

Радомир ПУТНИК

ПОГОВОР

Новинари који прате позоришни живот, када настане *йразни ход* у текућој сезони и остану без актуелних тема, довијају се како знају и умеју да испуне норму; једна од стандардних ако не и омиљених новинарских питалица односи се на драмско стваралаштво, па се журналисти лаћају дежурног питања “Имамо ли савремену домаћу драму?” и ово питање постављају званима и незванима, зналцима и лаицима, увек некако дискретно сугеришући саговорницима да они, новинари, под *савременом домаћом драмом* подразумевају, дакако, комад који се бави текућом политичком ситуацијом.

Ако немате среће па вас новинар заскочи овим питањем и ако покушате да објасните да савремена домаћа драма није исто што и извештај из Скупштине или пијаце или дома здравља, доспећете у позицију да увек изнова тумачите давно познату истину да *савремено* није исто што и помодно, односно да се драмски текст и његова савременост процењују неким другим критеријумима, а не дневно-политичким, или још горе, страначким интересима.

Нису, разуме се, новинари криви што се брајају лончићи и што се страначки сукоби дижу на ниво трагичких принципа; добар део одговорности за симплификацију естетских параметара припада и самим позоришницима. Неки од њих из заблуде, неки их друге побуде, а неки из незнања априористички одбацују атрибут национално или га злонамерно тумаче као шовинистичко или ксенофобично, те домаћој драми – снабдевајући је таквим миразом – ускраћују приступ на позорнице, сервилно се старајући да на њих доспеју писци из других простора који, додуше, не уживају ни углед нити су им дела хвале вредна, али имају једну врлину – долазе из иностранства – па су самим тим стекла довољан квалитет који их препоручује за извођење. За узврат, ова делца у очима дела наших позоришника стварају привид да је и наше позориште стало уз раме европском позоришту, односно да је извршен први корак за неопходну интеграцију у европску позоришну културу.

Једна заблуда за собом повлачи другу, а друга трећу; заблуда о потреби стимулисања добрих представа на рачун домаће драме, довела је до промене концепције најзначајнијег домаћег позоришног фестивала, Стеријиног позорја. Али, ту није крај приче, већ њен уводни део; у другој делу који следи наредних сезона, фаворизоваће се извођачки али не и стваралачки допринос театарској уметности, да би се – још доцније – овај фестивал претопио у нејасну ревију која са позориштем има мало заједничког.

Да ли ће и тада новинари постављати питање “Имамо ли савремену домаћу драму?”, или ће схватити да смо сви заједно драмска лица у комаду који се пише у неким другим лабораторијама, никако не списатељским? Да ли се можемо супротставити надирућој површности коју собом доноси естетика постмодерног глобализма?

Део одговора на ова питања пружају драме објављене у овој свесци едиције *Савремена српска драма*.

Милена Марковић написала је драму *Наход Симеон*; повест о нахоћу једно је од општих места светске и наше књижевности. За Милену Марковић мит о непуштеном дечаку представља ваљано искоришћену могућност да изгради драмску причу која се усредсређује на истраживање човекове природе у сусрету са непознатим. Симеон, нахоће које су нашли и одгајили калуђери, изучава и истражује ограничени свет у коме је одрастао, а који је одређен манастирским окружењем. Младић, међутим, спознаје да је свет далеко већи и да су његове тајне непрегледније и недодирљивије од оних из скромног видокруга монаха, али схвата да њега, као људско биће, привлаче и неке друге силе којима зрачи женски пол, па се отуда отискује у непознато, истовремено радознао и уплашен, лаковеран и неук али спреман на учење, грешење и исправљање грешака. Његов ход по свету, упознавање жена и искуства која је стекао с њима, представљају дуго путовање до спознавања својих снага и ограничења трошног човечијег тела. Када коначно затвори круг лутања, када научи оно што је требало да сазна, Симеон ће коначно стећи мир и спокојство за које је платио високу цену. Тако ће Милена Марковић умешно исплести своју интерпретацију мита у коме је драмскоме јунаку дала обресе вечног луталице, обогаћујући своје штиво изванредном поезијом, односно сонговима, који имају задатак да нас за тренутак одвоје од сценске илузије, али овај брехтовски поступак код Милене Марковић представља органски део структуре драмског текста и, чини се, још и појачава остварену илузију.

