

Милан Миња ОБРАДОВИЋ

ПОГОВОР

Миладин Шеварлић, *Душевна болница*

Миладин Шеварлић је етаблиран у великог драматичара и једном парадоксалном чињеницом: упркос факту да је, фала Богу, и жив и здрав, штедро нам нуди сопствену заоставштину. У прошлом веку, сада већ далеке 1983. године, рукописана је његова драма *Душевна болница*, чија се радња “у симболичком смислу, дешава у једном, јединственом амбијенту, што, и поред неопходних промена, мора бити уочљиво.”

Аутор је, дакле, драму лоцирао у “један, јединствени амбијент”, сместио је на миљеу тканом и сатканом од ванвремене мета асоцијативности и универзалних кодова тако иманентних Шеварлићу. Драмом несметано кола комика “до крви сродна” и са претцима и са потомцима, комика која визионарски конотира са модерним временима као нокат са месом. Прпошне драмске персоне настале под пером Миладина Шеварлића заправо су више данашњари него јучерњаци.

Притом, *Душевна болница* нас испотиха, из непрегледног метафизичног даља учитељски мудро запиткује: Јесу ли душевне болести заразне? Када ће лудило коначно мутирати у лудус? Зашто и бацили силазе са ума у контакту са сивим ћелијама које творе људску мисао? Прети ли пандемија и васцелом паноптикуму? Ако сви одлепимо и винемо се у “шано душо”, ко ће онда разликовати узлет “изнад кукавичјег гнезда” од ординарних цивилизацијских узлета?

Посебност и раритет “Душевној болници за народно здравље”, њеним минуциозним драматским нитима, даје суптилно, овлаш иницирана и предискретна опаска “да смо ми Срби луд народ”. Та опаска је тако децентно инкорпорирана у драмско ткиво *Болнице* да, веровали или не, прејудицира тезу о похвали наше лудости, деценију пре надалеко чувене “дијагнозе” психијатра – народног трибуна др Јована Рашковића.

Још једна мета асоцијативност просто фрапира из комада Миладина Шеварлића. Владика Његош је свој народ означио као “стоку једну грдну”, а

Шеварлић је своју душевну болницу сместио и њене болеснике “скрдио” у некоћ кнежевске штале?!

А, штоно рече лик Министра за народно здравље: “Душевно здравље је важније од свега. Јер шта радити с народом, питам ја вас, ако неконтролисано почне да одступа од датог модела друштвеног здравља? Не можемо дозволити, ваљда, да свако ствара своју приватну слику света?...”

И штоно крикну болничар: “За душевно здравље трипут ура!”

Стојан Срдић, *Максим*

Драматичар Стојан Срдић творио је свог *Максима* као историјску драму и са ослоном на и са одклоном од *Женидбе Максима Црнојевића*. А, условљеност своје драме “утитељицом живота”, аутор накнадно условљава скепсом обавијеном велом сумње: “Ако се збило, збило се у Зети и Млещима од 1478. до 1490. године.”

Међутим, драми која се тако помно упија “како упијач срце добро мастило” сумња у фактографију постаје ефемерна за питку епски опричану причу са трудом драматичара да је оприча ко деда унуку, цупкајући га на крилу од клецавог колена.

Притом, Срдићева прича о Максиму, касније Скендер-бегу је српска у најплеменитијем значењу те толико пута и литерарно профанисане речи.

Историографија дакле, нити је запрека нити препрека расписаном драмском аутору да уобличи једну посве занимљиву драму од доброг заната и од пуног еснафа, драму која почесто од свог читаоца “захтева” да заборава чак и на Лазу Костића и његову “стожерицу” свега што се, наравно, уз народну песму, може везати за драматику лика Максима и изакулисну драматургију слика и прилика на двору Црнојевића.

По току и протоку интензивних и екстензивних драмских дешавања, по природи драматичних догађаја, по екстремној смени екстеријера и ентеријера, *Максим* Стојана Срдића умногоме подсећа на филмски сценарио. Али филмски сценарио идеалан за сценску адаптацију и амбијентацију, или боље речено, *Максим* врви од дијалога као створених за сцену типа Елизабетанске.

Једном речју, *Максим* је драма писана у добром маниру историјских драма које су добрано ослоњене на изворно народно језикословље и витешку етику и епику. А, да ли драма више завређује светлости позорница или филмску расвету, питање је сад! Сад или после премијере на сцени националног театра.

Ирена Шаровић, *Мали Боџ*

Какве драматичаре недри проф. Синиша Ковачевић на БК Академији и какви драмски писци стасају под његовом паском, потврђује својим примером Ирена Шаровић, драмом *Мали Боџ* насталом на трећој години Групе за драматургију поменутог Универзитета.

