

САВРЕМЕНА СРПСКА ДРАМА 6

Пред нама је шеста свеска зборника *Савремена српска драма*, коју издаје Музеј Позоришне уметности Србије, Удружење драмских писаца Србије и Завод за проучавање културног развитка. *Spiritus movens* ове веома значајне серије књига је Миодраг Ђукић, драмски писац и истакнути позоришни радник који је имао довољно визионарске снаге да пласира дела српских драматичара у будућност. Зашто је то битно? Управо зато што ће будући критичари, теоретичари и историчари краја XX века, морати једнога дана да растумаче шта се све дешавало на домаћој позоришној сцени и шта је све било битно, шта је све било вредно у оквирима велике светске продукције. У тешкој оскудици у којој се нашао театар у Срба на истеку миленијума, постојала је реална опасност да неки будући театролог помисли да српске драме задње деценије XX века није ни било. Таква је на жалост реална позиција српских драмских писаца у овом тренутку, чије се драме не изводе, не постављају на сцене, дакле не живе. Од сто посто репертоара на сценама Српских позоришта, деведесет посто чине различити булеварски текстови страних аутора и дела позоришних класика. Савремене српске драме има свега десет посто. Но, та прича не важи само за последњих десет година овог века, она је изгледа константа у поимању вредности и знања српског народа. Велики енглески песник и мислилац Томас Стернс Елиот, сматрао је да је у уметности једини значајан проблем, проблем аксиологије, дакле вредновања постојећих дела. До краја XIX века постојале су такозване нормативне поетике, које су просто прописивале шта се сматра вредним делом, а шта не. Двадесети век унео је хаос у

свеопште критеријуме за одређивање вредности. Многобројни авангардни правци и покрети у уметности ишли су управо на то да се вредносни системи као такви потпуно разоре. Нихилизам једног футуризма, дадаизма, надреализма, патафизике, ситуационизма или панка, деконструисао је вредносне системе протеклих векова. Наравно, тај радикални рушитељски занос, постепено се примиривао све док се нису померили вредносни критеријуми, па се тако данас многа авангардна дела сматрају класичним. Узмимо на пример антидраме Бекета, Јонеска, Адамова, Артоа, и других. Велику збрку у сфери вредности српски историчари и критичари никада нису покушали на прави начин да реше. Једноставно зато што највише недостају синтетичка сабрана знања, велике историје које посебно обрађују васколику српску културу, посебно драмску. На прсте руке се могу набројати до сада написане *Историје српског театра*, но било да је у питању Стојковић, Палавестра, Волк или Вучковић, такве историје једноставно немају одговарајући књижевно историјски аксиолошки апарат. Аутори су бирали драме и ауторе по свом личном укусу. Често су превидели или потпуно занемарили оне српске драматичаре који су писали изван реалистичко класичарског проседеа. Радован Вучковић је у својој *Модерној драми* делимично исправио неправде према неким идеолошки проскрибованим ауторима новије међуратне историје, па се ту нашло места и за једног Љубомира Мицића, па чак и Владимира Велмара Јанковића или Душана Николајевића. Послератна (у светски рат) драмска историја је још неправеднија према српским драмским писцима који се нису уклапали у одређене системе, или још прецизније позоришне кланове. Велики је посао будућих истраживача да пронађу шта је стварно ваљало од драмских дела у другој половини XX века. Управо је стога и важна свака антологија савремених домаћих драмских текстова. Оно што одликује досадашња издања је версатилност селекције и надидеолошки избор писаца. Међу двадесетак аутора досадашњих драмских текстова објављених у првих шест свезака антологије, има и младих и старих писаца, и левичара и десничара, и класичара и ништитеља, и реалиста и модерниста, и истраживача форме и постмодерниста. У последњој збици коју имате у рукама, налазе се следеће драме *Проналазач* Александра Обреновића, *Љубавни јади због молера* Милана Јелића, *Плава књижа о српском ишћању* Едуарда Дајча, *Пожар* Драгана Томића и *'Ајдуци су ойей међу нама* Жељка Хубача.

