
Радомир ПУТНИК

ПОГОВОР

Наши драмски списатељи, окупљени око Удружења драмских писаца Србије, упркос затворености позоришта – и даље постоје и стварају. За разлику од позоришта, Радио Београд и у најновије време ТВ Београд рачунају на писце свесни да ваљаног драмског програма нема без учешћа и креативног замаха савремених домаћих аутора; радио и ТВ, уосталом, примењују искуства и моделе понашања иностраних радио и ТВ станица. Када се већ помињу добронамеран став радија и ТВ, ваља подсетити да су и најзначајнија признања која су наш радио и ТВ стекли на међународним фестивалима – почев од пре пола века – заслужени на драмским текстовима српских писаца. Ово подсећање и спомињање некадашњих успеха само је доказ у прилог тези да нема развоја позоришног, радио и ТВ стваралаштва без сарадње са сопственим драмским ауторима.

Слика позоришног живота може се приказати и на другачији начин; наше позориште је било присутно у свету онда када је било аутентично и самосвојно, и када је уносило одређену оригиналност у позоришна настојања Европе. Тај процес истраживања у савременој домаћој драми трајао је педесетак година, да би се зауставио одустајањем од основног програма Стеријиног позорја, од подршке и афирмације домаћег драмског стваралаштва.

Позивање на европске трендове – чему су склона наша водећа позоришта – или још горе, на токове алтернативе у Америци, што је покаткад лозинка неких редитеља или по-

модних критичара, представља димну завесу која заклања незнање и неупућеност оних који данас предводе наше театре. Ако погледате програме водећих репертоарских позоришта у Европи – што се лако може урадити користећи Интернет – видећете да су у свакој земљи у репертоару најзаступљенији домаћи писци. Тек понегде, сасвим инцидентно, наићи ћете на име и дело увезеног писца.

Постоје и изузеци – земље у транзицији настале после распада Југославије. И у овим срединама влада репертоарска конфузија и веровање да се приступа Европи уколико се у театрима играју комади писаца из Европске уније. Ово становиште постало је заједнички именитељ на који се ослањају позоришне управе које се – барем у Србији – постављају по обрасцу политичке припадности, или како се некад говорило, на основу политичке подобности.

У земљи Србији, којом се бавимо и у којој живимо, позориште је у недоумици јер не уме да дефинише ни свој статус ни улогу у друштву. Ова констатација се посебно односи на позоришта у мањим срединама у којима се драстично огледа некомпетентност локалних власти у односу на своје позориште. Идеолошко слепило и искључивост једина су платформа на којој се гради однос према институцијама културе и уметности. Као значајан пример такве самовоље и непоштовања уметника који су узорни и непревазиђени у доприносу позоришном стваралаштву, може се навести одлука локалне самоуправе у Шапцу, где је из имена позоришта уклоњено име знаменитог глумца Љубише Јовановића. О томе је критички мудро и разложно писало више позоришних и јавних личности – посебно истичем напис Боре Драшковића “Како корача Бојл: биографија глумца” у књизи *Равношјежа* – што пружа охрабрење у нади да се простота ипак може превазићи. Извесно је, дакле, да збир важних питања везаних за позоришну делатност – од којих је једно, изван сумње статус домаћег писца – постаје све замашнији и да ће довести до критичне масе која ће захтевати ефикасно и брзо решење.

Најновија свеска едиције “Савремена српска драма” представља шесторицу аутора.

Светозар Влајковић у драми *Море у лифтџу*, написаној пре неколико деценија, бави се сложеним мушко-женским односима два љубавна дуета. У занимљивом предговору, Влајковић описује време настанка драме и ток њене судбине; без сентименталности а са нескривеном аутоиронијом, Влајковић говори о времену у коме смо откривали светску позоришну авангарду не подлежући таутологији учених критичара и теоретичара постмодернизма који нам и данас неуморно објашњавају већ објашњено и усвајају већ усвојено. Вероватно се несвесно ослањајући на пратзор – Јонескову *Телаву њевачицу* – Влајковић својим љубавницима пре пружа упориште у осећању узајамног засићења нежношћу него у удробљавању и обесмишљавању језика. Ако је Јонеско помно пазио да му се у комаду не појави ни труп завичајних мотива, Влајковић инсистира на стандардима локалног начина живота и мотивима који условљавају понашање наше средње класе. У овоме комаду појављује се Влајковићев уморан и обезвољен јунак, кога ће писац потом проводити кроз своје романе у којима истражује психолошке валере односа жене и мушкарца које подједнако спајају и раздвајају љубавна осећања и мржња која из њих проистиче. *Море у лифтџу*, читано данас, можемо прихватити као најаву драмских и позоришних настојања да се превазиђе драматургија великих, за нацију судбоносних питања и дилема, на које нема одговора. За Влајковића су најзначајније теме оне животне, интимне, на којима почива микрокосмос и срећа која омогућава чојеково испуњење.

