

---

Радомир ПУТНИК

## ПОГОВОР

Када рецензент драма савремених писаца – заједно са писцима – постане за тренутак обесхрабрен некомпетентношћу позоришних управа и када помисли да је ситуација у нашим позориштима (руковођење, репертоарска политика, уметнички израз) спала на најнижи ниво, посегнуће за мишљењем пређашњих позоришних ауторитета, не би ли у списима истакнутих критичара и театролога нашао макар скривени путоказ којим би наше позориште могло да пође путем успеха. Читање мудрих штива није тражење чаробног штапића, већ настојање да се – позивањем на ауторитете и њихове анализе – нађе излаз из уметничке летаргије која траје већ неколико година.

Ево шта вели Милан Грол (1876–1952) пре нешто више од једног века, 1906: “Пре но што новчаном наградом подстакне српске писце да пишу, српска позорница мора пружити писцима другу помоћ, коју они могу добити само од позорнице, и коју не може надокнадити ни најбољи стечај (конкурс – прим. Р.П.) ни најпримамљивија награда. Да изазове утакмицу дела, српска позорница мора развијати утакмицу добрих дела у репертоару уопште, утакмицу добре глумачке игре и добре режије, и утакмицу што бољег и брижљивијег извођења српских комада на српској позорници.

У репертоару, поред богатог и разноврсног прегледа свих драмских радова, свих значајних писаца и свих књижевности, српска позорнице дужна је на првом месту пружити домаћим писцима добар избор дела који могу послужити као угледи нашој драмској књижевности. У српском репертоару, српска позорница дужна је поклонити делима нарочиту пажњу у извођењу.

Тај морални и у исти мах најстварнији и неизоставни подстрек, српска драма може добити само од српске позорнице коју на тај рад упућује и њен уметнички и њен национални задатак.”<sup>1</sup>

Милан Грол се континуирано бавио питањима позоришног репертоара настојећи да детаљно објасни његове принципе компоновања, с обзиром на улогу и место позоришта у култури сваког народа. Петнаестак година касније (1921) о националној драми, Милан Грол каже следеће:

“Интересом средине и нарави коју слика, живом речи, комуникативним страстима драме, глума и публике, оно (позориште – прим. Р.П.) је овек било силно сугестивно и увек је представљало једно од најнационалнијих грана уметности.

Тургењева и Чехова могла је дати само Русија. Француз, ни као глумац ни као гледалац нема довољно разумевања ни за скандинавску идеологију ни за руски мистицизам. Немац је тром у француском духовитом водвиљу исто као што је Талијан одвећ виолентан у француском салону и неспретан у скептичним позама и парадоксима Оскара Вајлда и Бернара Шоа.

За разлику од стихова и романа, драма је дело, не само аутора но и глумца и публике, и зависи од свих њих, исто као што се и развија сарадњом свих њих.

То природно тројство, које везује овај уметнички род за тле на коме је поникао, и даје оно преимућство националној драми која јој се признаје наставом у глумачким школама свих народа, и које условљава уопште развој позоришта у сваком народу.

Доброг позоришта, чак и у искључивом смислу извођења и технике, не може бити без националне драме јер само у националној драми глумачка уметност развија се природно. Типови и карактери своје средине које глумац не само апстрактно схвата и замишља но осећа, за глумачку уметност су исто што и живи модел за ликовну уметност.

А матерњи језик, онај коме глумац зна не само речник, граматичке нагласке и дневну фразеологију, но осећа најтананије особености, усклике, боју вокала и чак ону неартикулисану оноματοпеју која се не да забележити никојим фонетичким знацима, тај језик, једина је пуна клавијатура за глумачку дикцију.

---

1 Милан Грол: Позоришне критике и есеји, Београд, 2007, 201.

