

Бошко СУВАЈЦИЋ

ПОГОВОР

Горана Баланчевић, овогодишњи лауреат престижне награде „Бранислав Нушић“, коју традиционално додељује Удружење драмских писаца Србије, рођена је 1988. године. Тиме се одбацује приговор да домаћи драмски текст не ваља, да нема младих, надарених и драматуршки образованих аутора, те да на позоришне репертоаре по сваку цену ваља стављати стране комаде, без обзира на њихов квалитет.

Драма *Огвожђена* Горане Баланчевић представља савремену антибајку. Највише подсећа, и не само поетиком наслова, на бајку о Баш Челику. Велики песник Оскар Давичо представио је у својој поеми „Баш Челик“ аждајолику неман из усменог приповедања као гвоздензубу, ружну, деформисану, оштроконђасту нараву која прождире стварност. Звер искежених гвоздених зуба. Горана Баланчевић је своју сирову, огвожђену визију савременог живота жанровски уклопила у поетику бајке без фантастике, радње без јунака, приче без (срећног) краја. Сва у поигравању конвенцијама, Баланчевићева их умешно инвертује и пародира, креирајући игриво – трагичку визију свакодневице. Неподношљиву лакоћу Ужаса живљења у савременој Србији представља разиграно и полетно, са завидном литерарном убедљивошћу.

Драмска радња обухвата живот у провинцији. Посебно се анализују судбине малих људи окупљених око пруге која не води никуда, и возова који никада неће поћи. Јер немају коме ни камо да пођу. Већ уводни мизансцен је више него знаковит:

Травњак крај цруге. Ту се налази једна ситара локомотива која очигледно већ дуго није у функцији. Испред локомотиве је камен који изиграва ситро за игру. Дечак седи на ситроличици ослоњен на камен, љеда у неке пашуре и смеје се. Девојчица за посмајира са локомотиве носећи лушкуну - бебу у наручју, ситару лушкуну направљену од разних материјала – криа, љасишке, гуме, лушка је одвратна, али је Девојчица воли. Деца су све време разиграна, уживају у игри.

Главна јунакиња, боље речено „јуначица“, Весела Јовановић, у уводној подели означена је као „дете прошлости“. Премештајући се са једног посла на други (куварица, магационерка, скретничар, чи-стачица – Баба Сера, и на крају, особа без посла, штрајкач крај пруге), педесетогодишња Весела, службеница и самохрана мајка двоје деце, спушта се, суновратном спиралом административне воље својих шефова у егзистенцијалну празнину, у метафизички зјап Ничега. Било да је посвећена старању о благоутробију тела својих надређених, било да складишти никоме потребна заштитна одела у Магацину железничког отпада, или пак да индексира и класификује фекалије у Чистилишту клозетског подземља, Весела Јовановић је јуначица. Жена која се не предаје. Која плени својим сировим, ноторним покушајима да се прикоча на инфузију живота у герантолошкој ординацији смрти и безнађа. Зубима се хватајући за нит, за непостојећи наговештај бољег живота у Србији.

Озвожђена је виталистички суморна и раздрагано суновратна драма. У којој се живот ипак, и упркос свему, мора одржати. Били ви деца прошлости, садашњости, или будућности.

Око упропашћеног железничко-транспортног предузећа, око напуштене постаје као да је и ваздух контаминиран несрећом. Трачнице Судбине ужлебљене су у Нигдину. Дешавања око железнице уклапају се у апсурдно-гротескну стилизацију света као Отпада. Као у разговору глувих телефона:

ВЕСЕЛА: Неко стварно зове! Хало?! Добар дан и вама. Да резервишете? Нећете моћи...Да, има места. Не, нема возова. Да, има реда возње. Не, нема реда. Када ће кренути? Не зна се... Рекла бих – никада. Ништа ништа, ништа ништа. Хвала Вама на позиву.

(Весела сјушића слушалицу)

Неко хоће да путује.

Симболичка представа сурове стварности у транзиционој, постапокалиптичној Србији, опљачканој и опустошеној разним привредним и политичким експериментима, сведочи о високим уметничким дOMETИМА младе ауторке. Радња се одликује слојевитошћу и асоцијативношћу. У репликама вибрира напрегнутост између реалистичке матрице и ненаметљиве поетске стилизације. Вредност дијалога и монолога самерена је како односом према реалистичкој матрици и друштвено-политичком контексту, тако и према делима савремених српских драмских писаца и претходника који су представљали онај ланац традиције из које је израстао и оформио се списатељкин уметнички поглед на свет. У сложеним интертекстуалним захватима драмско дело се наслања на токове које су означиле Биљана Србљановић и Милена Марковић, свака на свој начин и по сопственом

драмском сензибилитету, али се од њих и одваја зрелим и само-својним решењима.

