

Бошко СУВАЈЦИЋ

ПОГОВОР

Овогодишњи анонимни конкурс Удружења драмских писаца Србије за најбољи савремени драмски текст изнедрио је неколико зрелих и упечатљивих драма, које су сабране у 46. свеску угледне едиције Савремена српска драма и овде се објављују први пут. Награду „Бранислав Нушић“ ове, као и прошле године, освојио је Жељко Каран, за драму *Ценериканци*, чиме је показао да је стасао у озбиљног драмског писца чије комаде савремена српска театарска критика не сме прећуткивати, барем не на своју штету. Уз победнички текст у овој свесци штампају се још три наслова која су ушла у најужи избор за награду *Бранислав Нушић*“. То су: *Ајисова клејва* Миодрага Илића, *Нежење* Обрада Ненезића, и *Мајсџорска радионица (Руѓалица насилној смрти)* Александра Нога.

Награђена драма Жељка Карана *Ојера уз шањир њасуља (Ценериканци)*, жанровски је анотирана у дидаскалијама као „драмска игра са певањем посвећена деци тек стасалој, а прерано преминулој од болести новијега века, опаке и страшне којој нема лека: Александри, Марку, Александру – Вуји...“ Није без значаја ни локализација радње, која се догађа „у задњој рупи на крају ничега, недавно и сада“.

Смештена у радничку средину, у рударску забит негде на крају света (читај Србије), брехтовски оркестрирана, са ангажованим сонговима који прате, коментаришу и емоционално боје радњу, Каранова драма је вехементна, вибрантна, виталистичка. Социјално ангажована и етички заснована. Опора и снажна.

Ценериканци су драма о одрастању, о изгубљеној генерацији која тражи разлог и залогу постојања. Свет одраслих, ружан, прљав, туробан, зао, посматра се из перспективе деце која у гробљанској атмосфери провинцијалне малограђанштине ходају као зомбији, заtroване крви и зараженог погледа, очајнички се трудећи да не опонашају своје родитеље ни гестом ни речју, како не би доживели

њихову злехуду судбину. Родитељи су изгубљени, дезоријентисани, дементни. Писац се, међутим, не предаје. Ако је свет стар, деца су још увек млада. Ако су чула засићена, дух је радознао. Живот је светковина тела, празник духа, славље врлине и крепости. За живот увек има шансе. Чак и на онколошком одељењу Балкана, што је Србија, не својом вољом, постала.

У тој задњој рупи на крају ничега, на бетонском отпаду, радио-активном ђубришту света, клијају као пузавице, бодљикави, само-никли, Ценериканци. Мали људи и велика деца, чиста срца и непо-кварене душе. Рађају се да умру зарад прародитељских грехова, у свету у коме људски живот вреди само као мазиво за подмазивање монструозне машине капитала која служи за сејање болести и смрти. Обележени рођењем и поднебљем, жигосани болешћу која је посејана у тлу, у ваздуху, води, у генима, у крвотоку рударске насео-бине која није узалуд у уводу драме означена као гулаг, заточени пре утамничења, осуђени пре рођења, деца сазревају пре рока:

БОЈАНА: Али ја *овде* нећу да рађам!

МИРКО: Ко ти каже да ћеш *овде* да рађаш?

БОЈАНА: Више не могу да издржим, Мими!

МИРКО: Сачекај, за две недеље се враћам – да видимо на чему смо.

БОЈАНА: Ни на чему смо Мими, ни на чему! – На томе ћемо и остати, ако останемо овде.

(Изнервирана, крене у другу њросџорију.)

МИРКО: Није баш ни на чему.

Бојана засџане.

БОЈАНА: Па, и није баш ни на чему, на нечему јесмо... На нечему ипак живимо. Хоћеш да ти кажем на чему овде живимо?...

Бојана се враџи до сџочића.

Мирко је џогледа уџишно.

БОЈАНА: ... На отпаду, на ђубришту живимо, ето на чему!

МИРКО: Знам да је индустрија...

БОЈАНА: Не знаш, Мирко, не знаш. – Не знаш да ту на километар и по леже закопана бурад за које нико није смео да зна. – Војска блокирала све око Старог рудника, као „војна вежба“, пре тридесет година... Јесте, причао ми је један рударски инжењер у пензији док сам га возила кући на Фрушку Гору, кад је оно долазио овде по потврду за радни стаж... Његови рудари су после осам година почели да умиру од рака. Он се на време склонио у Рударски институт, у Земун... На ђубришту живимо – и то светском!

