

---

Милан Миња ОБРАДОВИЋ

## ПОГОВОР

Миодраг Ђукић, *Свејџионик*

Драма Миодрага Ђукића измиче ординарном драматуршком тумачењу јер га надраста као храст врзину. *Свејџионик* се заиста доима као бујна бујица која пред собом носи сва своја тумачења; бујица која у вртлогу својих значења и зрачења гута све неиманентне теоријско-аналитичке приступе. Осим: есеистичког приступа философске провинијенције и метафизичне промишљености; приступа коме се аутор ових редака приклања по сили коју могуће не може досећи – сили и силини која буја из сваког сегмента *Свејџионика*; по сили сваке реплике и силини сваке слике. И реплике и слике нове драме Миодрага Ђукића делују теоријски неукротиво. Наравно, то тангира и иритира сваколике маленкости у улози тумача и поговарача Ђукићевог дела. Али, и инспирише. Јер: *Сваки љокушај дара вреди!*

Дакле, *Свејџионик* је иронична теогонична комедија са прологом, четири чина, интермецом и епилогом. Драмом коју Шеварлић зове “Бласфемична космогонија или ђаво пише радио драму”, колају Бог Отац, његов Син, композитор Петар Вепар, сподобе од ликова, ликови од сподоба, певачи и музичари, попови и калуђери, стражари и ратници, пластичне лутке и лутке од каучука, народ, деца, ангели, архангели, серафими, ђаволи, демони...

Минуциозна филигранска пародија и распусна разуларена гротеска кључају и извиру из Ђукићевог рукописаног мастила (аутор буквално пише налив пером), да би са врела – пролога, до делте – епилога, текле као стилски кохерентна фреска налик на синеастију Тарковског. Конкретно, од заметка тек оплођене радио драме порађа се грандиозна драма која се попут Рубљова штедро нуди

метарелигијском третману. Али за разлику од Андреја, свеца – иконописца светаца, Ђукићев приступ је blasphemичан, драстичан и по догматску религијску свест – devastичан.

Драмом *Светиџоник* Миодраг Ђукић је решио да скрши приступе моралној филозофији оваплоћеној у сваколиким религијским идеологемама: да сломи *Разумски* (или приступ “разлога”, како би рекао Стефен Тулмин); да разглоби *Ауџоритијаристички* и да надмаши и надмашта *Иниџуџивни*.

У *Светиџоник*у, на до сада мени непознат начин драмског проседа, Ђукић антиауторитаристичким прилазом Сведржитељу ствара себи својствену, пиједесталну духовну теорему у којој се важеће моралних закона не чини зависним од од рационалног увида. И веровали или не, драмом *Светиџоник*, Ђукић је досегао то духу фрапантно становиште, јер трансемпиријски садржаји творе драмске набоје Ђукићеве творевине. Такав прилаз, не само да је драматуршки оригиналан до некомпаративности са ортодоксном драмском формом и структуром, него је тактилно близак религијским етикама које се не могу нити доказати нити побити, јер сасма измичу разумској дискусији. Дакле, “Бог” који се може разумом схватити и из природе дедуковати, не само да није “натприродан”, него није ни Бог.

И као што је Арнолд Шенберг у уводу “Учења о хармонији” презривим гестом одбацио дотадашњу тоналну музичку естетику, тако је *Светиџоник*ом Ђукић то исто учинио са досадашњом српском тзв. “тоналном” – читај: “занатском” драматургијом.

И на крају, допустите још један асоцијативни лук: Ђукић је ову драму написао тако као да ју је Васил Кандински сликао. Сликарство као чиста уметност или Ђукићеве драматске нити као Аријаднине нити нове српске *arts dramatica-e, it's the question?*

### Рашко В. Јовановић, *Косџа Трифковић*

Једна од водећих фигура и ауторитативних стожера савремене српске театарске критике, театрологије и театрографије, професор БК Унивезитета, др Рашко Јовановић, рукопише свој драгоцен и неуништив траг, третирајући на до ексклузивности особен начин, биографије великана српске драмске класике: Јована Стерије Поповића, Бранислава Нушића, Косте Трифковића...

