
Радомир ПУТНИК

ПОГОВОР

Живимо у доба велике светске економске кризе; о њој већ месецима говоре званичници – наши и страни – а медији упозоравају да предстоје месеци ако не и године тегобног живота, смањења прихода, пада личног и општег стандарда, речју, да ће наши животи бити у служби опоравка оних финансијских моћника који су кризу и проузроковали.

Позориште, по природи свога деловања, увек је у садашњем времену. Представе се приказују за гледаоце данас и овде, глумци играју за своје савременике. Из те околности произилази и неминован закључак да и драмски писци стварају за театар свога доба. Чак се и историја позоришта предаје у складу са данашњим тренутком, а о поставкама класичних драма да и не говоримо. Позориште је увек уметност презента. И у време привредне кризе, разуме се.

Драмски аутори, окупљени у Удружењу драмских писаца Србије, као и други грађани, имају обавезу да, као грађани али и уметници, учествују у обнови разрушене привреде иако у њеној разградњи нису учествовали. Нису откупљивали фабрике, шећеране (за три еура), концесије, нису отварали шопинг молове, нису капитал – све да су га и имали – удруживали са онима који су створили финансијске империје преко разних канала, да би се тај капитал оплодио и њиме покуповало све што је у земљи Србији одређено за приватизацију. Драмски писци лишени су таквог искушења, ослобођени су стрепње да ће им капитал пропасти, немају бригу око стварања профита. Једина њихова брига је егзистенцијална, што ће рећи дељива са већином популације у Србији – како преживати?

Али, драмски писци веома су заинтересовани за судбину српских позоришта. Материјална криза које је већ увелико ушла у наше театре само је логична последица кризе руковођења позориштима. Позоришне управе, сада се то јасно види, нису биле дорасле повереним задацима; сада смо суочени са последицама које су драстичне: неконзистентан репертоар, импровизације у кадровском вођењу театарара, ниски уметнички домети премијера и, најзад, осипање публике.

Да ли извесну утеху може да пружи податак да позориштима не цветају руже у земљама у нашем окружењу? Да је у земљама у транзицији, када је о позоришној уметности реч, театар стављен на маргину друштвеног интереса, из чега прозилази становиште да позориште треба препустити “тржишту”, па ко буде успешан тај ће преживети. Када би у земљи Србији постојало тржиште културе, онда би оно функционисало поштујући начела на којима почива свако такво тржиште. Код нас, међутим, нема ни културне политике, ни дефинисаних друштвених интереса у култури и уметности, па самим тим нема ни било каквих правила понашања. Ако, дакле, нема принципа по којима се у позоришту послује, онда нема ни механизма контроле која би санкционисала рђаве потезе позоришних управа, трошење новца, буразерску репертоарску политику, непринципијелну приватизацију која је у току само није озваничена, и разне друге неподопштине.

Светска материјална криза, може се закључити, само је добродошло покриће за све оне рђаве потезе власти у култури, за потезе који су повучени много пре настанка речене кризе.

Један од начина којим се драмски писци Србије могу супротставити свеукупној ерозији етике у позоришној професији, јесте писање. Конкурс Удружења драмских писаца Србије за нови драмски текст који добија награду “Бранислав Нушић”, сада је, нема сумње, једини озбиљан одговор на неподопштине који се може пружити у оквиру понижене позоришне делатности.

Жири Конкурса Удружења драмских писаца Србије за 2008. годину донео је одлуке вредне пажње целокупне позоришне јавности. Награду “Бранислав Нушић” доделио је драми Стамена Миловановића *Једначење ѿо звучносћии*. О овој драми жири је написао следеће: “Награђена драма *Једначење ѿо звучносћии* пажљиво избалансираним сценским сликама прати животни пут и трагичну судбину Саве Мркаља, реформатора азбуке и претече Вукове језичке реформе.