МИРКО: (Горак осмех)
Светско, а наше.

БОЈАНА: Па, Мирко, мајку му!...

Позорница је издељена на три дела, у којима се трипартитно одиграва драма прокажених апатрида, избеглица из сопствених живота. Драма прати три микросвета, чије се судбине међусобно преплићу и додирују у разним аспектима. То су Бојана, таксиста по нужди, жена–зај, и Мирко, сензибилни, тужни, талентовани сликар са Косова, избеглице. Боле Стефагора, деликатни, учени, доброхотни и благоћудни младић, који има снаге и храбрости да обзнани своје друштвене, људске и политичке ставове, без обзира на последице. Боле је приватни учитељ математике, несвршени студент машинства, који се, након очеве сумњиве смрти, брине за дементну мајку Аницу. Његова биографија има дискретну политичку ноту, с мером уткану у психолошки профил. Ту су и најмлађи, Боле и Маја, школарци који се боре како би (п)остали достојни другачијег, бољег живота.

Мирко и Бојана, избеглице из Сарајева и са Косова, у рударској рупи на крају света, у гулагу за обележене и прокажене, покушавају да дају смисао својој љубави и да одговорно и самостално креирају заједнички живот. Безуспешно. У крају у коме су сви предвиђени за одстрел, као људи нижег реда у новом светском поретку, и они су људски и професионално обезвређени и омаловажени. Оно што улива наду јесте доброта и благост са којима су их сиромашни суседи, међу које су дошли, прихватили. На крају, разорен страшном болешћу, Мирко извршава самоубиство.

Боле и Маја покушавају да стицањем знања код приватног учитеља обезбеде пропусницу за одлазак у велики град и у велики свет, изван умирања, болести, прљавштине и смрада.

Боле Стефагора је највитаљнији лик у драми. Бранећи се горком иронијом и аутоиронијом, он успева да освоји вољену девојку, Бојану, а дементну мајку, Аницу, смести у азил за умоболне. Боле је истински јунак ове драме. Деликатан и сензибилан, ведар, духовит и отворен, спреман да помогне и поучи, он заслужено успева да се осови у вертикалу љубавне романсе са Бојаном, не скрнавeћи својим искреним осећањем трагичну судбину смртно болесног сликара Мирка, који у суровој животној утакмици нема никакве шансе. Мирко је, с друге стране, довољно широк да посмртно не затвори вратнице љубави и живота вољеној жени. Уз Мирков благослов Бо ће живети и волети, а живот ће се наставити и после смрти, и унаточ смрти.

Сонгови који прате, резимирају и тумаче радњу драме и поступке јунака, у потпуности одговарају брехтовској драматургији. Реч је о

жестокој уличној поезији, сонговима који се певају и репују, горким стиховима о трпљењу и о нади:

СВУД ПРЕВАРА ВРЕБА

БОЛЕ: *(Пева)*

Шибицари на високој нози
 Варају у поезији и прози
 Варају овде и уоко'
 Варају свуда на широко.
 На овоме свету све има границе.
 Баш све, ал' похлепа слепа – не.
 Баш све, ал' људска глупост не.
 Када ћемо стићи до задње станице?
 Трпљење и нада, одувек и сада
 Пола света држе – До када? До када?
 Да л' трпети још или отпад бити?
 Ова дилема не може се скрити.
 Ко данас је честит или поштен бар,
 Лудим је проглашен већ јасна је ствар.
 Давно цењен морал заборављен је већ
 Има ли достојанства? – Не може се рећ'.
 Сад чувај се добро јер превара вреба,
 Немој бити жртва, теби то не треба.
 Јер дође време – тако стоји ствар –
 Жртва се кажњава, а злочинац је цар.
 А трпљење и нада, одувек и сада
 Пола света држе – До када? До када?
 Да л' трпети још или отпад бити?
 Ова дилема не може се скрити.

Из социјалног аспекта, ефектан је поступак паралелизма на сценском, али и мисаоно-симболичком плану. Урин и фекалије на-сред улице потичу из понора нељудског бивства у коме пребива дементна Аница, али и симболички оличавају прљавштину и смрад друштва у коме се радња одиграва. Цртежи косовских светиња и богомоља, с друге стране, дају профаним догађајима сакралну дубину, укључујући се у радњу као симболички подтекст приче о истинским вредностима отаџбине, дома, завичаја и језика.