У драми *Ойшмисџи* Миладин Шеварлић разрађује свој омиљену тему – статус повученог, па и интровертованог интелектуалца у времену у коме се губе сви морални критеријуми. Драмско збивање смештено је у 1977. годину,

што ће рећи у не тако давну савременост. Разочарани јунак Миодраг Радовановић, историчар и некадашњи активиста, одлучује да се врати у прве редове елите, па и по цену прављења трулог компромиса са политичком номенклатуром. Свестан је Миодраг да су тада једино постојећом партијом овладали ариристи и скоројевићи, да више нема ни високих идеала ни политичке чистоте, да је настало време општег грабежа за уносним положајима, односно да је прокламовани идеал комунизма сада замењен суровим прагматизмом дневне политике, али жеља да се врати у центар моћи, да побољша лични и породични статус навешће га да пренебрегне сопствене етичке принципе и да се приклони свеопштем моралном расулу. Отуда се јавља његова очајничка потреба, да у финалу драме, скоро панично, објашњава супрузи Светлани, како наилазе боља времена, како ће се све у земљи поправити, како ће и они боље живети, односно, како ће тек сада бити цењене праве вредности. Миладин Шеварлић умешно користи иронију да би подвукао морално посрнуће свога драмског јунака и уопштио овај појединачан случај, јер сасвим је извесно, да је идентичних појава било и пре три деценије, као што их има и данас, када је проносиран демократски режим. Али, Шеварлића не занимају режими, већ судбина јединке која је склона да углед и самопоштовање изгуби због прегршти новца или мало бољег радног места.

Мухарем Дурић написао је драму *Писћа* као својеврсну посвету невиним жртвама недавног рата. Дурићево штиво тече у неколико паралелних рукаваца којима се прате стања, размишљања и догађаји неколиких драмских лица. Али, иза тих слика појединачних судбина, назире се разливена, мутна и неухватљива сценографија и иконографија ратних дејстава. Другачије речено, све што нам Дурић износи као део појавности, личних или заједничких судбина, налази се у некој релацији према рату који је свуда у окру-

жењу и који ломи породице, најчешће оне немоћне јединке као што су деца. Мухарем Дурић је помно изградио слику света који се безнадно урушава, ослањајући се на детаље које пажљиво предочава у кратким секвенцама; пошто је понудио општу, обеспокојавајућу слику стања, Дурић започиње причу о Нику, јунаку драме, и његовој великој љубави, Еви. Све се велике љубави трагично завршавају, па се и ова о којој пише Дурић окончава Евином смрћу због опаке болести. Тиме писац жели да нас подсети да подједнако зависимо и од оних општих, заједничких ситуација и од интимних, личних доживљаја који – тек испреплетани и узајамно повезани – творе наше животе. Из Дурићеве драме *Писћа* избија сета, меланхолично поимање човекове немоћи да се супротстави злу, било оно објективно или субјективно. Па ипак, Дурић нам оставља наду причом из увода у драму, али и доцнијим позивањем на ситуацију спасавања одојчета, кога мајка мора да жртвује у очајању. Тај гест, вели Дурић, довољно је јемство да људскост није уништена – ако је већ понижена – те да за човечанство ипак има наде.