Партизанска драма *Небески одред* из 1957, године Ђорџа Лебовића и Александра Обреновића сматра се за једно од вреднијих дела свеколике наше драмске баштине, бар према Петру Волку и Предрагу Палавестри. У овој свесци налази се и један од новијих текстова плодног драмског писца Александра Обреновића, који је од намерно наивног соцреализма *Небеског одреда* прешао дуг пут до истраживача драме апсурда и модернистичке форме. Његова нова драма *Проналазач* занимљива је варијација на грађанске брачне теме у маниру Хавеловог *Вернисажа*. Старији брачни пар упада у љубавну и материјалну кризу, коју успева да преброди тако што у њихов живот неочекивано упада извесни Јанко, матори бонвиван и преварант. Но, Јанков карактер је довољно песнички зачудан да омађија Луку и Ранку, брачни пар који му омогући да остане у њиховом дому и ради на свом великом проналаску. Његов проналазак је машина за фалсификовање новчаница. На крају Јанко бива ухваћен од стране закона, полицајци су чак цинични на рачун његовог неуро обављеног посла. Тај фалсификатор аматер одлази из живота старијег брачног пара, односећи са собом радост и весеље које им је донео са собом. Обреновић поручује на парадоксалан начин слично као и Годар у филму *До последњег даха*, да у затвореном брачном кругу после дужег времена нема више истинског живота, све је само манир и маска, све док се не појаве противници управо таквог система. Преварант, лопуза, љубавник Јанко, као човек изван система, уноси свежу крв у овештали брачни живот Луке и Ранке. Но инјекција животне снаге, као код наркомана траје кратко, када ефекат ограничене дозе прође, све се враћа на старо. Исто, па и горе него што је било. Стога исцрпљени Лука и Ранка, после Јанковог одласка тупо гледају у врата, тражећи поново вештачки рај као замену за њихов пропали брачни живот.

После драме *Слава* објављене у другој свесци *Савремене српске драме*, Драган Томић се сада појављује као аутор драме *Пожар*. Томић је писац средње генерације који у већини својих драма истражује психолошке и социјалне нијансе различитих група у сукобу, у маниру Ибзенових “драма друштва”. Често у његовим драмама није главни јунак појединац, већ друштво. У најновијој драми *Пожар* Томић поново открива хипокризију друштва у коме живимо. Износи на светло дана врли нови свет нових српских

богаташа и спонзоруша, људи без трунке морала који су дошавши до новца дошли до моћи, а та моћ их је убрзо уништила као својеврсни хибрис. Доктор грађевине Бобан, затечен је у једном планинском дому са жељом да од свог најбољег пријатеља Цолета, машинца преотме обожавано место за одмор. Другови се одавно свађају и по партијској припадности, и по начину на који желе да добију оно што желе. Бобан је при том оцртан као матори покварењак, бивши плејбој који ломи срца и својој супрузи Олги, и пословној партнерки Јагоди. Но, његово срце ломи млада секретарица љубавница Тина, која је типичан представник хипермодерних жена које преко кревета стреме на врх новчане власти. После низа необичних малверзација око продаје планинског дома, док траје снежна мећава и док се пун аутобус деце смрзава напољу, док траје обрачун некада најбољих пријатеља, долази до пожара у котларници. Предмет спора, централно место око кога се све врти – планински дом нестаје у пламену као логична казна неодговорном, порочном свету. Слично попут приче о Титанику, који је потонуо због луде свађе трговаца. Томићева врло добра, новија грађанска драма, слика свет у коме живимо на необичан начин, и драматику ствара тамо где не би требало да је буде, на месту за одмор. Аутор тако вешто казује о изопачености модерног света, који и тамо где би требало да се одмара и ужива, проналази проблеме. Казну носи *Deus ex machina* или велики пожар који прочишћује све, па чак и уз чашицу вискија мири закрвљене пријатеље.

Доктор Едуард Дајч је сасвим необична појава у српској драмској литератури на крају миленијума. Овај врсни ерудита и полиглота, превео је Еурипидову *Иисийилу* на наш језик и већ самим тим задужио нашу културу. Када пише драме, служи се постмодернистичком иронијом. Одавно неко није тако цинично исмејао великане српске културе као Дајч у делу *Плава књиџа о српском ишишању*. На темељима памфлета др. Владана Ђорђевића у коме се износе неке његове опаске о личностима са почетка века, међу којима су и Јован Цвијић, Слободан Јованович или Бранислав Петронијевић, Дајч смишља једноставну постмодерну заврзламу. На платоу испред српске Академије наука, Ђорђевић и Дајч сачекују славне сународнике и постављају им уврнута питања. Но, њихови одговори су тек откачени. Свако вређа свакога, као да је у

питању каква Жаријева каламбурска ибијевска интелектуална свађа. Сама драма је дакле формално много прилагођенија радију, јер изузев бритких блесавих, често врло озбиљних дијалога, нема неке претеране акције за сценско дешавање. Но, Дајч је личност која по себи носи многе нове идеје, стога не треба потцењивати ни форму његове драме.