Најупечатљивија је, ипак, симултана сцена умирања и зачећа новог живота. Паралелно се прати љубавна игра Бојане и Ђолета, и страшни ритуал смрти сликара Мимија. Та симултаност има своје сценско, драматуршко, али и симболичко упориште и оправдање. „Слепи рођај“ и уметак новог плода у матрицу живота упоређен је са смрћу као дефинитивним одузимањем времена које је човеку дато само привремено да га троши. И то под туђим именом. Живот се наставља и траје, и поред свега, у сваком новом плоду, у сваком

новом свитању, у новом биолошком и природном циклусу, у новом зачећу. И то је доиста виталистички став, по коме живот има оправдања чак и онда када га нисмо достојни. Тањир пасуља, уз који репују судеоници Каранове драме, и поред горке ироније, за позоришне сладокусце истинска је гозба.

УЗ ТАЊИР ПАСУЉА

Ово је театар два'ес'првог века,
 У коме нас много искушења чека.
 И у овом веку театра ће бити,
 Театра се играмо и гладни и сити.
 Играсмо у прошлом и у овом веку,
 прелазећи увек и сваку препреку.
 Тако и вечерас играли смо ми
 и певали вам песме – запевајмо сви!
 Трпљење и нада, одувек и сада,
 Пола света држе – До када? До када?
 Да л' трпети још или отпад бити?
 Ова дилема не може се скрити.
 Два'ес'први век тумба се и муља,
 можеш бити срећан уз тањир пасуља.
 Та песма је наша, истинита, гласна,
 Та песма је ваша, разумна и јасна:
 Трпљење и нада, одувек и сада,
 Пола света држе – До када? До када?
 Да л' трпети још или отпад бити?
 Ова дилема не може се скрити.
 Да л' трпети још или отпад бити? Ова дилема не може се
 скрити...

Усуд историје поново меандрира у зденцу српског националног памћења. У историјској драми *Ајисова клетва* искусни драматург Миодраг Илић радњу поставља на два колосека. У крупном плану је глобални пресек историјских калварија и мартирства српског народа од првог до другог Великог рата, који се прате из визуре делатних актера српске државне политике, регента, потоњег краља Александра и Николе Пашића. На микроплану, паралелно се представљају дешавања у породици безименог српског министра, човека без части, карактера, илузија, идеала, ратног лиферанта и профитера, чија ће се породица расточити и дезинтегрисати изнутра, разједена рђом етичког посрнућа њених чланова, сломљена под теретом историјских неминовности које као метафизичка утега висе на глежњевима различитих генерација. Дидаскалије на почетку су више него прецизне:

„Симулирана (наизменична) збивања у овој драми захтевају подељену сцену, или могућности да се додавањем и одузимањем неких сценографских елемената означавају два амбијента: простор (канцеларија, кабинет) у коме регнe Србије, доцније краљ Срба, Хрватиа и Словенаца, Александар Карађорђевић, и председник Владе Никола Пашић, решавају судбоносне проблеме државе и народа; и простор (салон) у коме једна српска министарска породица доживљава своје трауме у годинама Првог светског рата, и у време настанка нове краљевине.“

У драми се евоцирају кључне митологеме новије српске политичке историје. То су: српска војничка част и морал, стварање Велике српске државе, појам југословенства, ратни и поратни лиферанти, државне сплетке и завере, демократија и диктатура, комунистичке идеје и појам социјалне правде, унитарна државна заједница и федерација, српски и хрватски односи, монархија и републиканско државно уређење. У основи свих ових питања стоји древна дилема о механизмима, полугама, смислу и досегу историје, о њеним погубним последицама по живот и судбину обичног човека. Драма говори о страшној невидљивој вољи историје која располаже човековом судбином и судбином његових најближих. Збивања на макроплану симултано се прате, преплићу и допуњују потресима и ломовима на микроплану, у породичној заједници и интроспективно, на индивидуално-психолошкој равни.

Занимљиво је да се збивања у државној политици и националној историји Србије сагледавају из две равноправне, а опонирајуће перспективе: рационалне, здраворазумске, можемо рећи иманентне чиненичној историјској свести; као и потпуно ирационалне, засноване на клетвама, веровањима и сујеверицама. Тако је и назив комада *Ајисова клења* добијен једињењем и симбиозом два противречна механизма функционисања човекове психе на историјској и митско-магијској равни.

Стална потреба краља Александра да комуницира са креманским пророчанством у циљу спознаје о судбини државе којом влада, као и о сопственој политичкој судбини, неће му помоћи да је избегне. С друге стране, писац вешто манипулише различитим полугама сценске технике којом се дочарава природни циклус раста, успона, уништења и поновног обнављања једне идеје, утопије зване југословенска заједница.

