

ПОГОВОР

Трећа књига едиције *Савремена српска драма* доноси нам пет нових драмских текстова који су и по искуству писаца и по њиховим интересовањима различите, али ако би тражили неку заједничку нит ових драма, а то се обично очекује од глобалне рекапитулације и анализе, онда је то свакако, чињеница да су оне репрезентативан примерак једне одличне драмске школе која је, кроз генерације, учила и научила ове писце једном значајном мајсторству: чврсто постављени карактери, у којима се крије код судбинског удеса јунака, је једини прави пут за истинску узбудљиву драму. Процес декодирања је она врста умећа која карактерише оригиналност и одређује истински квалитет драме.

Pastür Миливоја Мајсторовића је, по форми, несвакидашње и оригинално драмско дело које до сада нисмо сретали у домаћој драматургији. Жанровски би се ова драма могла одредити као нека врста савремене сатирске игре. Захваљујући пре свега раскошном и сочном језику, *Pastür* се чита у једном даху и захтева изузетну концентрацију због дубоке философске мисли скривене у некој врсти мешавине здраве геачке памети и идеја философа егзистенцијалиста. Мајсторовић размишља у правцу супротстављања злу насиљем, али његово осећање тескобе и видно разочарање у могућност људског избора има за крајњу последицу људски пораз. Његов главни јунак ће из једног пасторалног, и за околину атипичног, окружења кренути пут интеграције у друштво, али на

првом кораку он ће схватити да то друштво намеће неке нове, њему неприродне, законе. Зло се лагано, и да трагедија буде већа, кроз неке основне институције друштва (дом, имање, породица) увлачи у његов живот, он чини компромисе, пристаје на уступке јер верује да је сваки следећи последњи који се од њега тражи, али кад схвати да у том утилитаристичком свету постаје изманипулисан и несрећан, он реагује агресивно, попут људи из тог окружења. Његов покушај да се врати својој пасторалној прошлости, због тога, бива осуђен на неуспех. Као да је бег из ње био потпун и самим тим затворио врата могућности повратка исконским вредностима живота. Но Мајсторовић је ту кренуо и корак даље, релативизујући појам “исконских вредности живота”. У артифицијелној стварности коју ствара, наивност се поистовећује са глупошћу, а последица те глупости је трагедија главног јунака. Он ће као од шале пристати да му жена, коју су му други одредили, на питање “Јесил ти имала којег пре мен?” одговори “Нисам Милисаве, ти си ми међу првима.” Пристаће и на то да му ту исту жену кумови пипкају и ваљају се са њом по његовом кревету показујући му тиме да зидови којима је мислио да ће заштитити своју приватност за њих нису никаква препрека, да његова кућа није његова, а да моралне норме те стварности одређује животињска пожуда. Милисав пристаје и на то да му “гуске грокћу, свиње гачу, краве њачу, а коњи мучу ли мучу” и реаговаће тек кад га директно понизе, а тада је касно за било какав повратак. Бежећи од људи које је пустио, да ли из радозналости или из истих оних утилитаристичких побуда, да вршљају по његовом животу, уништавајући симболе новог света и враћајући се симболима старог, он се поново трансформише, али само на формалном плану. У бити, он је неповратно изгубио нешто што можда и није била вредност чим је се тако лако одрекао.

Оригинал фалсификација Радета Радовановића је драмски текст настао на таласу политичког театра који је, у време када се појавио, уздрмао јавност навиклу на позориште “езоповских” драма у којима су метафоре дубоко скривене иза мноштва велова, наизглед, већ познате приче. Драмки писци, попут Радовановића, скинули су те велове и проговорили директно о свим нагомиланим проблемима ондашње стварности, језиком свима разумљивим, они су прстом упирали, опомињали и антиципирани, без страха од

могуће транспарентности и неуверљиве дидактичности. *Оригинал фалсификација* је сложена драмска структура у којој писац прати неколико, наизглед независних, прича које се догађају у временским размацама од неколико деценија. Вештим преплитањем сценског збивања, писац нас лагано упознаје са узроцима и последицама несрећног страдања у доба Инфорбиороа, једног од “табуа” у времену настајања ове драме. Радовановић занатски тачно користи мелодрамски заплет љубавног троугла да би потцртао трагичност страдања. Он добро примећује да идеологија раздваја и спаја људе само као катализатор већ формираног судбинског удеса. Два ратна друга, из оног давног Другог светског рата, због једне жене покрећу незаустављив ланац зла. И он ће се, као нуклеарна реакција, у плодном миљеу политичких превирања, неконтролисано проширити свуда. На крају ове драме, мали Павле ће запуцати у све и Пандорина кутија, коју су преци отворили, још више ће разјепити чељусти. Најзад, зар ово наше време није сведок да је то кутија без дна?

И још нешто. Радовановићеви јунаци нису у могућности да утичу на своје судбине управо зато што их је изузетна снага њихове воље нагонила на несрећу. Тако чврсти и упечатљиво написани карактери су неспособни да немо посматрају историју. Они су желели да је стварају, да мењају њен ток и због тих својих утопистичких потреба су страдали. Баш из ових квалитета “дувају ветрови” свежине *Оригинала фалсификација* данас, без обзира што нам се, на први поглед, тема може учинити превазиђеном, а дилеме неразумљиве.

