
Радомир ПУТНИК

ПОГОВОР

Четрдесета свеска едиције *Савремена српска драма* представља мали јубилеј, потврђује да је једна оваква библиотека била неопходна и, у исто време, симболизује далекосежност одлуке Управе Удружења драмских писаца Србије да се покрене издавачка делатност упркос инертности и незаинтересованости градских и републичких институција власти, односно оних њихових извршних органа који би требало да подрже, потпомогну и стимулишу сваки засновани пројекат у области културе и уметности.

Свеска коју читалац држи у рукама означава да се у Србији, упркос игнорантског односа режима – а било их је више током минулих десетак година од када је едиција покренута – може учинити много више на подручју стваралаштва, посебно у оквирима издавачке делатности, уколико се удруже конструктивна идеја, жеља да се оствари заједничко добро и позитивна енергија која постоји код сваког грађанина, али је треба препознати и понудити јој да се испољи.

Најзад, ова свеска – као и све пређашње – сведочи и о чињеници да се у Србији пише драмска књижевност која превазилази границе ускогрудости, ксенофобије, сваке затворености и опасног самозадовољства, драмска књижевност која негује све облике и жанрове, поетике и изразе и која стоји уз бок савременој драми која се објављује и у далеко развијенијим позоришним срединама. Ова тврдња темељи се на 222 укупно објављене драме у 40 свезака. То је неспоран доказ о

богатству и разноликости естетика које негују драмски писци у Србији. То је, такође, податак вредан поштовања који говори о преданости и посвећености драмских аутора своје списатељском послу, о њиховој истрајности да, упркос одсуству материјалне и медијске подршке, наставе да стварају своје богато, живописно и разиграно позориште. Театар Удружења драмских писаца Србије и Позоришта „Модерна галерија” данас је игралиште с највећим бројем премијера у сезони! Истовремено, едиција *Савремена српска драма* представља и издавачки подухват којим се наши позоришни ствараоци легитимишу на разним театарским сусретима и изложбама позоришних књига. Књиге из ове библиотеке пружају наду да ће се српско позориште променити набоље, не само због тога што је оно у сваком погледу доспело на недопустиво низак ниво, већ и зато што овде објављене драме јесу изазовније, пре свега у уметничком погледу, од дела разних светских писаца која нам се данас нуде као пут који треба следити.

Није наше позориште сиромашно због тога што нам је земља у транзицији; неких пара увек има и сваке сезоне изведе се у београдским позориштима двадесетак премијера. Наш театар је сиромашан због утицаја политичке воље која и у театру одређује све – од кадровских, персоналних питања до репертоара. Таква политика најављује убрзано пропадање српског позоришта, а да је тај процес већ започео говоре и премијере текуће сезоне (2009/10) које је позоришна критика означила као неуспешне. Гледаоци су препознали да је реч о ерозији позоришне уметности и њихова реакција – опадање посете – била је за сваког познаваоца позоришних прилика очекивана.

У четрдесетој свесци едиције *Савремена српска драма* објављена су три дела наших преминулих колега и две драме тек изишле из списатељских лабораторија. Заједнички именитељ за свих пет остварења – ако је такав именитељ уопште потребно тражити – јесте постављање питања односа појединца према ауторитету, односно права јединке да се супротстави ауторитарности, било да је она оличена у политичком, породичном, војном, медицинском или предузетничком олигарху.

Драма Жике Лазића “Књажев секретар” премијерно је приказана у Народном позоришту у Београду 1970. године; објављујући је после четири деценије, Редакција едиције *Са времена српска драма* жели да укаже на вредности овог Лазићевог штива које оновремена позоришна критика и публицистика нису уочиле. Драма је спочитавана фрагментарност, структурна нецеловитост, сценска спектакуларност и потчињеност целог текста лику књаза Милоша, како сублимише критичарска разматрања Петар Волк.¹ Исти аутор истиче валаност фељтонистичке основе комада, сматрајући да је било потребно да се у репертоар врати историјска драма.

Повест о секретару кнеза Милоша, Алекси Поповском, који је – како то описује Жика Лазић – главом платио забрањену љубав, мелодрамском основном скрива праву тему на којој писац у време настанка драме није смео да инсистира. Реч је о владавини тиранина који управља земљом не поштујући ни Божије ни људске законе, ослањајући се на батинаше, удворице и доушнике које промовише у дворску камарилу. Жика Лазић је, додуше, у личности кнеза Милоша нашао самодршца, али је желео да избегне сваку могућну алузију на актуелни режим, па је отуда позвао у помоћ историјске личности као што су Вук Караџић, Јоаким Вујић или Димитрије Давидовић, пионири писмености и културе у Србији, односно настављачи Доситејевог просветитељског подухвата. Алекса Поповски само је једна у низу жртава осионог владара. Жика Лазић гради причу о идеалисти који наилази на неразумевање у земљи којој је дошао да служи, користећи и статус Вука, Јоакима и Давидовића да би приказао недораслост владарске врхушке изазовима времена и потребама младе државе. Данашњим циничним речником Алекса Поповски би се могао назвати *колаџералном ишћешом* Милошевих комбинација, што ће рећи залудном жртвом. Писац Жика Лазић драму пише у кратким секвенцама, постепено саопштавајући важне податке, чиме ствара правилан развој основне драмске приче, али такође и одговарајућу напетост која ве-

1 Петар Волк, Писци националног театра, 1995, 263.