Врло је ефектна на драматуршком плану прича о љубавном троуглу између Јаворке, Нусрета и Ивана Јурјеца, чиме је симболички представљена и неуспешна историјска веза између Срба, Муслимана и Хрвата. Плене честити ликови Нусрета Сеферовића и министровог сина Филипа. У дијалозима министра-сплеткароша и ратног лиферанта и његовог простосрдачног, али честитог и несрећног брата

Радивоја као да се опет уплиће древна прича о два брата од којих је један увек на губитку. Овде, међутим, добитака и добитника нема и не може ни да их буде. Само часно и нечасно поражених.

Идеали и идеалисти у оваквој средини лако се запате, али тешко успевају да се одрже и досегну очекивану животну зрелост, да стекну суму мудрости и знања:

НУСРЕТ: А ја? ... Моја је дужност да будем војник?

МИНИСТАР: За сада остајеш са мном. Доције, видећемо. Нико ти неће замерити што не носиш пушку. Правник си, чиновник, радиш за Владу... Осим тога, муслиман си, друга вера...

НУСРЕТ: Али, ја сам поданик Србије, овде сам се школовао, ова држава ми указала поверење... Моја савест... Моја дужност...

МИНИСТАР: Савест те у рату може коштати главе, а паметан човек чува савест за мирна времена...

Занимљиво је и присуство апокрифне културноисторијске матрице која се у драму учитава у форми усмене анегдоте. Тако ће неуспео покушај министра да извуче сина јединца из колоплета ратних збивања и тако му спасе главу подсетити на сличну драму Бранислава Нушића, коју је велики српски драматичар преломио у себи, те је није ни предочио своме сину јединцу. С друге стране, анегдотски представљено бахато понашање Пашићевог сина Раде у годинама српске калварије и крфске голготе, почев од трошкарена и баханалија у Лондону, преко крстарена морем или пак војне бесним аутомобилом по Крфу у коме су српски војници умирали као муве, функционално је у смислу мотивисања поступног политичког и људског краха великог Николе Пашића. Умешно уноси у драмски сиж Миодраг Илић и ове скривене детаље из живота великих људи.

Није без значаја на способност Илићеве драме да комуницира са прошлим временом радње, али и са сопственим тренутком, особито у драматичним, напетим, узбурканим дијалозима Краља Александра и Николе Пашића.

ПАШИЋ: Али, будимо опрезни, височанство. У том Југословенском одбору неки Хрвати би да се ставе под круну Краљевине Србије, а други би умешено и обешено – да им дамо самосталну Хрватску. Оног словеначког попа, Корошеца, нико не узима озбиљно. Треба зажмурити, удубити се, и онако, у себи, видети будућност. Много је ту различитих вера и обичаја. Како сабрати под исти кров нас, Србе, инације и бунције, Црногорце – осетљиве коленивиће, латинске зејтињаве Приморце и Хрвате – пештанске парничаре, Крањце који дрхте над сваком па-

ром, Македонце – печалбаре..? Како ће неке будуће владе, будући краљеви, намесити колача тој шареној тевабији? Грозница ме прожме кад помислим на све те рогове у врећи...

Конвертитство Хрвата Ивана Јурјеца, који мења војничке униформе и заставе под којима се бори као чарапе (аустроугарска војска, српска краљевска униформа, партизанска одећа), упућује посредно и на лицемерну позицију ослобођене „словенске браће“ према ослободиоцима, као и на вечну људску потребу за преживљавањем по сваку цену. А да југословенство има цену видели смо крајем двадесетог века, када нам је испостављен рачун, и када с рогови коначно покидали врећу.

Драма Обреда Ненезића *Нежење* урнебесна је „трагедокомедија“, гротеска, мелодрама и фарса уједно. Силовита, убедљива, разиграна, духовита до суза и трагична до крви, ова драма захвата изузетно широко. Маестрално представља живописну, на моменте раблеовску фреску људи, догађаја и менталитета у Војводини почетком новог миленијума. Од локалних јајара и ситних криминалаца, преко локалних лепотица и спонзоруша, све до локалних моћника, луда и замлата, уз пиће, песму и лумперајку испредају се гротескне, невероватне, трагичне, промашене, узалудне, неиспуњене судбине. У истоме караказану крчкају се невероватни типови, приче, идеје, судбине. На окупу су довитљиве варалице, кримоси са душом и чашћу, који због љубави не могу да сузбију дерт; бескрупулозни трговци робљем; покојни професори музике из „Мокрањца“ који некадашњем себи свирају подушје; похлепни Руси који купују и продају људе, земљу, нафту, магле и опсене; попови који продају унуке ретардираним просцима; ретардирани просци; бели магови и црне баба-вештице; кафеџике и колпортери, војници и генерали, трансвестити и курве, мушке и женске. Мајке, сестре, љубавнице, жене, служавке.

