од *преуских оквира реалистичке психолошке драме*³⁹ и уврежене тематике грађанске драме, настоје да уобличи комаде који „ће о човеку говорити са озбиљношћу, ауторитетом и универзалношћу трагедије.“⁴⁰ Јер, како Сартр наводи, позивајући се на Есхилове, Софоклове и Корнејеве комаде, велика трагедија „има за основног покретача људску слободу. [...] Судбина коју видимо у тим трагедијама само је наличје слободe.“⁴¹ Премда „Десница не иде од митског ка појединачном, већ од конкретног ка гледаочевој перцепцији која уопштава,⁴² премда његове *Љестве Јаковљеве* језички посве одступају од елиптичног идиома за који се Сартр залаже, оне пред гледаоца постављају *сукобе права* „који занимају и узбуђују гледаоца“, јер су то „сукоби актуелних права, везани за стварни живот.“⁴³ Због тога се, из данашње перспективе посматрано, Десничино драмско дело показује као поприлично чврсто ослоњено на темељне поетичке одреднице *позоришта ситуација*.

³⁹ J. Hristić, *Filozof u pozorištu*. 115.

⁴⁰ Исто.

⁴¹ Ž. P. Sartr, *Za pozorište situacija*. 389.

⁴² С. Селенић, „Владан Десница: Љестве Јаковљеве.“ *Борба*, 7.

⁴³ Žan Pol Sartr, *Dramski stil*. Prevela Mirjana Miočinović. u: Žan Pol Sartr, *Drame. Tekstovi o pozorištu*. Beograd 1981, 396.

ЛИТЕРАТУРА

Књиге

Bela knjiga – 1984. Priredili Kosta Nikolić, Srđan Cvetković, Đoko Tripković. Beograd: Službeni glasnik, Institut za savremenu istoriju, 2010.

Волк, Петар. *Илузије на Цветном тргу Југословенско драмско позориште у педесет сезона*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1997

Desnica, Vladan. *Zimsko ljetovanje. Pjesme. Ljestve Jakovljeve*. Zagreb: Prosvjeta, 1974.

Desnica, Vladan. *Proljeća Ivana Galeba. Pronalazak athanatika*. Zagreb: Prosvjeta, 1982.

Марјановић, Петар. *Мала историја српског позоришта. XIII–XXI век*. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2005.

Sartr, Žan Pol. *Drame. Tekstovi o pozorištu*. Preveli Jovana Barić-Jeremić, Dragana Cvetković, Olga Savić, Dragoslav Andrić, Mirjana Miočinović. Beograd: Nolit, 1981.

Hristić, Jovan. *Studije o drami*. Beograd: Narodna knjiga, 1986.

Чланци у новинама и часописима

Б. [Бешевић], И. [Иванка]. „Љестве Јаковљеве Владана Деснице.“ *Политика* (Београд) 16.2.1961: 11.

М. [Мирковић], М. [Милосав]. „Љестве Јаковљеве.“ *Mladost* VI. 228 (1961): 7.

Селенић, Слободан. „Владан Десница: Љестве Јаковљеве.“ *Борба* (Београд) 18.2.1961: 7.

Stamenković, Vladimir. „Sumnja u intelektualnu akciju.“ *Književne novine* XII. 139 (1961): 7.

Финци, Ели. „Интелектуалне распре.“ *Политика* (Београд) 18.2.1961: 10.