Његова драма *Косџа Трифковић* отвара дилему која носи пре-гршт комплимената за сваког драмског писца: Има ли у њеном драмском проседеу више радиофоничне, неголи сценске и сценичне драматике? Маленкост њеног поговарача не би се усудила да да прецизан и суставен одговор на питање које ће могуће про-воцирати савремену српску театрологију.

Др Рашко Јовановић се и драмом *Косџа Трифковић* прихватио тешког, неатрактивног, а племенитог историјског и историограф-ског задатка да приступом еманираног и иманентног литерате, до крокија и до скице сценира *sigillum vitae* највећег српског ко-медиографа свога доба.

Неприкосновено речено, Рашко Јовановић је неприкосновено успео. Успео је служећи се вештином врсног драматурга да фи-лигрански скицираним пасажима епохе у којој је живео и стварао Коста Трифковић дочара и атмосферу и паноптикум ликова из Костиног окружења. (Др Јовановић је посебно цртао, сенчио и потцртао прпошне карактере песника Лазе Костића и глумачког барда Пере Добриновића.)

Све позоришнике од филинга и тембра посебно ће усхитити драматуршки миље којим аутор третира атмосферу после праизво-ђења *Избирачице*. Тај спецификум постпремијерне атмосферично-сти дочаран је сведеном дијалог лексиком која вибрира на оштрој ивици између еуфорије и отмености.

А кад смо већ код језика којим др Рашко Јовановић дочарава време у коме је живео и стварао један од највећих српских ко-медиографа, Јовановићев језик је “архе” прецизан, сочан за рачун архаичности, а никако архаичан на рачун драматичности...

Језик драматичара Рашка Јовановића толико је саобразан лек-сици насловног јунака драме да делује преузет из језикословља комедиографа Трифковића. Тиме је присутна онеобичајеност тако ретка жанру документаристичке драме: Гледалац, слушалац или читалац беспоговорно верују да аутор драме о аутору пише ау-торовим језиком?! Притом, то делује толико аутентично и ве-ристички на документаристичку фактуру драме, да драму о Кости Трифковићу чини документарном само на основу филолошког приступа њеног творца.

Додамо ли томе мета приступ естетици комичног, оваплоћен у дијалогу између насловног лика и госпође Славнић:

(Коста: Па знате да ми замерају како непрестано забави тежим?

Госпођа Славнић: А чега има лошег у смеху?!

Коста: Зависи, мајко, све зависи од тога коме се смејемо...),

дојмићемо драму др Рашка Јовановића као вапај Молијера кроз лик Зганарела: “Смејем се да не бих плакао!”

### Александар Пантелић, *Тако смо се некад смејали*

*Тако смо се некад смејали* је комад у једном чину који се “одиграва у унутрашњости Србије шездесетих година прошлог века, једног летњег поподнева око пет сати.”

Цитирана пролегоменична напомена драмског писца Александра – Аце Пантелића уводи нас у атмосферу комада који спонтано свиће са нушићевског обзорја; тачније речено из предпоља нушићевског театра који се зорио и себе творио уранцима српске грађанштине.

Таква децентна лоцираност комада, под условом да ликови те и такве нушићевске комедије носе исто тако прецизну менталну географију, доноси драматској структури, данас тако ретку, рудиментарну и чедну ауру драмолета који својим комичким проседеом, искрено и непатворено плени и гледаоца и читаоца.

Стилски кохерентна до мајсторства изиритираног, изцизелираног и избрушеног од стране аутора од имена и дела (*curriculum vitae* Александра Пантелића је врстан путујући глумац, угледни радио редитељ, дигнитетни професор Универзитета...), *Тако смо се некад смејали* личи на добро компоновану и још боље валерисану наивну слику.

Међутим, за разлику од српске ординарне и ортодоксне наиве, кичицу и палету за ову слику држао је маестро грађанске провинцијске, ослободивши ту слику и паспартуа и рамова, учинивши је духовитом до често еманираних кључалих смехова и константне сценске врцавости. Наравно, не на начин разулареног либертинизма, већ на начин горе поменутог драматуршког цизелирања кроз децентну комику и ситуација и карактера.