Контрапунктирајући ликове, психологију и животне исходе Мркаља и Вука, аутор нам представља два судбинска модела: Мркаљ је трагична жртва свога импулсивног бунтовништва против културног, дакле, црквеног естаблишмента, његова простосрдачна свест ломи се и пуца пред конзервативним силама, за које је идеализам филолошке логике одвећ слаб аргумент. Вук, напротив, показује жилавост прекаљеног борца, па, користећи Мркаљеве идеје и надограђујући их својима, успева да одоли свим, па и најтежим искушењима на путу до тријумфа Мркаљевог и властитог концепта. Штафета ће, најзад, стићи до циља, мада ће њен први носилац, сломљен, завршити у азилу за умоболне.

Драма *Једначење ѿо звучносћии* представља и успелу уметничку хронику једног времена друштвених и духовних превирања, са прецизно изведеним психолошким портретима главних ликова. Више од тога, она је савремена прича о сукобу старог и новог, идеализма и прагматизма, те о цени која се мора платити у борби за оно што ће колико сутра изгледати као нешто природно, што се само по себи подразумева.

Судбина Саве Мркаља, којој је ова драма посвећена, остаје као горко подсећање на суровост те цене, и као прилог борби против историјског заборавља, којем смо, и као народ и као појединци, пречесто склони.”

Овој оцени драме Стамена Миловановића коју је изрекао Жири (драмски писци Миладин Шеварлић, Иван Панић, Снежана Кутрички), може се додати још констатација да је Стамен Миловановић у драматуршком поступку користио ефектно решење са црним дечаком, односно двојником који подсти-

че развој и експресију ирационалних порива Саве Мркаља. У исти мах, тај црни дечак Миловановићевој драми доноси поетску димензију, продубљујући и њен сценски домет.

Искусни писац Верослав Ранчић јавља се драмом *Злајно љавило Глосово*. У експликацији драме Ранчић вели: “Драма *Злајно љавило Глосово* започиње у предвечерје 26. марта 1941. (дакле, тамо где се завршава драма *Павле Карађорђевић* Слободана Селенића и где заправо тек почиње права драма, ужасан егзодус, Павла Карађорђевића и његове породице). То је истинита прича о љубави грчко-данске принцезе Олге и кнеза Павла Карађорђевића у периоду уочи, за време и после Другог светског рата...”

Реч је, како видимо, о документарној драми заснованој на подацима из бројне литературе, као и на казивањима кнегиње Јелисавете Карађорђевић, кћерке кнеза Павла Карађорђевића. Верослав Ранчић је крајње студиозно проучио историјске и друге изворе и исплео драму која настоји да исправи историјску неправду, односно ослободи Павла Карађорђевића кривице коју су му убележили историчари после Другог светског рата, када је историографија била писана пером комунистичких идеолога. Карађорђевића, наиме, овакви историчари чине одговорним за потписивање Тројног пакта, иако је он учинио све, као кнез намесник, да Југославија остане неутрална. Ранчић констатује да су представници великих сила припремали терен да се на Балкану отвори нови фронт, у чему су посебно учествовали Енглези финансирајући рад Народне странке. Последица демонстрација 27. марта 1941. била је пад српске владе и напад Хитлерове Немачке на Југославију.

Верослав Ранчић, поштујући хронологију догађаја, описује кнеза Павла и његову породицу као несрећне жртве политичких догађаја. Черчил и Идн шаљу породицу кнеза Павла у изгнанство, прво у Грчку а потом у Африку, држећи га у изолацији, како не би могла да се чује његова реч. Данас би се актуелним речником рекло да су Карађорђевићи била колатерална штета савезничких снага те да је лик Павла Кара-

Ђорђевића злоупотребљен, а његова част жртвована зарад политичких игара.

У драми Верослава Ранчића, брижљиво писаној и логично вођеној, још једном се показује да у политици постоје само интереси, а не правда, право и морал. Саучествујући у тегобном животу породице кнеза Павла Карађорђевића, Верослав Ранчић посветио је посебну пажњу сликању њених јунака, као и њиховом личном страдању.