У Војводини, на салашима који су опустошени и отуђени, на земљи тајкуна и превараната, све ове судбине, међутим, имају заједничко исходиште. Други светски рат и прича о два (најмлађа у рату) партизанска генерала, који су и једнојајчани близанци. Јован и Павле Кривачки представљају једну од могућих верзија митске приче о божанским близанцима: „Близанци као да представљају ’удвојено исто’, односно човека са своја два ентитета показана одвојено, а која се никад у једном простору и времену не могу наћи један поред другог. Наиме, човек је у овом свету *један* са телом и душом и на оном свету је *један*, само са душом. Близанци руше прекидност простора живих и мртвих. А једино Бог и демонска бића могу нарушити ту границу.“ (Љубинко Раденковић)

Разлаз међу браћом, који је био неминован, мотивисан је историјским разлозима, резолуцијом Информбироа. Тако ће правоверни брат генерал осудити генерала грешника на вишегодишњу казну са преобраћењем на Голом отоку. Кажњен, али не и преобраћен, Јован ће тврдоглаво следећих пола века проживети закључан у соби, херметички затворен, у добровољном изгнанству. Криво насађен, држећи се грчевито само једне, своје револуционарне и ратне истине, он ће пропустити све остало: жену, синове, кћери и унуке, живот сам. Евокација тих догађаја, по истеку педесет година, биће уприличена приликом читања Павловог тестамена пред живописном нушићевском ожалашћеном породицом:

“Дакле... Драги моји потомци, треба да знате да сам се у младости, као народни херој и државни функционер, огрешио о свог брата близанца Јована, народног хероја, и заједно са мношвом најмлађег генерала у II светском рату, и не слушајући своје срце и памет, него срце и памет Партије и тако мислећи да чиним добро својој земљи, Партији, себи, али и мом брату, послао сам га на преваспитавање на Голи оток, јер је у пијаном стању изјавио да једнако воли Совјетски Савез и своју земљу, те да би све који другачије мисле и говоре послао на преваспитавање у Сибир... (Јован уздише. *Бела ѓа сѝиска за руку. Сви ѓледају у Јована, који ѓризе усну.*) Знам да је касно, али у знак тога да сам се покајао, сву своју покретну и непокретну имовину остављам свом брату Јовану да је он расподели својој деци, заједно са мојом племенитом снахом Белом, која је више пропатила него мој тврдоглави брат. Драги и једнако омражени Јоване, ја сам отишао да кајем своје грехове, а надам се да ће моје богатство усрећити твоју децу, онолико пуно, а обратно, колико сам ја унесређио тебе. Али, твоја деца су несрећна сама по себи, и да им није било мене и мојих пријатеља, били би још веће несреће, него што јесу...”

Покајање брата крвника долази касно. Питање је и да ли је то истинско покајање. Права вредност ове драме, међутим, није у њеном трагичном заплету и мелодрамском расплету. Сиже о окупљању „ожалашћене породице“ после много година на подели имовине богатог, а невољеног рођака већ је много пута тематизован у нашој и светској литератури. Највеће вредности Ненезићеве драме проистичу из врсног осећања за комику у најразличитијим валерима: од горке ироније и политичке сатире, преко урнебесне комике ситуације, до комике која наговештава и прати трагедију. Ненезић показује способност изврсног психолошко сенчења и убедљиве драмске карактеризације ликова, ретку способност да из сваког јунака извуче најфункционалније реплике, да пластично представи рационалне и ирационалне стране човекове психе и поступака. Безазлени и бесловесни Миле Гусан, змијолики Зуцоне, Иво Алас, широк и не-

срећан као Дунав, аморални и слаткоречиви Таса Колпортер, заопани бели маг Дуле Меџик и његова жена-роспија Анамарија, Даница и Миљана, несрећне колико су добре и лепе, сталожена и постојана Бела, истински стуб породице; педерикасти Мика-Мајкл, себични и дрчни старчић Јован Кривачки који до смрти тера своје, баш како му и презиме казује. Изванредно обликовани, живи, уверљиви ликови. Сви у потрази за нечим бољим, лепшим, светлијим, што је тако тешко открити у себи и у другоме.