У фокусу радње у драми Горане Баланчевић налази се развојни лук пропасти „малих људи“ у контексту транзиционог раздобља у Србији. Железничко свратиште у тексту постаје апокалиптичко С(у)новратиште. Виталност живота, који опстаје упркос свему, и који је вреднији од свега, нешто је што посебно плени у структури драме. Искушавају се, на различитим нивоима, смисао и домети људскости у спуштању јунакиње све дубље и дубље у подземље живота, у смрад безидејности, у беду свакодневице. Из утробе покварених вагона у подутробије клозетских јама и кафанских подрума. У сложеним поступцима уметничке стилизације, реч је о дантеовском путовању, којим се ништи природа орфејског силаска у подземље и подастире неповратно спуштање у девети круг Пакла.

Сања, Веселина старија ћерка, студент на Музичкој академији у Београду, диригент аматерског хора „Маторе керуше“, и Нина, Веселина млађа ћерка, кафанска певачица, некадашња радница – шегрт у козметичком салону, представљају „децу садашњости“. Обе изгубљене у свету коме ништа није свето и у коме је све на продају, на плочницима велереграда једнако као и у провинцији. Једини спас виде у бекству.

У „деци будућности“ пак оличена је зрелост мртвих ембриона, стармалост дечје невиности. У драми *Оџвожђена* деца се играју одраслих, а одрасли не само да су заборавили да се играју него су заборавили и на то да су родили децу.

Атмосферу драме сенче и дискретни политички акценти, али је пресудно не одређују. Посебно су присутни у нушићевски конципованим ликовима-двојницима Шефа и Шефа над шефовима, као и у бекетовском ишчекивању доласка Шефа над свим шефовима. Спрегнуто лицемерство, безидејност и неукус савремених српских политичара, уз препознатљиву кабадахијску ноту и простачку стилизацију, представља друштвени фон на коме се одвијају линије радње породичне драме. Упечатљиве су, у том контексту, сцене пробе хора у једној Месној заједници (Србији) у којој стално траје изборна кампања локалних политичара (господара живота и смрти), некорумпираних и поштених (себелубивих покварењака), који се искрено брину само за опште добро, јавни интерес и државни бољитак (за своју фотељу и отете – народне паре):

Сцена 2. УМЕТНОСТ.

Месна заједница. Сањина проба. Сања и Бабе: Миџра, Христијина, Слоба, Нина, Шеф, Јова, Шеф над шефом, Радица, Весела, Драган. Сценописнице – хорска сцена је празна. Сала је излејена постојерима извесног поличичара, који је организовао друштвени животи у месној заједници.

Бабе сјоје исјред сјејенишиа окружујући Сању./на почетику, све бабе делују као фине, углађене, београдске даме...

БАБА

МИТРА: Драга Сањице, да ти, дете, знаш колико је нама Он улепшао живот!

САЊА: *(Насмејана, или се бар шруди)*
Наравно, наравно.

БАБА

НИНА: Немаш појма! Тог човека треба у звезде да окујемо!

САЊА: Па, окујте га.

БАБА

ХРИСТИНА: Па и хоћемо. И има да гласамо за њега! Све до једне!

БАБА

РАДИЦА: Никад ми пре нисмо ни певале ни играле заједно.

БАБА

ВЕСЕЛА: Ни картале се ни ђаскале ни ништа. Није било никаквог живота у овој месној заједници. Гледале смо једне друге преко тераса и то је било све.

САЊА: Верујем.

БАБА

ЈОВА: И само да знаш да ће он чак и доћи да нас чује!

БАБА ШЕФ

НАД ШЕФОМ: Обећао је, а Он испуњава обећања! Зато та приредба Мора бити... Долична њему!

САЊА: По први пут. Крајње време би било да вас посети, зар не?

БАБА

СЛОБА: Чим прођу избори.

САЊА: Надајмо се.

БАБА

ВЕСЕЛА: После Тита, Он је тај!

СВЕ БАБЕ: Тако је!
(Таишу, дивљају)

БАБА

ХРИСТИНА: А хоћеш ли и ти, слаткице, дати свој глас правом хероју?

САЊА: Не верујем ја у хероје.

БАБА

МИТРА: Ништа ову децу данас не занима. Без љугње, пиле.

БАБА

ЈОВА: Гласање је њима последња рупа на свирали.

БАБА

РАДИЦА: И не треба да гласају, па да нам буде лоше. Немој да те ово увреди, мицо.