И ко што рече др Велимир Абрамовић у програму за представу коју смо имали среће да видимо у простору “Модерне гараже” (Играли су Божидар Стошић, Добрила Илић и Марија Ђеранић):

“Као средства психолошке разградње мита о српском свакодневном животу, у дијалогу ове комедије делују најмање четири облика природног самообмањивања, од којих сваки одређује одговарајући тип апсурда: урођени или рефлексни, нехотични или спонтани, наивни, и намерни. У томе је и Пантелићева веза са Нушићем; једноставно, он је очистио и испољио најдубљи етно психолошки слој Нушићеве комедиографије; игру ни око чега.

У ствари, овај комад је породична варијанта нашег историјског апсурда, који наш народ већ вековима игра ван позорнице. Зато је значај као и многоструке последице ове комедије тешко одмах проценити, јер она је, по духу, не по облику, и озбиљан знак српске самосвести.”

#### Драган Томић, *Сабља досеклија*

Из плејаде најзначајнијих српских драматичара у 23. књигу едиције “Савремена српска драма” улази Драган Томић са *Сабљом досеклијом*, дуодрамом која се “догађа једне ноћи на обали Саве”. Није ни чудо, јер обала Саве је родиште, кућиште и духовно станиште Драгана Томића.

Знајући да је дуодрама могуће најтежи род од свих драмских родова, Томић својим ликовима “Какију” и “Бели” прилази линијом највећег драматуршког отпора: линијом аконтације не само њихових судбина, тј. биографија, него и њихових карактера. Томић као стари позоришни вук или ти боље речено сценски лисац огрезао и у редитељске поступке, зна да је аконтација ликова погубна пре свега за актерска тумачења, а да за драмског писца може бити више него инспиративни пиједестал за драматуршке узлете ка недосегнутим формама овешталог, тзв. београдског драмског круга.

Драму суптилно асоцијативног наслова *Сабља досеклија*, аутор ремек дела *Раскриће*, довео је до новог раскршћа, до раскрснице на којој се по први пут у нашој драмској литератури сукобљавају идеолошки его ресурс и еротски алтер его агенс. Експлицитно, екстатично и експресивно, тај и тако васпостављен, спонтано инициран драмски сукоб титра иза сваког дијалога, пулсира, врта и вриуца иза сваке сценске секвенце комада кога је аутор успешно поставио у свом “Театру на Сави”.

Драмом *Сабља досеклија*, један тако значајан литерата какав је надасве Драган Томић, прозвао је, позвао и призвао колеге на једно

сасма “некошено” тематско поље, на једну Савску обалу на којој до сада нису бујали такви тематски оквири. На обалу на којој сукоб homo politicusa и homo eroticusa носи обресе фатализма и неминовности.

Све у свему, комад Драгана Томића, познат бројном гледалаштву и по ранијем наслову *Мамац за сомове*, значајно употпуњује итекако значајан опус аутора. И шта више, не само допуњује, већ и “шаржира” нову мисао српске драматике сажету у максими “Само боље је довољно добро”.

### Александар Ђаја, *Ла Герилла*

Осамдестих година прошлог века, у окриљу тада популарних интелектуалних полемика, потписник овог поговора, упитао је у листу “Студент” потоњег аутора драме *Ла Герилла*: “Куда идеш Александре Ђајо?”

Наравно, сад ми не пада на памет да упутим тако плитко и просто проширено, радознано питање, тако дубоко и знатижељно етаблираном драмском аутору какав је доказано колега Александар Ђаја.

Не кажем да важим за екстремног znalца наше драмске литературе, али Александра Ђају препознајем “међ’ хиљаду”. А, то значи да је апострофирани драмски аутор, драматичар од дигнитета и писац од стила.

Ђаја пре свега “рмба” најтежи жанр, жанр у коме “без дубоког орања нема клицања”, у коме се “рмбачи до јаја”. Елем: Ђаја шије комедије!!! Притом, пише стилем тзв. непосредне духовитости, где је дах његовог духа духован до екстремне духовитости. То што га сцене и награде, или боље речено “нагрде” заобилазе, питање је недостатности система вредности, а не питање валоризације његовог драмског опуса.