Миодраг Ђукић не престаје да нас изненађује, не само појавом нових драмских текстова, већ и избором жанрова и њиховим неочекиваним комбинацијама и укрштајима. У драми *Лабудово језеро* Миодраг Ђукић посеже за балетском уметношћу, проширујући и усложњавајући тако круг тема које истражује у најновијим драмама. Код Ђукића драмска лица у *Лабудовом језеру* имају по неколико живота и судбина који су међусобно испреплетани и повезани, тако да се губе разлике између њиховог тзв. реалног живота и њихове уметности. Јунакиња драме Дуња у исти мах је и дактилографкиња и станодавка и примабалерина која игра Одилију и Одету, Давид је и кореограф и станар и свештеник верске секте, а и преостала двојица, Комшија и Месар, имају своје баналне и своје уметничке животе. У овој Ђукићевој драми остварен је сплет околности који омогућава да драмска лица у исти мах живе у фикцији и реалности, односно, да су изједначени тривијалност и уметност. Која се цена мора платити да би се спасла душа наклоњена уметности? И да ли је плаћа само онај који се њоме, уметношћу, бави? Могло би се поставити још много питања која извиру из појединих теза које садржи Ђукићев драмски текст, чији жанр је најприближније могуће одредити као трагичну гротеску са елементима балета. Али, балет Чајковског није овде само у функцији илустрације прожимања уметничког исказа и живота, већ има и сложенију драматуршку улогу у мултипликацији одређених емоционалних садржаја хероине Дуње. Саввим је извесно да је Миодраг Ђукић начинио необично, слојевито, значењима богато драмско штиво које своје садејство има у ослонцу на ремек-дело Петра Чајковског.

Биџка за Сењак Александра Ђаје је комедија која нас враћа у не тако давну прошлост, када је све било другачије него данас и када смо кроз идеолошке наочари одређивали све вредности. Тада је и доктрина одбране земље почивала на премиси да ће наоружан и обучен народ најбоље умети да се одбрани од агресора. Ђаја, са слухом и нервом правог комедиографа, показује како се у пракси спроводи ова војна стратегија, бавећи се не само конкретним слабостима, мањкавостима, наравима и заблудама својих савременика, већ и идеолошким слепилом које је спречило да се уоче најаве правих невоља и проблема. Александар Ђаја, дакле, описује војничку игру, маневре на Сењаку, који угрожавају живот житеља једне зграде и који омогућавају да се сучеле два света или два принципа – грађански и комунистички. Оба су у трајном непријатељству, али и у некој врсти привидне сарадње и њихов спор открива нам чињеницу да свуда у нашем окружењу постоје идео-

лошки спорови који су нерешиви, да нам је политичка острашћеност део свакодневице који је толико срастао с нама да не бисмо умели без њега да се снађемо. Ђајина сатира разрађује, користећи стандарде комедије ситуације, разноврсне облике сукоба Марића и Вуковића, њихово деценијама дуго заједање и приговарање, да би се проширила и на окружење у коме ћемо упознати активисткињу која контролише станаре улице, неизбежну ташту, трпеливу Марићеву супругу и, разуме се, младе љубавнике, Марићевог сина и Вуковићеву кћерку. Уместо уобичајене свадбе којом се завршава свака ваљана комедија, Ђаја нам нуди горку гротескну поенту којом ефектно завршава свој рукопис.

