

ПРЕДГОВОР

У држави која се у непуних тридесет година једанпут растављала на саставне чиниоце, затим од два растављена чинилаца творила трећи, онда од тог трећег правила два полурастављена, да би на крају, можда, и та два полурастављена дефинитивно раставила један од другог, а један од њих и од самога себе – бити драматург, драмски писац, позоришни критичар, професор, театролог уопште – и није најсрећније занимање. Богу хвала, Радомир Путник од тога не прави "драму" (па, чак ни "фарсу"!), већ чини оно најбоље што може у саставно-раставним животним околностима наше стварности: он ради свој посао.

А то значи: Рођен у Оцацима 1946. године и дипломиравши драматургију на Академији за позориште, филм, радио и телевизију, радни век проводи највећим делом у Телевизији Београд, као драматург, уредник и главни уредник Уметничког програма. Био је, затим, директор Дrame у Народном позоришту у Београду, позоришни критичар "Политике" и главни уредник часописа "Сцена".

Објављује петнаестак књига поезије, прозе и драматуршко-театролошких огледа. Аутор је петнаестак драма извођених на радију, на позоришним сценама и телевизији. Написао је ТВ серију *Крај династије Обреновић*. Приредио *Изабране драме I и II Александра Поповића*, *Антологију савремене монодраме* и *Антологију ТВ драме 5*.

Објављује следеће књиге из области драматургије и театрологије:

Читајући изнова, Стеријино позорје, Нови Сад, 1990.

Приближавање позоришту, Народно позориште, Београд, 1996.

Из театролошког репозиторијума, Дани комедије, Јагодина, 1999.

Драматуршки послови, Чигоја штампа, Београд, 2005.

Пред нама су *Драматуршка Аналекта*, *YU драма, 1975-2005*, где су, како нам сам аутор објашњава, објављени текстови рецензија или приказа драмских штива југословенских писаца, штампаних у књигама, часописима или другим публикацијама – а сви су текстови емитовани на Трећем програму Радио Београда у напред поменутом периоду.

"У овоме избору налазе се текстови посвећени југословенским драмским писцима, разуме се, док је било Југославије" – каже Путник. – "Распадом државе, сужен је и њен културни простор, па је потписнику било немогуће да од 1993. прати драмско стваралаштво у пређашњим југословенским републикама, поред осталог и зато што су постале недоступне књиге и часописи из тих средина. Преостала му је само могућност да ишчитава драмска штива писаца објављена у Србији и Црној Гори.

И, независно од тога, хоће ли будуће политичке врхушке "државица-патрљака", скоцканих од бивше СФРЈ, неке од писаца из ове књиге истовремено својатати (као што се, ето, баш ове године дешава Тесли), Радомир Путник у *Аналектама* хладнокрвно "ишчитава" драмске писце, руковођен искључиво личним афинитетима и ничим другим. А, то значи да он разуме, цени, воли, сматра литерарно и театарски значајним, или, једноставно (и то по азбучном реду имена писаца), између осталог, вреднује и:

Драмски систем Ивана Бакмаза који функционише као скуп идеја унапред одређених оквиром који је поставио писац; комедије Зорана Божовића, које истражују конкретне животне ситуације проистекле из наше стварности, ма каква она била; несумњиву драмску снагу и даровитост Ивана Брешана и његову слику света, обојену на њему својствен, оштар и саркастичан начин; језгровитост драмске форме Миодрага Булатовића; литерарно позориште Дубравка Јелачића-Бужимског; митска упоришта, али и сумње у прокламоване вредности у драмама Светозара Влајковића; суморан и меланхолични поглед, којим, као и Стерија, Радослав Дорић прати понашање својих јунака у времену у коме су живели и делали; танано психолошко истраживање промена осећања које доживљавају јунаци Милана Ђоковића у драми *Љубав*; узнемирујућа и обеспокојавајућа, али неопходна питања о суштини човекове природе у драмама Миодрага Ђукића; окренутост савременим темама, јасном и чистом језику и опредељеност моралним ставовима Миодрага Ђурђевића; гротескност не само у структури драме, већ и у структури драмских јунака Миодрага Жалице; осетљиви слух за социјалну правду и за уочавање противуречности између прокламације и праксе Слободана Жикића; стрпљиво грађење сопственог драмског света, окренутог битнијим питањима, а који не пружа површне одговоре, Јелице Зупанц; ироничан и саркастичан, а повремено и пароксизмалан приступ националној митоманији у *Хајкуни*, *лепотици недостижној* Миодрага Илића; лак и духовит сценаристички стил, као и познавање аргоа Казимира Кларића; специфичност и опорост хумора, интелигенцију и бриткост сатире која беспштедно говори о нашим менталитетима, примитивизму и очајничком трагању за идентитетом, у комедијама Душана Ковачевића; осликавање политике као човекове судбине и идеологије као катализатора политичког искуства у драмама Жарка Команина; умешност налажење равнотеже између чињеница сурове реалности и стилизованог исказа о њима Звонимира Костића; позоришни прагматизам ослобођен притиска драматуршких теорија Радована Марушића; изједначавање реалног и имагинарног света главног јунака у делима Момчила Миланкова; сочан дијалог, живописне карактере и пластичност нарације Драгослава Михаиловића; чврсто засноване комичке ситуације, хумором прожете сукобе са апсурдних полазишта и изузетну сценичност комедија Милоша Николића; без журбе и, надасве стрпљиво грађен драмски свет са упориштем у изворној моралности Милице Новковић; суморна сазнања о непоправљивости људске природе Александра Обреновића; веома добро освојен и употребљен језик, као основно драматуршко средство Вељка Радовића; драмолете Олге Савић у којима се она појављује као писац, редитељ, драматург и глумица; стилизован реализам добро ослоњен на иронију, покаткад сарказам, у чврсто оформљеној драмској ситуацији Слободана Селенића; језик, танано осећање за уобличавање карактера и хумор који провејава из стихова, уз обавезујућу метафору Љубомира Симовића; театарски максимално ефектну драмску ситуацију реалистичке фактуре, добро сложених саставних делова и симболичног значења Горана Стефановског; надахнуто и слојевито писане текстове са богатом театарском оркестрацијом Слободана Стојановића; уверљиву литерарну кострукцију у којој

доминира психолошко карактерисање јунака Колета Чашула; драматуршко умеће које веома добро познаје значај и место глумца у позоришту Богдана Чиплића; анализу раслојавања и декаденције грађанске породице, ироничан поглед на српску историју као и готово гротескно осликавање патологије наше данашњице Миладина Шеварлића; спој мистерија, мита и техницизма Рудија Шелига; истанчани смисао за сценско уобличавање грађе и уравнотеженост између литерарног и драмског Слободана Шнајдера...

Полазећи од класичне поделе књижевног стваралаштва на поезију, прозу и драму, Радомир Путник у својим *Драматуршким аналектама*, пре свега, оспоравајући тезу (неталентованих редитеља!) да драмски текст не постоји без позоришта, износи своје личне ставове о публикованим драмским делима (било да су изведена или не). Тиме, он само подвлачи недвосмислену и неспорну дефиницију драмског дела као аутентичне и конзистентне литерарне творевине, ни мало не доводећи у питање неопходност сценске реализације истог. Напротив, он посредно тиме само још више указује на одсуство те исте мисли у оних руководећих људи наших позоришта, али и наше културне политике данас, који се, често се утркујући око постављања на сцену трећеразредних писаца "из иностранства", углавном са запада, према домаћем драмском стваралаштву односе са "покондиреним презиром". Или се, бар тако односе према оним нашим савременим писцима који не умеју, или не желе, да у својим делима прикажу "наручену слику" о Србији и српском народу.

Пишући за потребе Трећег програма Радио Београда, Радомир Путник је, дабоме, морао да прихвати "дозирану" дужину текста, омеђену радијском минутажом која му је стајала на располагању. Иако, на први поглед, такав захтев делује ограничавајуће, он је аутору несумњиво помогао у драматуршком компоновању својих текстова, тако да су они не само квантитативно уједначени, већ, много важније, пулсирају уједначеним ритмом, што гарантује, уз мало речи и још мање стилске декорације – прецизно позиционирање аутора и његовог дела.

Публиковањем збирке ових текстова, *Драматуршким аналектама, УУ драма 1975-2005.*, Радомир Путник и издавачка кућа "Просвета" чини праву ствар: драмско стваралаштво враћају својим изворним, литерарним коренима, где му је одувек и било место, а драмско дело снажно апострофирају као индивидуални чин самога уметника. Тиме, они, наравно, не негирају позоришни чин као колективно дело – али колективно дело које почива и мора да почива на свом литерарном драмском предлошку, ма колико се неки, или чак многи, трудили да у протеклих пар деценија докажу супротно. Трудили, да – али успели, не.

Александар Ђаја