
Радомир ПУТНИК

ПОГОВОР

Удружење драмских писаца Србије већ неколико деценија расписује конкурсе за текст савремене драме, а најбољој драми припада награда *Бранислав Нушић*; овај конкурс представља једну од најзначајнијих тековина Удружења и даје додатни смисао његовом постојању.

Потреба позоришта за новим драмским текстовима је трајна и непорецива. Нису ли и у старој Грчкој расписивани конкурси за драму? Није ли Јован Ђорђевић, први управник Српског народног позоришта писао: “Драме нам дајте – нове, изворне драме! Та сваки вам догађај из старе, нове и најновије повеснице довољно материје даје какве ни Шекспир није имао када је безсмртна своја дела писао! Ено вам златна и крвава времена Немањића, ено вам сјајнобледа епоха српских деспота, ено вам јуначког гнезда Црне Горе, ено вам тужна епоха србског сужањства и турског зулума, ено вам Црног Ђорђа и Мишарског Поља, ено вам србско-мађарског рата и србобрански бедема! Пишите драме, тако вам бога! У својственост народног живота, у оно вечито и неисцрпно врело народне поезије и драматургије јошт нико није ни дирнуо; – у сниске колибе и густе гајеве наше простоте јошт нико ни завирио није да, по примеру туђинаца, наше праве врлине покупи и обелодани, да свет с правим српским мишљењем, осећањем, говором и делом упозна.”

Јован Ђорђевић је позвао писце да се у време борбе за националну самобитност посвете темама из српске историје, јер је добро знао да само народ са сопственом књижевношћу

може да опстане, да се одржи, да се не асимилије и не одроди од националних, аутентичних вредности. Тако је Ђорђевић писао средином деветнаестог века, а његове речи једнако упозоравају и данас; опет се налазимо под притисцима да се прилагодимо европским вредностима, при чему се губи из вида да је један од битних стандарда исте Европе очување националног бића. Позоришта у томе процесу имају важан задатак да негују националну драмску књижевност. Ако погледате репертоаре водећих позоришта у Енглеској, Француској или Немачкој, видећете да су репертоари компоновани већином од драма њихових националних аутора. Страних писаца има у оној сразмери која омогућава гледаоцима да се упознају са класичним делима великих писаца. Алтернативна позоришта, разуме се, не подлежу обавези гвозденог репертоара и код њих можете срести дела савремених аутора из других средина.

Реч је, дакле, о поштовању сопствене драмске књижевности и сопственог језика. Најзад, реч је о самопоштовању. Потписник ових редака слуги да се у ерозији свих вредности у нашем друштву, појам самопоштовања негде изгубио, да је ишчилио пред бахатим наметањем туђих принципа и модела који нису примерени ни нашем начину мишљења, ни богатој драмској и театарској традицији која нас обавезује на поштовање највиших домета.

Управо се ослањајући на ту и такву традицију, Удружење драмских писаца Србије обавезало се да јавним конкурсом за драмски текст подржи ауторе, да афирмише појаву нових штива и да их уведе у јавност. Јер, чини се да изнова ваља подсећати позоришне управе на ноторну истину коју је концизно изрекао Џорџ Бернард Шо: “Театар настаје од драме, а не настаје драма од театра”.

Жири конкурса УДПС за 2009. годину радио је у саставу: Миладин Шеварлић (председник), Снежана Кутрички и Иван Панић. Дrame које се налазе у овој свесци најуспешнији су текстови по оцени жирија. Драма *Глиб Желька* Карана добитник је награде “Бранислав Нушић”.

О драми Жељка Карана *Глиб* жири вели: “Награђена драма *Глиб* дело је прецизне, чврсто изграђене драмске структуре и пластичних, уверљиво психолошки профилисаних карактера. Она прати урушавање и затирање две суседна породична домаћинства у поморавском селу у времену непосредно после Другог светског рата и комунистичке револуције, када у вртлогу постреволуционарних обрачуна и одмазда нестаје велики број виђених Срба, како грађана, тако и сељака-домаћина, у вртлогу у којем је, бар на први поглед, тешко било одвојити лажно од истинитог, субјективно од принципијелног, општи интерес од личног. И попут античких трагичних узора, тако и овде деловање припадника претходне генерације судбински одређује и условљава неминовну пропаст потомака у задатом историјском тренутку.