зује гледаоца са збивањем на сцени на емоционалној основи. *Књажев секретар* је историјска драма којој су минуле четири деценије дале извесну патину, али јој нису одузеле оригиналност, самосвојност и актуелност.

Занимљив и сценски атрактиван експеримент начинио је Борислав Михајловић Михиз према роману Борислава Пекића *Цинцари или Коресџоденција*; Михизова драматизација није иновирала али је на виртуозан начин потврдила већ од раније нам знани драматуршки поступак којим се сценски текст ствара од преписке. Реч је, дакле, о интелигентно вођеном приказивању писама које једни другима упућују чланови угледне трговачке куће Његован (треба ли рећи да припадају етничкој заједници Цинцара) током 1847/48 године. Пекић духовито слика бизарну причу о привременом заљубљивању најмлађег Симеона Његована у циркуску јахачицу Јулијану, због које напушта породицу и – што је много горе – фирму. Ствари ће се, разуме се, довести у ред, млади Симеон ће се покајати и оженити у интересу фирме, а најстарији Симеон ће показати да се његова мудрост ослања на огромно искуство, премда ће и он искусити чари заносне Јулијане. Ова представа, премијерно приказана 1980. године у Атељеу 212 била је омиљена код гледалаца и налазила се на репертоару двадесетак година. О представи је хроничар написао: “Текст је био толико супериоран и снажан, а ликови богати и слојевити, да се режија свела на техничке аранжмане, како би исказ био што убедљивији. Актери се нису поигравали ликовима јер се тражило од њих да унутарњим емоцијама створе одређену атмосферу и оживе свет у коме ће доћи до изражаја залудност и пролазност илузија, бесмисленост многих веровања, неумитност живота и горчина саме истине”.² Побуна најмлађег Симеона против стега породичних и пословних односа и жеља да се живи слободним животом јесте одраз његовог младалачког темперамента; овај бунт, како јуноша на крају и сам закључује, није користан за фирму па ће се – како

2 Истом 259.

то животни прагматизам захтева – побуна завршити компромисом. Писац који је радо користио цинизам, Борислав Пекић, поентира када Јулишку Толнаи доводи на барикаде у метежима испуњеној 1848. години и слика њену херојску смрт. Херојство доликује лумпенпролетаријату али не и трговцима, као да саркастично парафразира Брехта Борислав Пекић.

Драма Слободана Стојановића *Велики дан* у поднаслову носи одредницу *драмска фреска*. Сам аутор вели да она представља варијацију на два слична мотива из песме Ивана Вазова *У рову* и дела хронике *Српска тирилоџија* Стевана Јаковљевића. Драмска прича одвија се на фронту, 1918. године на Ускрс, када ратници зараћених страна, српске и бугарске, упркос наредби претпостављених команди, спонтано прекидају борбена дејства и прослављају велики хришћански празник. Слободан Стојановић, позивајући се на великог бугарског песника и значајног српског хроничара Првог светског рата, више него успешно доказује тезу да у ратном метежу страда народ који се незнано зашто нашао у средишту сукоба политичких интереса. Стојановић, даље, поставља питања о смислу и бесмислу рата, свеопштег разарања, залудних погибија и такође истог таквог јунаштва; резигнацију ратом подједнако исказују српски и бугарски официри, немоћни да се супротставе политичким притисцима и одлукама ратних штабова. Њихово очајање је идентично, а у пркосним подухватима појединаца могу се препознати блескови личног витештва које служи на част ратнику, при чему херојски гестови и неминовне смрти склањају у страну она важна питања ратних циљева, политичких и државних интереса и свих пратећих околности које сваки рат изазива.

Познат као писац који читаоца/гледаоца прецизно води према циљу, Слободан Стојановић и у делу *Велики дан* наводи читаоца да се замисли над скоро сваким паралелизмом који успоставља у драмском тексту. Ако и постоје неке разлике у ритуалима живота и смрти између српског и бугарског етноса, оне су занемарљиве, казује нам Стојановић, а сличности у патњи и смрти су толике да помишљамо да је реч о

једном народу. То је она идеја која је Стојановића навела да нађе подударност у стиховима Ивана Вазова и прозним записима Стевана Јаковљевића и да нас суочи са истином о заједничком идентитету.

Драма *Велики дан* премијерно је приказана у години када нас је походио *Милосрдни анђео* у Београдском драмском позоришту. Али, свесни њених вредности, позоришни делатници Народног позоришта из Пирота и Драмског позоришта из Враца (Бугарска) начинили су ове, 2009. године, представу удруженим снагама која се игра на српском и бугарском језику. То је природан пут сарадње међу народима који је најлакше остварити преко уметничких подухвата.