БАБА

ВЕСЕЛА: Тај човек једини мисли на нас, другима је стало само до фотеле!

Анимализација живота у савременој Србији представљена је гротескном стилизацијом бабљег керећег хора, у сцени у којој је уметност дресура, а уметница хорски керовођа. Овде је процес поживинчености већ ушао у поодмаклу фазу. Међутим, и на другим местима у драми срећемо зооморфне акценте, рецимо у опису естрадне халјине малолетне Нине („шљаштећа, кичаста халјина с анимал дезеном“). Упечатљива је, у том смислу, кафанска сцена где се, у диму алкохолних испарења и магми анималних нагона, девојчица – естрадна уметница шацује искључиво као младо месо, из перспективе пијаних и задриглих матораца:

САЊА: Видиш, сви смо ми помало животиње. Трпимо оно што мрзимо. Али, животиња мора да зна где је горе а где доле, иначе ће изненада бити окренута наглавачке. Тако каже једна књижевница коју волим. И ти си животиња, Нина. Роб. Ниси ти никаква звезда. Ни принцеза у тој кафани. Већ месо. Само младо месо. У краткој сукњи.

Баланчевићева представља људе маргиналце, крајпругашице и крајпругаше, са руба животне чамотиње и бесциљне егзистенције. Људе који границу безнађа сваки пут померају све дубље, и понорније, у себе.

Однос према класичној драмској традицији у *Оџвожђеној* креће се од преузимања појединих жанровских образаца до њиховог поетичког декомпоновања. И поред тога што изгледа као сликовница савремене стварности, драмски текст садржи низ преобликованих мотива и топоса из класичне (драмске) литературе. Сонгови ефектно прате радњу и моралистичко - филозофски је продубљују, сведочећи о посве модерној и живој драми:

САЊА: (Сонџ)
 Бабе. Продане душе
 Маторе керуше
 Желите ли мој бубрег
 Моју унуку, моју част?!
 (Байски смех)
 Ма Нема проблема, све је на продају!
 (Сажаливо)
 Је л' се то неко бунџ? Ооо.
 Једна капљица пада у шољицу
 Збогом вољени мужу, Увек ћу те волети
 (Брише марамицом сузицу)
 Довиђења, драги комшија!
 (Маше весело)
 Иди дођавола, поштару!
 (Невини смешак)
 Све за паре.
 Сви људи – на продају.

Удобне собице
 За разне марљиве проституткице, лопове
 А зашто не и студенте?
 И „тражи се тај и тај“ зверке
 Такође су у игри
 (*Трља њрстије*)
 Све за паре. Да. Све за паре.
 И све ми се чини да траћим
 (*Маије њалицом*)
 Своје време машући
 Маторим, олињалим, поквареним керушама!
 (*Брзо као да је на њројесџу*)
 Господин Политичар обећава
 А шта би друго?
 Куле и градове
 За Маторе Керуше
 Оне кажу: Лепу њушку има
 Лепо се кези
 Сигурно ће нам бити
 Јако лепо ПОД ЊИМ
 (*Сања ѓледа ѓоре, њомало уздише. Тихо*)
 У овом великом, великом граду
 Мом граду снова
 Ја сам научила једну врло битну
 Ствар.
 (*Краћа њауза*)
 Сада знам како да дишем
 Међу свим овим људима
 Које бих најрадије
 Задавила.
 А за сада
 (*И до сада*)
 Само лајем
 Ав, ав, ав.
 Ав.

Процес пропадања је аналитички представљен у више генерација, окупљених око истог места (пруга, локомотива, Железница) и времена (посткомунистичка транзиција из Ничега у Ништа). Ипак, ово није генерацијска већ преваходно, чини се, „женска“ драма. Док су мушкарци или безнадежно одсутни (Веселин муж), или безнадежно уморни (Драган), или пак безнадежно покварени у својој друштвено-политичкој подобности и задриглој самодовољности (Шеф, Шеф над шефовима), скупа узев безнадежно слаби да би ишта променили у својим недостојним животима, жене се боре, у грчевитом, готово животињском напору да се прилагоде, да се камелеонски преобразе, саживе са срамом и понижењем и преживе по сваку цену. Главна

јунакиња је оклопљена несрећом, „огвожђена“ животом, скорела и окамењена, али не и изгубљена за живот. Ма какав он био. И то је најважнија хуманистичка поента овог полетног драмског текста.