Хоћемо ли, дакле, уопште своје позориште, морамо имати своје глумце и своју драму, на своме језику и из свога језика рођену. И само глумци који су кадри стварати свет своје средине по живим моделима и у пуном осећању живота у себи и око себе, биће кадри с успехом замислити и стварати свет другог поднебља, другог менталитета и друге културе.

У томе је објашњење успеха домаће драме добрих аутора и с добрим глумцима.”<sup>2</sup>

Гролова размишљања о значају и месту националне драме у српском позоришту нису изгубила на актуелности ни после једног века, иако су услови у којима раде данашња позоришта другачији него пре стотинак година. Позоришни проблеми и питања, како их види Милан Грол, нису у материјалном положају театра и уметника, већ се налазе у подручју духовности и естетике. Када се залаже за националну драму, Грол то не чини услед ксенофобије, већ зато што је дубоко свестан чињенице да се универзални театарски исказ може понудити гледаоцима тек када и ако се овлада националним бићем, његовим одликама и потребама. Ова једноставна истина, као и толике друге, нажалост, не допире до савремених позоришних управа. Можда би, за почетак, требало оне који воде наша позоришта, требало обавезати да прочитају позоришне огледе Милана Грола. И не само Грола, већ и других умних људи који су успешно водили српско позориште у прошлости.

На почетку избора драма које доноси тридесет седма свеска едиције *Савремена српска драма*, с пуним правом стоји *Еврипидова Ијсидила* Едуарда Дајча. Дајч је дело превео, реконструисао, написао предговор и коментаре.

У предговору, Едуард Дајч објашњава разлоге са којих се латио јединственог подухвата – реконструкције Еврипидове драме за коју се до недавно веровало да је изгубљена. Дајући исцрпне податке о налажењу фрагмената Еврипидовог рукописа, Едуард Дајч нам индиректно говори и о своме угледу који ужива у кругу европских хелениста и о части коју је сасвим заслужено добио, да на српски преведе ову трагедију. Подстицај хвале вре-

---

2 Исто, 236.

дан навео је Едуарда Дајча да уложи напор и напише недостајуће делове трагедије; у том подухвату наш писац показао је несумњиви таленат да у свему одговори тешкој обавези, па је његова реконструкција *Ијсипиле* далеко надмашила технички део задатка и постала аутентично песничко штиво, писано у хексаметру, које је доиста немогуће разликовати од изворника. Тиме је Дајч на импресиван начин реконструисао Еврипидов текст и обогатио хеленистичку науку.

Еврипидова *Ијсипила* припада циклусу тебанских трагедија и у њој се песник бави судбином некадашње краљице Ипсипиле која живи у Немеји, граду у Арголиди куда води пут за Тебу. Ипсипила је сада робиња која се стара о малом Офелтису, сину Ликурга, краља Немеје. Док Аргејце води до извора да би “живом водом” поднели жртве боговима, Ипсипила оставља Офелтиса за тренутак самог, Офелтиса уједе змија и он умире. Краљева жена Евридика жели смрћу да казни Ипсипилу, али је од тога одвраћа Амфиараос, аргејски војсковођа и пророк. Сплет догађаја наводи Евридику да Ипсипилу ослободи ропства, а појављују се и Ипсипилини и Јасонови синови Евниос и Таос, тако да Ипсипила из велике несреће долази до велике среће. Међутим, враћа се краљ Ликург и одлучује да убије Ипсипилу; у томе га спречава лично бог Дионис, чија је Ипсипила унука.

Ову сложenu драмску причу са бројним обртима, која посеђује све одлике Еврипидове драматургије, Едуард Дајч је руком правог мајстора употпунио и најавио себе као тумача улоге Диониса, у чему га ваља свесрдно подржати.