Психоделични драмски есеј “Вила метаморфоза” сложено је драмско штиво у коме Миодраг Ђукић наставља са истраживањем насиља; овога пута сценско збивање смештено је у клинику за лечење психијатријских болесника, али читалац се неће срести са пацијентима, нити ће имати прилику да успостави било какву могућност компарације између “здравих” и “болесних”. Писац Миодраг Ђукић усредсређује читаочеву пажњу на вивисекцију односа који постоје између управника болнице Леонарда Милера и подређеног му особља; али, у драмским текстовима Миодрага Ђукића никада позиција драмских јунака није једнозначна или линеарна, нити релације изеђу њих једноставне и предвидиве. Ђукић, напротив, увек изграђује амбивалентне ситуације у којима се улоге насилника и жртве мењају из часа у час, тако да читалац бива списатељевом вољом и беспрекорном вештином и сам увучен у шизофрену ситуацију потраге за било каквом истином или извесношћу. Речено је већ да су односи између Леонарда и особља компликовани, а суштина тих односа проистиче из брачних, љубавних и прељубничких веза које постоје између четворо јунака драме. Код Миодрага Ђукића нема нежности у љубавним троуглима и четвороуглима, његови јунаци и јунакиње остварују хетеросексуалну али и хомосексуалну љубав (ако је то уопште љубав) и заплићу се у мрежу створену од патолошких страсти, потребе за доминацијом и самопре-

зиром. У таквом колоплету односа, писац сувереним мајсторством води драмску причу ка згушњавању догађаја, да би нам предочио како се механизам власти у малој клиници може препознати као метафора друштва забављеног безначајним и споредним стварима. И клиника и друштво, вели Миодраг Ђукић, нити имају самосвест о смислу свога постојања, нити пак имају жељу да до тога дођу.

Афористички писан дијалог, којим писац дозира количину цинизма и сентенциозности, даје овог драми Миодрага Ђукића додатни или боље рећи продужени ефекат; после читања драме *Вила мейморфоза* читаоца остаје суочен са збиром недоумица и питања о особинама националног бића и његовог менталитета. А после тако усмереног промишљања, укус горчине и резигнације окружењем у коме живимо постају део искуства читаоца, не пружајући му прилику да се таквим осећањима супротстави.

Драмом *Ајсолујини слух* Миладин Шеварлић употпуњује онај део свог драмског опуса посвећен критичко-социјалним темама савремене друштвене патологије. У доследно поштованој реалистичкој фактури, Миладин Шеварлић представља стандардни породични сукоб оца и сина, наводећи читаоца да своје симпатије посвети млађаном Микију Здраволушцу, тинејџеру који трпи насиље оца Боривоја, тајкуна и никоговића. Али, насиље у дому Боривоја Здраволушца није тековина садашњег тренутка, већ је оно део породичне традиције коју је успоставио Боривојев отац Трифун о чему, дискретно говори и његова супруга Елза, док нама преостаје питање о прераној смрти Микијеве мајке Руже, како, где и због чега је умрла, а при томе не искључујемо могућност да је и она једна од Боривојевих жртава. Дуга је листа насилништва у породици, баш као што је дуга и листа Боривојевих недела. Писац жели да нам демонстрира принцип да једна криминална радња проистиче из претходне, а да заједнички стварају плодно тле за стварање нових, сложенијих и опаснијих злочина. Писац, затим, указује на спрегу нових богаташа – читај криминалаца – и припадника грађанске елите, чиме се обезбеђује полицијска

и, што да не, могућа политичка заштита гангстера. Поузданом руком водећи драмску причу према једино могућном завршетку, Миладин Шеварлић начинио је реску повест о савременом животу, не либећи се да проговори о данашњим моћницима, о личностима које вуку конце у криминалним пословима а које истовремено уживају углед у пословним и другим круговима.

Али, искусан аутор као што је Миладин Шеварлић, не пропушта прилику да саопшти и поруке вишег реда и значења, како би упозорио и опоменуо, односно како би подсетио читаоце и гледаоце на основне етичке постулате на којима почива организовано друштво. Ослањајући се на начело трагичне ироније, такве реченице писац ставља у уста јунакињи драме, Елзи Мајнхофер Здраволубац, која је и сама прешла тегобни пут од студенткиње конзерваторијума до супруге примитивног Трифуна. Обогаћена таквим искуством, Елза вели: “Знаш ли шта је страшно, или – ако хоћеш – занимљиво у мојим годинама? Сагледивост животне целине. Нема снова, нема илузија...” А нешто доцније каже: “Знаш... у животу не може нико трајно да победи”. Од ових максима Елза је изградила животну филозофију опортунисте, коју је примењивала деценијама. Миладин Шеварлић сасвим умесно истиче начин Елзиног понашања и мишљења као пример који и ми сви, у разним приликама, преузимамо као сопствени. Због тога нас писац подсећа да смо склони да компромисима и прагматичним делањем зажмуримо нас неправдом, туђом невољом и разним неподопштинама које сусрећемо у животу. И да тиме радимо против сопствене савести.