Археолошка истраживања по ископинама митског наслеђа урбане културе предузима друга млада савремена позоришница, талентована Маша Певац, која пише комад *Јуначка њриповедања* као инвертовани исечак из добре старе класике *Дечјих и домаћих бајки* браће Грим. Са лепом дозом хумора, ироније и цинизма. Ту су Јуначина, Аждаја и Баба. Јуначина је кукавица и лезилебовић, човек без идеала и без циља, без посла, без перспективе, без храбрости. Аждаја пак компјутерски фанатик који комуницира са Јуначином путем компјутерског екрана. Где су Јуначина и Аждаја, ту је, наравно, и Баба. Баба у бајкама искушава главног јунака, и након позитивно решених провера, јунак стиче чаробно средство помоћу којег ће савладати противника. Баба у драми искушава јунака на други начин, како би спознала да ли је емоционално и етички зрео да преузме одговорност за своју судбину и судбину свога брата. Намонтирана јапи девојка, – у комаду је сурово пребија набилдовани силеџија, коме се Јуначина не супротставља јер му за то мањка храбрости, – представља супституцију отете нежне принцезе која обично оличава главни циљ и смисао животног пута и учињеног подвига главног јунака. Само што овде пут губи смисао, подвига нема, нема ни јуначког амбијента ни амбијента бајке. Све је сурово изокренуто и преиначено. У урбаном амбијенту, *Јуначка њриповедања* приказују грубо, наказно, длакаво, ружно, смрдљиво наличје Живота. У таквим релацијама, посебно су функционална упућивања на оне мале драгоцене сегменте аркадијског живота у природи, оно митско доба првобитне невиности и саживљености човека и природе, у сећањима и исповести главне јунакиње. Где се дело то стециште плодности, зрења и обиља? Говор је урбан, између псовке и благослова, сочан и језгровит, заснован на жаргону и сленгу.

Митолошке представе и слике претачу се у појмовне метафоре и савремени урбани амбијентални колорит Града. Боље речено, предграђа. Телескоп је воајерски усмерен на доле, у комшијске прозоре и депресивно Двориште, уместо у небо и ширину слободног видика. Као кључаоница малих људских прича, воајеру је телескоп(ало) средство за надомештање сопственог погледа и става. Далеко од потраге за огњеним змајем из бајке, који метафорично сенчи боју пурпурног неба у време изласка сунца, Јуначина се, уместо у подвиге и у живот, упушта у јалову контемплацију и бесциљно осматрање туђих живота. У симболичком коду, живот је у тексту представљен као осматрачница, насиље као авантура, стварност као компјутерска игрица.

Град је матрица субкултуре, у коју се слажу урбане митске представе и магијске радње, забране и табуи. Издвајају се основна правила живота у велеграду: одсуство комуникације, недостојан посао, живот на зајам и без покрића, безидејно и бесциљно глуварење, блејање по крововима зграда, цукачко пребијање жена, непостојање солидарности међу људима, кукавичлук и страх.

У складу са модерним и постмодерним искуствима савременог драмског и постдрамског текста, јунаци се емоционално исказују до краја, огољено и експлицитно, директно се обраћајући публици, виртуелној колико и живот који се одвија унутар „текста“:

ЈУНАЧИНА: (*Нама*)

Уф! Данас је нешто опако искочило из лежишта, као Бабин кук. А у таквим ситуацијама користим овај прастари телескоп! Помоћу њега посматрам људе. Постану ми ситни к'о мишеви! У томе је суштина! Капирате?! Гледам на њих и њихове животе уситњено, без трунке сентименталности. Смејем им се са безбедне раздаљине, и толико се унесем у то да заборавим на свој случај. Јер људи су ме зајebали данас, зајebaће ме и сутра. Просто к'о различак...

Структура *Јуначких њишоведања* доследно изокреће структуру бајке на наличе, инвертујући све њене делове, и гротескно деформишући представу о једнодимензионалном, апстрактном свету у коме су срећни завршеци не само пожељни него и каноном прописани. Изразито модерна антибајка, текст карикатурално изврше улоге главног јунака (Јуначина), противника – двојника из сопственог окружења (Аждаја), противника – отмичара из спољашњег света (набилдовани силедија), дариваоца чаробног средства (Баба), пошиљаоца (Чупко) и иних пратећих фаца (Блејач Први и Други). Јунак на своме путу – авантури среће Злог Газду и блазиране Службенице Прву и Другу, обавља посао недостојан човека (Потрчко), ни њега не успева да задржи, деси му се нешто налик на љубав у обличју госпођице Нитне, али Јуначина нема смелости да је избави из канџи насилника и херојским гестом придобије за себе. Речју, срља из понижења у понижење.

У дубљем евокативном подтексту помала се позната сага о одрастању, неразумевању, распаду грађанске породице и урушавању традиционалног система вредности. Јуначина и Аждаја су браћа, Баба је њихова рођена баба, зграда је некада била библиотека коју је основао њен отац, деца расту без родитеља који су побегли у иностранство и сл.