Драма *Мали Боџ*, очигледно никла из “дубине душе” аутора, представља једну врсту диспута у најдрамскијем смислу те речи; представља иритантан и интригантан облик драмске расправе настале на славним традицијама француске драматургије те врсте, оличене у имену и делу Маривоа.

Дакле, *Мали Боџ* не поседује линеарну фабулу, спољашња драмска радња је свесно и чини се намерно окрњена и круњена на рачун филигрански грађених односа међу ликовима и експлицитног драмског сукоба. А ликови (Матија – позоришни редитељ, Марија, његова жена – професор књижевности и Мина, глумица – Матијина љубавница), поседују прецизно профилисане карактере еманиране кроз жестоке и ретко сценичне вербалне сукобе и кроз иманентне расправе које пулсирају комадом, не као ординарни диспути него као откуцаји рањеног срца.

Поред сплета и колопета филигрански тканих односа једног неклассичног љубавног троугла, комад Ирене Шаровић поседује сијасет особности документаристичке драмске фактуре која више него интелигентно и интригирајуће егзистира на оштрој ивици између овлаш асоцијативности и отворене животне препознатљивости ликова и ситуација. Све то, без трунке баналности, без бахатости и цинизма кога нужно иритира женски осветнички порив; без примеса лоше намере, без трага намене да се људски и уметнички дигнитет драмских персоне доведе у питање.

Посебну драж драми *Мали Боџ* доноси позоришна аура која окружује и наткриљује “диспутизам” комада у целини. Драма просто буја театарском тематиком, са свих страна је опточена ужареном позоришном атмосфером која толико судбински одређује ликове, да напосто иритира жудњу читаоца да их prontно види посцењеним. А, догађаје који су драми и њеној фабули недостатни, слутићемо после аплауза, после биса, по спуштању завесе и нарочито после представе, по изласку у тмурну и тмасту београдску ноћ.

А за такву инсценацију која опасно прети комаду Ирене Шаровић, потписнику овог поговора чини се пресуднијом кап инвенције мизансценисте Патриса Шероа, од свег шарма, луцидности и енергије драмске персоне – редитеља Матије Поповића.

Радмила Јовановић, *Караконцула*

Драма *Караконцула* је дипломски рад на Групи за драматургију Академије уметности “Браћа Карић” у класи проф. Сенише Ковачевића.

Млађана драмска списатељица Радмила Јовановић је храбро уронила у тематски оквир у коме доследно, опором и грубо обликује слику савремене обезбужености, здушно негујући прегршт мотива оновремене и новодошле алијенације.

Караконцула је стилски децентно и жанровски кохерентно драмско ткиво жестоког набоја и жешћег бриса. У драми посебно импресионира резак и бритак, ретко ритмичан дијалог који рентгенски скрозира и скенерски скенира карактерне црте обезбужених и често убеђених ликова.

Судећи по наслову (*Караконцула* је по паганском веровању нечиста сила, утвара, авет, страшило), очекивали смо да “физибилити” етно драме или могуће хорора. Међутим, комад се догађа и по децидираном одређењу писца, “сада и овде”, као жестока, фрагментарно и психолошка драма хомо руине Братислава, Бате – лауреата НИИ-ове књижевне награде, његовог брата Немање грађеног од кудикамо деликатнијег људског материјала и три Батине женске: Надежде, Татјане и Анђеле – девојке са села.

Уосталом, погледајте ову мини дијалогску фактуру:

БАТА: Знала је. Осећала је то у својој крви... Проклетство се кажњава... Није хтела да прихвати своју казну. Зато је све пренела на нас.

НЕМАЊА: Није истина...

БАТА: Твој отац, он је знао и пристао да буде сенка, саучесник.

НЕМАЊА: Она није могла да контролише своје страсти.

БАТА: Страсти!? Туцала се са братом сваког дана, док је твој отац радио.

НЕМАЊА: Престани!!!

БАТА: Ајде, сенко... Иди...
(*Смеје се*)

Твоја караконцула ће те свуда уходити!

НЕМАЊА: Нека. Научио сам да живим са тим.

Драма *Караконцула* далеко надраста особености школског рада и штедро се нуди бљеску и таме позорница, т.ј. озбљном редитељском проседеу.

Спасоје Ж. Миловановић, *Софија Сиврић или смрт и односно Умјености преживљавања*

Поднасловна жанровска и структурална опаска аутора да се ради о “комедији из савременог живота у дванаест рунди прекинутој нокаутом у десетој”, чини се да квалитетније и квантитетније од сваког есезирања или естетизирања одређује комад драматурга Спасоја Ж. Миловановића. Уосталом, ко ће коме, ако неће свој своме.