Весела драмска сторија *Љубавни јади због молера* Милана Јелића, одиграна је својевремено у Атељеу 212, преко стотинак пута. То довољно говори о томе да је реч о типичном булеварском тексту, писаном са намером да забави најширу публику. Милан Јелић вешто барата формама паражанрова љубића и кич литературе, његова главна јунакиња нека је врста домаће верзије славније “Штефице Цвек”. Јелисавета је обична српска домаћица, мало припроста, која верује у велику љубав и којој најобичнији молер може да помути мозак толико да због њега жели да се убије. Молер Милован на почетку драме покуша да на груб начин искамчи секс од наивне домаћице Јелисавете. Она га одбије, али чим он оде из куће, погоди је Амор стрелац. Љубавне муке се само појачавају ка крају комада, све док се коначно Милован и Јелисавета не споје и не венчају. Случајни Продавац књига Милија, готово на идентичан начин негде на средини драме успе да добије Јелисаветину наклоност. Тада се открива да је Јелисавета само једна несрећна девојка којој треба мало више љубави, па Јелић намерно прави персифлажу первертирајући њен примитивни менталитет. Нит’ су све домаћице нинфоманке, нит’ су сви мајстори и продавци еротомани, али у Јелићевој пародији кич менталитета изгледа као да јесу. Спрдање са најнижим облицима паланачког металитета, нискомиметски је ход којим се служе разни писци од Шекспира до Сем Шепарда. Поступак персифлирања је наравно легитиман ауторов уметнички стил, невоље настају на општем плану када паланчки менталитет превагне, па изгледа као да се ради о документарцу који слика мане нашег народа. Но, не може се судити о народу Колумбије преко гледања *Касандре*, или о америчком народу преко гледања *Династије*, тако се ни о српском народу не може судити преко Јелићевих вештих каламбура у *Јелисаветиним љубавним јадима због молера*, или према његовим много познатијим филмским пародијама *Бубашинџер*, *Тиџар* или *Рад на одређено време*. Део народа кога Јелић пародира делимично је и

крив за његову незаслужену уметничку анонимност. Као својеврсног мајстора домаћег треша и кича, време ће га вероватно рехабилитовати као што је то учинило са једним Џоном Вотерсом.

Драма младог Жељка Хубача *'Ајдуци су ојей међу нама*, је прави мали бисер у овој антологији. Иако је аутор најмлађи по годинама, у односу на остале ауторе заступљене у антологији, написао је једну веома зрелу и вредну драму. Ради се заправо о комедији која је потпуно урађена у традицији Стерије Поповића, Бранислава Нушића и Душана Ковачевића. Онолико колико је Душан Ковачевић узео као инспирацију за своје драме од Стерије и Нушића, толико је опет Хубач узео од све тројце, али на врло самосвојан и оригиналан начин. Породица старог Агапија Гавриловића која живи у селендри званој Црно Мрсиште, негде између два рата, дата је на карикатуралан начин, готово стриповски. Шесточлана мушка екипа његових синова, нека су врста блескастих патуљака из *Снежане и седам љајуљака*, само са српским поганим менталитетом, попут оних Шербулића и Жутилова, или Топаловића. Подсећају на дивљаке, бандите који буше гуме у филму *Ко њо њамо њева* или полудебилну браћу Контиће из филма *Чудо невиђено*. Евидентан је овде утицај драме *Марайионци љрче љочасни круџ*, јер је основни сукоб између Агапијеве екипе и екипе среског начелника Сурдула, дат веома слично као сукоб две супротстављене суседске породице у поменутој драми. Но, вештина којом Хубач води радњу, прави гегове и смишља врцаве реплике, ствара од "Ајдука", неодољиву урнебесну комедију. Сваки карактер је брижљиво искарикирани стереотип примитивног паланачког менталитета. Пљачка воза коју покушава да организује Агапијева фамилија, делује као скеч Монти Пајтона, чији се утицај такође осећа у Хубачевом делу. Постмодернистичка сатира у којој Хубач инвертира време, у којој се вештом емпатијом уживљава у тела својих суманутих ликова са почетка века, указује на изузетну ерудицију аутора. Он не само да добро познаје локалне нишко-врањско-лесковачке карактере, већ је и сценографска документарност оно што ову класичну комедију чини постмодерном. Сви јунаци живе почетком века, али се понашају као да су на његовом крају. Уместо отрцаних класичних фраза, Хубач користи поп митологију за кројење веома виспрених и заиста право духовитих дијалога. Уколико се деси да ова комедија на прави

начин заживи на некој од великих српских позоришних сцена, не треба сумњати да ће имати велики успех. Такође, овај текст нуди изузетне могућности адаптације у филмски сценарио, где би невероватна фамилија Агапијева тек постала славна. Уосталом, време ће потврдити овакве ставове.

Дакле, пред собом имамо још једну вредну антологију. Требало би да се после ове свеске у којој су коначно утврђени високи аксиолошки критеријуми за одабир драма, сви до сада необјављени великани наше драмске литературе потруде да пошаљу своје најновије текстове. Било би заиста драгоценост имати нека од најновијих дела аутора попут Душана Ковачевића, Сенише Ковачевића, Ненада Прокића, Биљане Србљановић, Милице Новковић, и других важних драматичара, који до сада нису били заступљени међу страницама антологија.