Бојан – Вук Косовчевић драмом *Космо С Штасмо С* улази у жанр научне фантастике. Већ сам избор жанра наговештава читаоцу да је реч о аутору који настоји да освоји оне драматуршке просторе који у нашој позоришној пракси немају много претходника (сетимо се Драгутина Илића и његове драме *После милион година*). Код Косовчевића, дакле, драмска прича одиграва се “некад и негде у космосу”, у васионском броду који “подсећа на подморницу, која се распада”. Драмски јунаци су заступљени у два дуета – први чине људи а други роботи. Заплет се зачиње када се васионски брод изгуби, па роботи нису у стању да врате брод на прави курс. Да би то учинили, роботи су приморани да из стања хибернације пробуде капетана Адама и професорку Еву, који знају начин да реше проблем. Адам и Ева, дакако, имају заједничку тајну у прошлости која их везује, али која их истовремено држи у стању латентне одбојности. Поштујући правила жанра, увек налазећи ваљану сразмеру коришћења стереотипа СФ литературе и хумора, Косовчевић води драмску причу ка могућем завршетку: васионски брод успева да слети на планету Земљу и да се скрши, а сви ми смо потомство капетана Адама и професорке Еве. Опаки робот је праведно кажњен, а роботица је, претпостављамо, постала људско биће пошто је раније показивала људске реакције. Бојан – Вук Косовчевић уприличио је позоришни комад у складу за захтевима жанра, укључујући ту и одређену дозу наивности коју свако дело СФ литературе мора да поседује.

У едицији *Савремена српска драма* први пут објављује се једна драматизација. За овај преседан заслужна је позоришна пракса; велики део репертоара, не само код нас, наине, чине драматизације прозних дела. Фјодор Михаилович Достојеvски је, нема сумње, међу најизвођенијим драмским писцима иако није писао драме! Другачије речено, постоје

романи и приповетке који садрже драмски потенцијал, али нису писани у драмској форми; посредовањем драматизатора прозно дело се претаче у драмски облик и постаје валидно сценско дело. Тако је и Егон Савин понудио своју драматизацију романа *Обломов* Ивана Александровича Гончарова у којој је сиже ослободио “вишка текста и догађаја” и усредредио се на психолошко истраживање природе јунака Иље Иљича Обломова. Савин је пошао добрим путем, следећи начело које је применио Вајда драматизујући *Злочин и казну* Достојевског; свесно се лишавајући литерарних украса и других књижевних артефаката, Савин изоштравља лик Обломова осветљавајући га *изнујира*, наводећи читаоце да се и сами придруже питањима које Обломов поставља себи и другима. Једно од њих је и “Зашто живети?”; на ово питање вековима покушавају да дају одговор и религија и филозофија, али до општеприхватљивог одговора нисмо доспели. Управо зато, као угаони камен у трагању за смислом живота, може нам користити лик Обломова и принцип обломовштине, пропуштени кроз визуру Егона Савина. Тај и такав Обломов представља и наш лик у огледалу, само што ми те истине, због инертности која нам је постала део начина мишљења и понашања, нисмо увек свесни.

Песник Драган Коларевић у драмском памфлету *Аџенција за духовни развој* на сатиричан начин нуди инвентар свих сукоба, спорова, расправа и зађевица које су почетком деведесетих довеле до ескалације насиља и до распада некадашње државе. Када се погледа количина зле воље којом је нареден сваки спор – од идеолошког до економског – човеков здрав разум мора да се уплаши и посустане пред толиком најездом примитивизма, опскурности и покварености; писац неуморно шири причу о нашем менталитету, ослањајући се на већ нам познате политичке флоскуле и пароле и тиме као да преузима један део Стеријиног критичког погледа на опачине такозваних српских родољубаца који једно мисле, друго говоре а треће раде, све у циљу – разуме се – личног богаћења. У Коларевићевом штиву скоро сви умешани ликови говоре своју “истину” не хајући за “истине” других; ако бисмо спојили реченице које изговара неки од Коларевићевих јунака, добили бисмо ваљано обрађену догматску платформу којом се дичи нека политичка групација, али истовремено бисмо остали огорчени, па и понижени, због тога што такве и сличне пароле и данас, донекле измењене, користе разни претенденти који се размећу својим “родољубљем” а ми их, иако невољно, и даље слушамо и трпимо.