Наизглед расуте, али не и раштркане фабуле, структура и фактура ове комедиографске творевине је пре свега драмолетна. Њени драматуршки механизми могу вам се учинити неподмазаним, јер понекад иритантно зашкрипе, парајући слух тзв. теоретичара – чистунаца. Но, аутору за утеху и шкрипа неподмазаних Тесписових кола запарала је, озвучила и зачала легенду названу театром.

И заиста: модерност и како би Шкловски рекао “онеобичавање” драмских ситуација у којима Миловановић опрезно плива вештином рибе, која се некоћ давно упецала па спонтано отргла са удице, уводи нас у драматуршке токове и драматске кодове којима је ђаволски тешко наћи пандана у окриљу савременог Српског драмског круга. Наравно, посебност Миловановића као драматичара није бескрупулозна јер није посебност по сваку цену или по цену заната чак.

Заправо, то агонично хтење за оригиналном а недосегнутом формом, као у најбољој врсти сценског експеримента, мами Миловановићеву драмску структуру метафоричног наслова *Умјености преживљавања*, у агон кога оличава бокс меч напрасно прекинут нокаутом у десетој рунди.

Дакле, школованом драматургу није тешко да постане осредњи драматичар, а Богами, кудикамо је теже да стаса у препознатљивог драмског писца какав је надасве Спасоје Ж. Миловановић.

Уосталом, погледајте шта и како каже један од ликова по имену Гвозден:

ГВОЗДЕН: (...) Ја сам у обавези да мислим!
(Узбуђено)

Ја мислим – дакле постојим! Мајмуни не мисле! Дакле, не постоје! Нема их! Они су ништа! (...) Да је мајмун мислио претворио би се у човека! А како је човек настао од мајмуна, дакле – нема ни човека!

(Мирно)

Одлично. Нема човека – нема ње!

Едуард Дајч, *Иза огледала*

МАРИКА: Па шта и пичка се мора прати. Сада смо европејке па је перемо сваког дана, а не само православне Византијке па да је перемо само суботом.

КАЉОПИ: Марика, не прави се луда – бар ми знамо шта је прање пичке “ала франсе” пре рандевуа.

МАРИКА: Како бре “ала франсе” кад немамо “ла биде” већ само “ла лавор” и “ла иврик” као она Емина из песме.

КАЉОПИ: Знаш ти шта ја мислим. Па неће ваљда онај Милан да је њушка иако и то није немогуће јер се свет сада много покварио, већ да јебе оним малим, кратким, меким православним, посто ми таквог одаје човека. (...)

МАРИКА: Па шта ако се деца и малчице јебу, то је добро за тен, јер они што се не јебу су бубуљичави. (...)

КАЉОПИ: Аха, ето признала си! Ти, дакле, знаш да она иде да се јебе и то онако “тут ви ан гуз” пре полицијског часа.

МАРИКА: Ма није то неко озбиљно јебање са пуно оријенталне страсти већ онако, лагано европејско, “даз сексуал хигијен” како веле тевтони.

Тако почиње *Иза огледала*, “небалсомована комедија у седам чин – чинова”, ново драмско “сочиненије” контраверзног драмског списатеља Едуарда Дајча.

Надасве плодан и искусан писац какав је дакако фон Дајч, не свршава свој комад тако како га зачиње, не би ли током свршавања ове својеврсне драмске хронике било превише “и бласа и бљака”. Да би доследно испоштовао максиму “*Rap metrom aristom*”, сочинитељ свесно претаче епиграмске драме у песму као баланс естетици ружног од које врви ласцивни драмски проседе пролога.

Делом ослоњена на *Грађанску трилогију* истог аутора, драма *Иза огледала*, грађански је преслободно интонирана кроз опсесивна хтења аутора ка “апате буржуа” или “запањити грађанина”. Обзиром да драма бескрупулозно дрма, измешта и раскоренењује етаблиране постулате декадентно грађанског, Едуард Дајч нам у окриљу особеног драмског миљеа нуди спектар самоиронијске дистанце према сопственим коренима. (Упркос стриктном одређењу драмског писца да су “сви догађаји измишљени и свака сличност је случајна.”)

Комичним узлетима драмске хронике *Иза огледала*, и главом и бакенбардама, Едуард фон Дајч експлиците показује како су неке торжествене породичне приче “чипкин дим” за скоро заборављену дечју игру *Појариче њиче*.