Да ли су овакве породице, судбине, животне приче стварне? Не знамо. Али нам писац показује да су оне драмски могуће и убедљиве. Или, како би то Андрић рекао: „Како је мален и збркан свет опипљивих ствари према врелим, недогледаним регионима несанице! Како је мутно и ружно оно што отворене очи могу да виде!“, „И шта ми, најпосле, знамо шта све постоји а шта не?“

Комад Александра Нога *Мајсторска радионица (Руџалица на силној смрти)* гротескно виђење света изврће до апсурда. Збивања у једној мајсторској столарској радионици, у којој се у фрижидеру хлади леш, у гајбици загребва пиво, а у мртвачком сандуку одмара мајстор, представљена су као гротескно извртање свих облика друштвених норми и прихватљивог понашања. Низ сегмената радње се уклапа у поетику комедије апсурда: пијани мајстор који погрешно сахрани живог комшију; удовица која залиху вештачких зуба резервише код покојника, и која уз то пије као смук; Казимир и Тихомир, говорљиви и тихи демијурзи смрти, креатори вешала-славолука; пас који уједа домаће, а према гостима је апсолутно индиферентан, друштво које веша због грађевинских малверзација, а превиђа убиства и тетoshi убице; све су то знаци поремећеног света и система вредности. Ситуациона и вербална комика особито је ефектна када је реч о представницима власти, да не кажемо полиције. Ево како се домаћински штеди у времену транзиције:

ТОМО: *(Кад чује разлог њосеће, окуражено, у ходу њрема њолицајцима)*

А ја помислио да нисте дошли због пореза, господине инспекторе?

ДРАГО: *(Одмерава Тома)*

Раније смо обилазили фирме и друге пореске обвезнике и проверавали је ли и уплаћен порез. Али је општина то сада изменила. Сад те само опомену једном уколико касниш, па ако не вреди дође сутрадан Мањушко и пребије те. Пребије ко животињу.

ТОМО: Некад није било тако.

МАЊУШКО: Није.

ДРАГО: То су одскоро увели. Изађе много јефтиније за општину.

ТОМО: То су се добро досетили.

ДРАГО: Добра власт мора да буде штедљива. Домаћински да се влада.
(Не скидајући ђољед с Тома, ђомало ђрејћећи, Мањушку који је Тому иза леђа.)
Је л' тако Мањушко?

МАЊУШКО: Тако је, господине нижи инспекторе.

Вешала су резервисана за грађевинског предузетника који се досетио да скрати стамбену зграду за цео један спрат, и људе тиме начини грбавим и кукавним:

ТИХО: И ово ће тамо да заврши. Наручили из затвора. Кажу да ће суд да изрекне смртну казну оном несрећном Првославу, и да вешање не сме да касни. Не знам како би га обесили да ти ниси наишао да помогнеш.

ТОМО: Чика Првослава, оног из Станоградње? А што њега?

ТИХО: Кажу укр'о 7 метара зграде.

ТОМО: Како укр'о 7 метара зграде?

ТИХО: Зграда од осам спратова мора да буде висока најмање 20 метара. А он је скратио, правио спратове по метар и 50, 60. Станови дошли високи једва метар и 20, 30. Не мож' нико да се исправи у њима. Станари тужили предузеће и тако се сазнало. Само, касно се сетили да туже, кад су већ сви постали грбави.

ТОМО: Ал' се досетио... Свака му част.

ТИХО: Још да га нису у'ватили... где би му био крај.

Када се од вешала, дизајнерским умећем мајстора из мајсторске радионице, доправи славолук, особито погодан за групна, колективна и породична погубљења, испоставиће се да вешања неће ни бити. Зато ће машину први испробати судски курир Мали, све уз асистенцију полиције и присутних грађана. Свет у сенци вешала, горки смех, присуство пожару и паљевини као вашарском спектаклу. Слика времена и прилика у којима живимо. То нам уосталом показује и временска локализација радње: „Догађа се: у мрачно доба (24.03. – 10.06. 1999.г.)“

У мрачно доба коме присуствујемо и сведочимо, у сенци глобалних славолука, у свету у коме се историја понавља као фарса, а фарса никада неће постати историја, текстови који су пред нама представљају истински хуманистички напор да се бар мали део видика испред човековог погледа обасја драмском речју и оживи театарским гестом.