У драми *И медведи су људи* Зоран О. Ђикић приказује нам шта се догађа са породицом пошто се распала. Игром или иронијом судбине, на окупу су Отац, Мајка, Милан и Филип, дакако, родитељи и одрасли синови. Родитељи су се развели, њихова веза распала се давно пре развода брака. Сада треба још поделити оно што је преостало: покућство, стан и успомене. Ни то се не може учинити без спомињања извесних прљавштина, али велике мржње више нема. Она је уступила место узајамној равнодушности, барем када је реч о родитељима. За њих нема наде, нити је они траже; свесни да су упропастили сопствене животе, сада полако схватају да су уништили и животе својих синова. Старији, Милан,

и даље је студент иако је прешао тридесету годину, док је млађи, Филип, нарушеног здравља. Његови тикови и паничан страх, савсим је извесно, психогеног су порекла као и његов маничан страх од прљавштине. Без икаквих амбиција, без довршеног школовања, баз икаквог заната, синови су већ на почетку живота доведени до статуса губитника; губитници, међутим, каткад могу да се преобрате, да покажу вољу и снагу да промене своју негативну позицију. Код Ђикића таква се могућност не назире, па ће Милан и Филип ући у колону безначајних, ником потребних људи који не знају шта би са својим животима, чак и под претпоставком да знају шта неће. Њихова осујећеност, њихова неспособност да учине неки помак, да унапреде или измене на боље своју ситуацију, проистиче из неодређености њихових жеља и zasiћености породичним неразумевањем. Али, показује писац Зоран О. Ђикић, када нас позива на тајно читање дневника малог Филипа, није све морало тако да се догоди, живот је текао на уобичајен начин. Негде се прекинула нит природног процеса, ишчилело је и оно минимално разумевање које је неопходно у породици, и дошло је до расула. Када се и оно завршило, после агоније развода, преостале су само још последње тривијалности – подела оно мало ствари и успомена.

Ако се пажљиво чита, из драме Зорана О. Ђикића, стиже нам болни крик, вапај за неопходном љубави, без које живот нема никакву пуноћу ни смисао. То је, у ствари, мисао за коју се залаже драма *И медведи су људи*.

Текст Стојана Срдиха *Своје времена* враћа нас у прошлост која никако не може да се заврши и која се сваких неколико деценија, нажалост, обнавља. Реч је, разуме се, међуетничкој мржњи која је постала сама себи смисао и која подстицаје за опстанак и даље трајање сама производи. Срдих драмско збивање смешта у минуло време и географски простор Босне. Временски распон обухвата три упоришта: други светски рат (1941-1945), националистичко-шовинистичко буђење (1972) и епилог у доба распада Југославије (1992). Описујући судбину драмског јунака Јанка, Срдих драму започиње сликом усташког покоља Јанкове породице и шовинистичком мржњом према српском живљу Јанковог комшије Мујаге. Мржња се преноси са колена на колена, да би нови замах стекла када Есад, муж Јанкове кћерке Мике,

убија остарелог Јанка. Есадов син Михајло трагајући за сопственим коренима, приморава мајку да му исприча истину о прецима и када је сазна бива огорчен колико бесмисленошћу саме међунационалне мржње, толико и неспремношћу да се зло које нас је завадило превазиђе.

Стојан Срдић средствима реалистичке драме плете повест о отровној мржњи којој се не може утврдити ни повод ни смисао; одабравши Босну за поприште драмског збивања, Срдић као да је пошао трагом Иве Андрића који је управо у Босни налазио тле на коме најбоље успева међунационална нетрпељивост, и Андрићеве реченице: “У земљи мржње највише мрзе онога ко не умије да мрзи”. Представљајући нам мучан живот Јанка, човека честитог и правичног, који је зарад својих схватања искусио и живот у политичком логору на Голом отоку, Стојан Срдић Јанковог унука, Михајла доводи до суочавања са трагичном кривицом предака због које мора он, Михајло да испашта. Са тим сазнањем о мрачним силама које су посејале обиље зла Михајло ће морати да живи и пати, у складу са једном другом Андрићевом максимумом: “Рана која се крије, споро и тешко зараста.”