Седморица (војсковођа) њројив Тебе је друга драма из тебанске трилогије, како је види драмски писац и хелениста Едуард Дајч. Формално, садржај драме је “проистекао из интеракције личности два митолошка циклуса – Тебанског и Хексабиблонског”, али суштински ова драма је коментар данашњице из визуре једног савременика две епохе – античке и ове краја двадесетог века. Сличност ове две епохе је та што су обе врвиле од братоубилачко-ослободилачко-идеолошких ратова које су водиле неприкосновене вође на таласу општенародног национално – романтичарског заноса, а разлика је управо скривена у начину на који је Дајч писао своју *Седморицу њројив Тебе*. Може се, како сугерише аутор, на основу

поменуте формалне интеракције проучавати разлика између комедије и трагедије, односно између Еврипида и Аристофана, али уколико до митског (неумитног) трагичног догађања доводи, наизглед смешна, глупавост учесника трагедије, онда је то, пре свега, озбиљна савремена хроника стања људског духа. Дајч у неколико наврата помиње “време нових митова”, а затим конструише шетретску игру у којој је краљ самољубива будала, пророк лажац који се плаши сопствене жене, а ратници млохави дебелгузи који се, уплашени пророковим речима, спремају да жртвују децу како би доакали Тебанском пророчанству и подваљују боговима приносећи им на жртву добро обријаног мушкарца као пречасну девицу! Све је могуће у оваквом “заносу”, радња изузетно лако креће у једном правцу да би се са подједнаком лакоћом окренула наглавце, све је наизглед benigno (и што је јако важно, комично). Али, Дајч се све време бави рушењем једног мита, истовремено упозоравајући да “Ако се ремети мит, стварност се руши цела, смисао живота наших...” Таква антимиломанска демистификација, наравно, има трагичан крај јер “ко је видео досад то чудо невиђено да разум надвлада бес”. Етеокле и Полиник ће се, противно законима античких трагедија да се убиства не виде на сцени, крваво поубијати. Намерно исконструисана неуверљивост овога чина (двобоја) упутиће нас да у овој драми трагично тражимо у неким другим, дубљим слојевима. Најзад, жанровски синкретизам, одлика модерне драме, који примењује писац, не дозвољава да другачије тумачимо његову *Седморицу (војсковођа) проишав Тебе*.

Три чекића (а о срџу и да не љоворимо) Деане Лесковар је, наизглед, једна у низу драма која се бави социјалним темама и људима на маргини друштва. Али заједничка нит њених јунака, младих људи, није (само) социјална беда већ несређена породична ситуација. Близанцима Алки и Уском је мајка на робији због проневера, а отац им је умро, Стаљину се мајка отровала док му је отац био на Голом отоку, Милеси је отац прерано пензионисан јер је силовао сељанку, Бајри и Грегорију је мајка умрла, а Малеш је остављен од разведених родитеља који у својим новим породицама немају места за њега. Сви они су, наизглед, успели да се социјализују, да постану интегрални део друштва и да савладају последице својих животних трагедија. Али све је то варка. У сусрету са

представником тог новог, “нормалног” света, Каћом која потиче из сређене породице, избија сукоб и до тада најтрезвенији међ’ њима, Бајра, реагује неочекивано и изузетно агресивно – убија Каћу. Притом, тешко нам је да поверујемо како је љубомора та која је навела Бајру на тако радикалан чин. Једноставно, ескалирао је нагомилан осећај неправде, а перманентно наметана друштвена хармонија новог, праведнијег света (сваки нови свет, настао после револуције, себе проглашава бољим и идеолошки зрелим за решавање свих проблема у друштву) упада у нову ентропију, по ко зна који пут затварајући очи пред очигледним примером грешке. У процесу признавања грешке страдају људи којима не преостаје ништа друго него, како Деана Лесковар пише “вежбају да сањају оно што желе”.

Леђија часћи Братислава Петковића је драма заснована, слично као и код Радовановића, на имагинарном сусрету два ратна друга, овога пута из ослободилачких ратова Србије у другој деценији XX века. Милунка Савић, командир јуришног бомбашког одељења, треће чете, Топличког пешадијског пука Моравске дивизије првог позива, носилац две Карађорђевог звезде са мачевима, две Легије части, носилац француског Ратног крста са златном палмовом граном, руског Георгијевског крста, енглеског Светог Мајкла, Златних Обилића, и капетан Благоје Петровић, командир Треће чете Првог батаљона, у саставу другог гвозденог пука књаза Михајла, такође Моравске дивизије првог позива, налазе се у јавном клозету трећеразредне београдске кафане, она као чистачица, он као тек ослобођени робијаш. На сметлишту заборављене историје. Људи који су своју домовину задужили, сада су на маргинама новог времена и његових, наизглед потпуно аутистичних, актера, у овом случају Танаска Топаловића, вишег официра УДБЕ. Кажем наизглед, јер у сваком народу, мисли писац, мора да постоји неко свето дрво око кога ће се сви окупити, а то је у *Леђији часћи* Темелко Топаловић, Танасков отац и Благојев војник коме је Благоје, истог дана кад и Милунки, прикачио на груди Златног Обилића за храброст. Квалитет Петковићеве драме је у томе да је она, ма колико деловала на први поглед исконструисана, уверљива управо због снажних емоција које пишчеви јунаци носе са собом. Њихов радикалан осећај срџбе, узајамна нетрпељивост људи “но-

вог” и “старог” кова, која може постати фатална због (опет!) идеолошких разлика, потпуно различити концепти живота, погледа на свет, образованост, води их у неизбежно страдање које персонификује трагедију читавог једног народа. Али, Петковић не суди према аршину идеолошке заслепљености. Он, баш као и Радовановић, схвата да је усуд у менталитету, јер Милунка Савић није ни у једном ни у другом режиму доживела захвалност. То што је пре рата чистила у угледној Хипотекарној банци, а сада чисти у мемљивој кафани, то је само питање форме. Суштина је иста и може се дефинисати у неколико речи: слепило трагичног заборава! Но, Петковић је, за разлику од Радовановића, оптимиста. Он не само да верује да Темљко постоји, он верује у његову снагу. Нажалост, стварност га, вековима, упорно демантује.