Александар Ђаја своје комаду *Одржавање Захарија* дао је поднаслов психоактивна драма. Упућујући поднасловом читаоца да у драми очекује одређену активност психе, Ђаја тог истог читаоца наводи у замку, јер посебне активности психе у драми нема, али има активности човекове свести као и изузетног деловања репресивних државних органа. Такав збир мобилности достатан је за драму која почива на метафизици коју је за ову сценску причу створио Александар Ђаја. Реч је, дакле, о комаду који с позиције умереног катастрофичара, какав је овом приликом Александар Ђаја, посматра човечанство у будућности; у каквом ће поретку људи живети, какви ће бити међусобни односи и да ли има излаза за људски род – то су питања која поставља писац. Ђајин јунак Захарије огледни је примерак човека који нити живи нити умире захваљујући извесном центру који људе одржава у неком облику живота, не допуштајући им да часно и честито умру. Тиме, вели Ђаја, осигурава се апсолутна контрола коју власт има над поданицима, а у исто време ствара се привид бриге о сваком жителу понаособ. У тако постављеном друштвеном систему, предочава нам даље Ђајина метафизика, успостављени су стандардни облици ограничења свих слобода, о чему се стара посебна полицијска служба. Али, за разлику од Орвела и других песимиста, Александар Ђаја не може да одоли могућности комичког сликања тоталитарног режима, па кад год је то могуће, оснажује драмску причу елементима хумора сугеришући нам да ипак има разлога за охрабрење, да у људском роду постоји спасоносна клица разума која ће се развити и омогућити да човечанство преживи. Ђаја у завршним сценама

комада мора да испоштује конвенције жанра, па отуда његов комад о Захарију и другим особама које се налазе у стању неке хибернације – да ли смо сви ми у позицији колективне хибернације? – постаје акциона драма са пуцањем и одговарајућим обртима, како би се природно завршила повест о младим љубавницима којима предстоји “светла будућност”.

Да би нас опоменуо, да би нас подсетио да је могуће да се артефакт који је човек произвео отргне контроли и постане опасност за људски род – а тај артефакт може да буде све, од атомске енергије до идеологије – Александар Ђаја ефектно у дијалог убацује мит о Голему, чудовишту које се једног тренутка отело надзору, угрозивши животе људи. Позивањем на Голема, Александар Ђаја обавља посао мислиоца који стрепи за људску будућност, али се у суштини за њу не плаши.

Драма Милице Пилетић *Карневал* бави се савременим животом који је, такав какав је, само последица прилика у којима је цело друштво било пре петнаест-двадесет година. Показује се да је садашњи живот нежељено стање, да су изневерена очекивања – посебно младих – који су се борили против Милошевићевог режима, да су размишљања о слободи једна, а сама слобода сасвим друга ствар, другим речима да су променом друштвеног система разбијене илузије о правди, демократији, итд. Драмски јунаци Милице Пилетић су још увек млади људи који су разочарани, уморни од свега, неостварени на личном плану, посустали у жељи да мењајући свет промене и себе. Можда би се, уз мало ироније, могло констатовати да су ликови драме *Карневал* безвољни и апатични зато што више немају противника који би их подстакао на борбу и који би им помогао да мобилишу енергију како би остварили одређен циљ. Противник је побеђен, а победници се осећају као да су поражени. Отуда се код неколицине драмских јунака јавља утисак да је некада вођена борба против тадашње власти само један облик карневала, великог хепенинга који је имао своје првоборце и хероје.