Прозни писац и филмски сценариста Славен Р. Радовановић написао је комад *Расиков љути* намењен децјој публици. Ово дело плени чистотом и простосрдачношћу лика младог Растка, још дечака, који и у својим младим годинама најављује промишљање живота и несвакидашњу мудрост. Славен Р. Радовановић у овом “игросказу” слика ранохришћански период у Србији, доба када су се елементи словенских митова стапали са хришћанством и када су, у складу и садејству, наставили да живе заједно, творећи посебне одлике својствене само српској православној цркви. Радовановић као искусан писац, вештом руком уводи у причу о Растку и Хромога Вука, и Баба Јагу и Бадњак, храстово дрво и још сијасет других ликова из предања, дајући им драмску функцију, чиме, у ствари, нуди читаоцу и гледаоцу могућност препознавања митске матрице у савременој драми.

Код Славена Р. Радовановића важно место заузима група младих племића и племкиња, Расткових рођака; мушкарци су већ обузети витешким забавама припремајући се да временом преузму и витешке одговорности. Супротстављајући витешкој само-

уверености трапавост простог дечака Медоја, писац ствара комичке слике прожете неопходном педагошком поуком која се мора упутити најмлађим гледаоцима. Комичких ситуација има у Радовановићевом штиву још, када год је потребно да се подстакне даљи развој основне приче и обнови радозналост гледалаца.

Али, Славен Р. Радовановић, у складу са песничком слободом и правом, младог Растка одводи у манастир помоћу старог монаха, путника за Свету Гору, сугеришући нам да је Растко био изабраник, предодређен за монашки живот. Завршавајући драмску причу на овај начин, писац преводи збивање из реалистичког у симболичну раван, верујући да тиме најмлађим гледаоцима помаже да боље упознају мотиве који су Растка навели да се посвети духовном животу и вери.

Драган Коларевић аутор је драмског памфлета *Суочавање са прошлошћу* који носи поднаслов “бескрајна виртуелна пародија у III чина са зачином”.

О памфлету као легитимном књижевном облику већ је било речи на овим страницама. Подсетићемо читаоца да је “памфлет увредљив спис којим се напада нека личност, или јавна акција, да би се дисквалификовао или онемогућио неки актуелни политички, социјални, религиозни или књижевни подухват у друштву”.<sup>3</sup> Овога пута, Драган Коларевић ослонио се на сатиричан исказ близак травестији, да би суочио помодно идеолошко кокетовање једне групе политичких личности са изворним становиштем о неговању националне посебности за које се залагао један од најзначајнијих српских умова, Михајло Пупин. Коларевић користи “технику деградације који се описује и чија се природа открива у њеној унутрашњој изобличености. Поступак деградације сатиричар врши увијек у име неких етичких норми које супротставља том деградираном предмету. Али сви ти поступци сатири дају, прије свега, могућност изражавања горких сазнања о животу, деформацијама у друштвеним, политичким и моралним испољавањима човјекове природе, и способности разобличавања сила ништавности, глупости, безумља, лажи, порока и таштине. Са-

3 Речник књижевних термина, Београд, 1992, 562.

тира је зато најангажованији и често – за писца – најрискантнији облик”.<sup>4</sup>

Становишта Михајла Пупина о потреби неговања националне припадности, о поштовању према српској земљи, као и према мајци – наведимо само она најзначајнија – у Коларевићевом комаду драмске личности оспоравају у име интернационализма, европских вредности и сличних флоскула, иза којих се крију некомпетентност и незнање. Коларевић је драмским јунацима, разуме се, како и предвиђају памфлет и сатира, дао хиперболичне реченичне слапове, празнословље засуто вулгарностима сваке врсте, да би приказао њихову аморалност.

На крају, ваља констатовати да се из свеске у свеску обогаћује жанровска лепеза савременог драмског стваралаштва у Србији. Доказ за то пружа и књига коју читалац има у рукама.

---

4 Исто, 747.