Уосталом, послушајте Долорес из “комедије из револуције и смрти”, из драме *Ла Герилла* “која се догађа у подножју вулкана Попокатепетл, у Мексику, године неодређене, у којој су лица и догађаји измишљени, а историјске чињенице слободно инперпретиране”:

“Просто се не зна ко је од њих већи крвник!... Ескадриле Црвеног крста бацају пакете хуманитарне помоћи тешке више од

једно тоне, који наше градове претварају у рушевине; дивизије Међународног Монетарног Фонда стрелјају свакога ко нема текући рачун и “Дајнерс” картицу; падобранци Уједињених Нација спуштају се у спаваће собе наших супружника и засипају их хиљадама кондома све док се ови не угуше; Ватиканска морнаричка пешадија протерује Мексиканце са њихових плажа и бичује сваког ко не зна напамет “Аве Марију”; панцир-дивизија Кока Коле брутално разбија демонстрације Мексиканаца по градовима, користећи кола-топове; Самсунгов данпинг корпус у своје талевизоре затвара на десетине хиљада Мексиканаца, мучећи их гледањем корејских кошаркашких утакмица; ОПЕК-ова пустињска пешадија полива нафтом наше свиње, настојећи да их претвори у овце; амерички “ескадрони смрти” за имплементацију демократије пуцају на сваког Мексиканца који не користи тоалет папир и на сваку Мексиканку која не користи уложак са “крилцима”, а са нуклеарних подморница Нобеловог комитета за мир непрестано се испаљују крстареће ракете на Багдад!”

Нуто прилике: “Ставите памет на (Ђајину) комедију и...? И никад не питајте куда иде Александар Ђаја, већ куда се то стрмопихћује свет и његов глобализам?!”

Дакле, *Ла Герилла* је расна својеврсна, а не сваковсна комедија. Она није комедија апсурда мада је апсурдном комиком опточена; није комедија нарави мада почива на наравима својих софтаных ликова, није комедија ситуације, мада је ситуације чине драмо-летном... Уосталом, читаћете је, а дај Боже и видећете је посцењену и проткану Ђајиним раритетним комичним нервима и комедиографским неуронидима.

### Леон Ковке, *Бебин доручак*

Међу колегама у Удружењу драмских писаца Србије нико није тако успешно етаблиран и као дечји драмски писац Леон Ковке, алијас Момчило Ковачевић; иначе филмски сценариста од узора и драмски писац од угледа. Ковке је, дискретног подсећања ради и један од аутора култне “Коцкице”, ненадмашног дечјег ТВ серијала са РТС-а (Са Бранком Милићевићем у главној улози).

Елем, Ковачевић је “стисó па написó” и *Бебин доручак*, као “Позоришни комад за четири инфантилна глумца”, док “Зеленмаму и Зеленбабу играју грангињол лутке са електронским гласовима.”

Леон Ковке је као аутентични литерата, *Бебином доручку* приступио као дечји драмски писац од искуства и као писац непатворене оригиналности. И како је то у оквиру своје пословичне проницљивост у часопису “Драма” приметио др Рашко Јовановић, “Ковке се одважно определио да актуелној дечијој свакодневници изнађе савремену тему.”

Притом, Ковке је од себе одагнао и све своје драматске нити отарасио сваколиких приступа линије мањег отпора, као што су напр. драматуршке варијације на тему бајки из трезора наше народне књижевности илити из књижевних баштина других народа.

Леон Ковке се увек клонио и насилног осавремењивања и амбијентација овешталих, петрифицираних илити квази бајковитих драмских ситуација. Тако се са *Бебиним доручком* догодио раритетан драмски материјал; над Ковкетовим рукописом набујало је сценско ткиво ко “квасац”, букнуло за будућа безбројна редитељска тумачења или бројна сценска постварења – посцењења “осебујног” дечјег играка какав је несумњиво *Бебин доручак*.

У жанру комедије у коме неприкосновено влада и алатом и занатом, Момчило Ковачевић је изградио причу која удивљује и вазноси немирну инфантилну машту до свемиреких размера.

На крају, посебан естетички приступ завређује комика коју деци посвећује и којом децу метафорично речено, “шкропи” Леон Ковке.

Међутим, то је тема посебног есејистичког приступа кога истовремено завређују и Момчило Ковачевић и часопис “Драма”. Аутор ових редака недри обећање да ће таквом естетском приступу лично приступити.