Слободан Жикић комад *Ово више није игра* започиње у жанру комедије а завршава га као трагедију. Реч је о драмском штиву које се заснива на збивањима из не тако далеке прошлости, на догађајима везаним за распад Југославије. До сада створена временска дистанца, као и наше невољно стечено искуство, пружају читаоцу ове драме могућност да – не само препознају ситуације – већ и “учитају” своја тумачења тих истих ситуација. Јунаку драме Боривоју, официру ЈНА, руши се свет када у Словенији започиње напад на војску; тај Боривојев свет, вели Жикић, начињен је од демагошких парола и партијске фразеологије. На путу сазнања и трпљења којим Боривоје мора да прође, да би се личном патњом искупио за површност којом је прихватао живот, драмски јунак схвата да се егзистенција породице

не састоји од идеолошких флоскула, да су и он и читава његова ужа и шира породица постали колатерална штета политичког слепила и неспособности врха армије којој је посветио радни век. Писана “лаком руком” искусног писца који је склон да жанру комедије покаткад начини уступак (у првом делу комада), драма “Ово више није игра” постаје упозоравајућа и опомињућа слика наших унутарњих спорења, неразумевања, површности и инаћења што нас је, као друштво и државу, довело до места на коме се данас налазимо.

Зоран Стефановић се драмом *Словенски Орфеј* враћа у подручје блиско драмским писцима, што ће рећи посеже за реинтерпретацијом античких митова. У новијој историји српске драме матрицу митова – грчких, римских или средњовековних – понајвише су користили Велимир Лукић и Јован Христић у време када је једино било могућно алузијом говорити о савременом добу. Зоран Стефановић не користи мит о Орфеју као његови претходници, већ настоји да успостави ново тумачење митолошке грађе и да у њеним оквирина изгради нове, другачије односе међу драмским јунацима. Све то писац чини користећи тековине постмодерне, слободно и лежерно се служећи анахронизмима, иронијом и гротеском као основним драматуршким оруђем. Ако су се људи променили и постали гори него у митској прошлости, ни богови нису постали ништа бољи ни честитији, па се вечита борба за превласт на Олимпу наставља свом жестином којом се могу мрзети рођена браћа – Дионис и Аполон – док је Орфеј личност која се непрекидно налази у процепу између туђих амбиција и сопствене недоречености која произилази из његове људске несавршености. Код хеленских драматичара човек је увек жртва обести богова, па ни Зоран Стефановић нема разлога да ово становиште мења. Али, код Стефановића Орфеј покушава, узалудно, разуме се, да нешто измени у по-

знатим правилима игре. Његов покушај неће донети жељено разрешење, јер је моћ богова неприкосновена. Остаје му утеха да је, ипак, покушао. Његова завршна песма

Ја сам јастреб:

Аполон-Дионис-Орфеј

Ја јесам ја

Мислих да јесам

Но сам само глава

Глава која плаче у пустињи

Богу драги кич

сведочи о немоћи која наткриљује сва људска настојања и покушаје да у складу са сопственим разумом одредимо свој статус у свету којим господаре други.

Млади драмски писац Федор Шили написао је жестоку драму о љубави и мржњи и сместио ју је у врањански дијалекат и, разуме се, одговарајуће сеоско окружење. Сви Шилијеви драмски јунаци – Живановићи, Савићи, Голубовићи – као да су потомци Вучетића које је на сцену довела Милица Новковић пре тридесетак година. У међувремену су ојачали у мржњи која их изједа споља и изнутра и која је постала једини смисао њихових примитивних живота. У Шилијевој драми *Козји ġроб* мржња је основни мотив-покретач свих дела и недела, прерастајући у неки наказни облик животне филозофије. Али, када нас увери да је постојање такве мржње сасвим могућно и са становишта истине већине драмских јунака сасвим оправдано, Федор Шили нуди ваљано припремљен преокрет којим доказује да је од мржње јача љубав која се рађа из поштовања. Љубав ће успети да надвлада мржњу уз цену жртава које се морају поднети, да би се обезбедила изгледнија будућност невином детету, као и његовим родитељима који ће узајамном љубави окајати грехе почињене у прошлости. Људско биће није безгрешно, неподопштине које чини последице су

ограничења човековог мишљења као и социјалних прилика у којима живи, вели Федор Шили, али љубав даје снагу да се дела морално и да се тиме човек искупи не само за рђава дела која је извршио, већ и за пропуштене прилике да чини добро, што није урадио. Доводећи ток драмског збивања на раван извршене правде, Федор Шили закључује да ће људски род спасити једино љубав.