Ипак, на крају радње, у чвршћем повезивању растурених чланова Породице, у успостављању контакта између Јуначине, који ипак смогне куражи да посети девојку у болници, и госпођице Нитне, која са себе

збације оклоп ужурбане „пословне секретарице“ и открива се у свој својој рањивости, те у наговештају срећног завршетка, комад се опет жанровски приближава модерној бајци. Томе доприноси и ритам, готово певљива динамика и лака, неспутајућа интонација комедије.

Јуначка љриповедања имају два постулирана завршетка. Један је смештен у фиктивну, сновидну раван, али није немогућ, будући да логика комада све време води Јуначину ка крову одакле ће се одиграти икаровски скок у Двориште. Други је срећан крај, који се заснива на идеји да Двориште постане рајска башта љубави и разумевања. Навијамо, као и Маша Певац, за другу верзију.

Вилинска љрашина Димитрија Коканова, с друге стране, не пружа могућност избора нити избављења. Од почетка до краја све је у знаку насиља и смрти. Из прошлости се помаља Зло, огољено и исконско. Речима се подмазује прецизни механизам одмазде. У осветничком манихејству рађа се страшна правда, налик старозаветној, окрутна и праелементарна. Атмосфера се згушњава у унутарњу тескобу динамиком којом се зидови позорнице примичу један другоме. Јунаци се тетурају, загрцнути и засопљени, немушти од међусобне нетрпелвости и мржње. Нема ваздуха. Искрсавају авети прошлости, која сама постаје авет. Ређају се психички девијантне особе и грозоморни догађаји. Дефилују моралне наказе, дехуманизовани монструми изобличени убилачким поривима и патолошком мржњом.

У породичној драми има елемената друштвене сатире, али је у основи натуралистичке матрице приказивање менталних поремећаја који су биолошки детерминисани. Жртва и насилник, који на крају силује своју ментално оболелу (полу)сестру, слепи отац – грешник који свему томе мора да присуствује, син – отпадник који је прокоцкао целокупно имање и zaloжио породицу као на јавној дражби, мајка која се обеси како би се коначно избавила од Живота. Мучно и загушљиво. Нема ваздуха. Тешка и опора драма, коју није лако „сварити“. Као ни живот у Србији данас.

Комад старог мајстора, Светозара Влајковића, *И Невидљиви воли вајромей*, бравурозна је друштвено - политичка сатира која иронично-гротескно представља политичаре – револуционаре, изборне кампање и медијске манипулаторе, демократе – диктаторе, тајне службе у служби Тајанства, подземне и невидљиве силе историје, робове идеологије, идеологе застареле политике. Демистификујући све те невидљиве полуге власти и моћи, писац не демонтира ни једну ни другу. Обе и данас, као и јуче, почивају на слепом насиљу, лаковерности, убилачким поривима и незнању. Комад се уклапа у поезију апсурда и гротеске. Филозофи су председнички шофери, доктори убијају бојевим мецима, први доглавници постају први безглавници, председници оверавају стварност док их стварност не овери.

Мефистофеловска фигура Невидљивог представља добар аргумент за сва садашња и будућа непочинства и злочине. Јавни интерес државе добар је алиби за све. У обиљу црног хумора, у динамичном тексту све је извргнуто руглу и пародији. Веома инвентивно и ефектно. И надасве депримирајуће. Историја се овде не понавља. Једино што је постојано, то су апсурд и воља за моћ.

КЕХИЛ: Врати то говно у деп, срам те било! Зар сам те томе учио?

ДОКТОР: Све су то биле празне речи, брбљање. Малочас сте признали, уважени. принуђен сам да бирам: или ви или Невидљиви. Ако вас поштедим, жртвоваћу њега, је л' тако? Реците, молим вас, ко је важнији: ви или он? Од вас сам чуо да је систем важнији од појединца, према томе? Је л' и то било брбљање? Реците, изволите, изјасните се!

Кехил занемео.

ДОКТОР: Хвала вам што се бар једном слажете са самим собом. Принуђен сам и ја да се сложим.

Пуца у Кехила.

Мрак.

Комад је травестија политички монтираног процеса српској историји, али и њено призивање. Влајковићеви јунаци у команду посведочују циклично враћање истог, у ангажовању овешталих политичких мисли, осећања, расположења и акумулирању свеукупне духовне енергије на остваривању личне промоције и промоцију личне неограничене власти. Веровање у Невидљивог почива на обрасцима митског мишљења. А мишљење је у савременој Србији све више атрибут Невидљивог.