Милица Пилетић у композицији сижеа користи занимљив образац инверзије времена, иначе ретко присутан у драматургији (упореди: Момчило Настасијевић *Код вечише слаvine*, Џон Б. Пристли *Време и породица Конвеј*, као и студију Милана Буњевца *Време у драми*). Одмотавајући драмско клупко, Пилетићева корак по корак осваја време уназад, доводећи драмске јунаке – и читаоце, разуме се – до иницијалне ситуације из које су проистекла сва друга дешавања и тегобан пут самоосвешћења ликова. Шта је остало од великих надања и велике љубави? Резигнација, којом се увек закљањемо када утихну жестоке страсти, закључује Милица Пилетић.

Комедија Пеђе Трајковића *На крају крајева* догађа се на депонији смећа; у драми се појављују маргиналци, најчешће неостварени људи, митомани, преваранти и анђео који има задатак да их поучи, да успостави критеријуме понашања, разликовања добра и зла, речју, да их оплемени и очовечи. Колико хвале вредан толико и залудан посао, јер, показује Трајковић, јунаци са ђубришта поседују изграђену животну филозофију, становиште да је све што им је од користи допуштено, да нема вредносне разлике између добрих и рђавих поступака и да отуда анђео нема шта да тражи на земљи међу људима. Настојећи да уведе некакав ред међу људима, анђео прво прави ред на ђубришту, али се убрзо испоставља да приоритет у стварању поретка класичних вредности треба да припадне обнављању људске свести, за шта Трајковићеви јунаци нити су спремни нити вољни. Писац, дакле, како и доликује комедиографу, констатује да у одсуству моралности као основног начела на коме почива друштво, човеку преостаје вегетирање на ђубришту историје, политике и свих етичких вредности.

Трајковићеви комедиографски ликови су типизирани; свако од њих представља одређен негативан тип и понаша се и говори у складу са таквим статусом. Али, као изданци ове средине и менталитета, Трајковићеви ниткови и врдаламе у стању су да брзо уче и науче трикове који припадају подручју животног прагматизма и да их одмах примене. Отуда су обрти понашања убедљиви и мотивисани и у складу са комедио-

графским занатом. Жив и сочан дијалог заокружује Трајковићево дело.

Мелодрама *Сенка* Милана Миловановића написана је по обрасцу сентименталне литературе која увек има своје поштоваоце. Смештајући драмско збивање у време уочи Другог светског рата, писац Миловановић – свесно или несвесно – упућује читаоца на доба у коме је као најтиражни писац словила Мир-Јам чији су романи удовољавали потреби публике да испоји љубавне осећаје или њихову симулацију. Маловарошки ред и поредак, помешаност и узајамна условљеност трговачких интереса и могуће љубавне везе, сведени поглед на смисао живота који се исцрпљује у браку – јесу стандардни чиниоци од којих се прави оваква литература.

Све то је применио у комаду *Сенка* Милан Миловановић, писац млађег нараштаја, добро савладавши занат и верујући да је одржива повест о женској части, чистој љубави, као и о мушкој постојаности и чојству за понос. Сенка и Јован су заљубљени једно у друго, али да би се њихова узвишена љубав реализовала, треба савладати бројне препреке које стварају интриганти, или које проистичу из претпоставки и стрепњи самих љубавника. Миловановићу не смета што су промишљања његових драмских јунака покаткад наивна, а проблеми с којима се суочавају исконструисани и Миловановић је у праву када све то занемарује. За узврат, писац нуди чврсто исплетену причу у којој се често смењују нада и стрепња, скривена љубав и злоба пакосника, одлагање сазнавања истине и тиха патња заљубљених.

Миловановић је написао, како би се рекло језиком театарских рутинера, салонски комад. А салони се у сваком поднебљу диче сопственим одличјима. У случају драме *Сенка* салон је посве српски, са малим примесима француских зачина, јер главни негативац, Жика, долази у драму право из Париза. Али, и превејани Жика добиће на крају драме што је и заслужио, од нимало наивне, честите и пожртвоване Сенке. И тако ће профункционисати механизам правде за који се Милан Миловановић свесрдно залаже.