Иако прецизним рукописом реконструише епоху, аутор не исписује ни фелџон, ни пуки документ, ни архивско сведочанство минулог времена – већ уобличава аутентичну драмску причу која не препричава историју, нити, пак прелази ону опасну границу што би дело осенчила експлицитним идеолошким бојама.

Пластичности ликова доприноси и пажљиво бирани и прецизно употребљени језик моравско-стишког краја. Но, ликови, околности њихових сукоба и трагични исход њихових судбина увелико превазилазе локалне оквире, досежући ниво универзалног значења. Појединачно и опште, локално и универзално, неосетно се прожимају, чинећи од дела *Глиб* слојевиту и заокружену, складну целину.”

Жири је, како се види, истакао врлине драмског штива Жељка Карана, посебно истичући чињеницу да овај писац уобличава драмску причу без икакве идеолошке пристрасности, односно не желећи да збивање оцењује са позиције накнадне памети. Каран ваљано следи велики узор – Софоклову *Антигону* – али треба рећи да његов драмски текст није отисак хеленске трагедије, нити да је механички преузео одређену матрицу; Каран је открио митску ситуацију Антигоне у поморавском селу, будући да се модели понашања – или проблема – у историји понављају. Код Карана је аутенти-

чност понашања драмских јунака несумњива а мотивација проистиче из њихових карактера, тако да је у потпуности остварена могућност конституисања трагичке ситуације.

Награђивањем драме *Глиб* Жељка Карана, Конкурс Удружења драмских писаца Србије промовисао је до сада непознатог аутора и тиме још једном доказао оправданост свога постојања.

Бошко Сувајџић као да је послушао позив Јована Ђорђевића упућен српским писцима да посегну за благом које им пружа епска традиција. Сувајџић полазиште за драму *Перитеорион* налази у епској песми *Женидба краља Вукашина*. Како је у веома корисној студији “Епика и драма” утврдио Миодраг Станисављевић, у нашој драмској традицији постоји појава писања драма према народним песмама, па је отуда понудио и одређену класификацију драматуршких поступака који су коришћени приликом прекодирања епске у драмску грађу. Према Станисављевићевој класификацији, Бошко Сувајџић применио је најсложенији поступак, односно, преструктурисао је епску песму према законима драмске композиције. Ако бисмо до краја следили логику Станисављевићеве анализе, неоспорно бисмо закључили да је Бошко Сувајџић у делу *Перитеорион* остварио квалитет новог уметничког дела. Тако вели теорија, али позивајући се на теоријско промишљање можемо сасвим разложно да утврдимо да је аутор Сувајџић доследно писао драмско штиво ослањајући се на композиционе принципе класичне, миметичке драматургије (конзистентна драмска прича, изграђени карактери, добро образложена мотивација поступака драмских јунака, итд.). Драмско збивање смештено је у Перитеорион, град на обали Црног мора и у Скадар на Бојани. Из епске песме знамо да краљ Вукашин настоји да војводи Момчилу преотме жену Виду, а да она у томе науму охрабрује Вукашина. У Сувајџићевој драми односи су знатно сложенији, јер је уведен још један пар љубавника – неостварених, додуше – који су принуђени да се у име виших, што ће рећи политичких циљева, одрекну своје љубави. Тај пар чине Јевросима, Момчилова

сестра и Умур-бег, турски заповедник који има силу од двадесетак хиљада војника. Сувајдић гради драмску причу поштујући наративност народне песме, али налазећи још неке могућности да развије њене токове. Због тога у драму уводи пар слугу, Грдана и Вучицу, Момчиловог сестрића Рајка Кефалију и Вукашиновог човека за посебне послове Монаха Исаију. Налазећи свакоме од ових ликова добро постављене и мотивисане задатке, Бошко Сувајдић написао је драму која, ослањајући се на мит, говори о вечитим човековим искушењима као што су верност, љубав, превртљивост, сујета, грамзивост и слично.

У драми Мухарема Дурића *Дубоко грло*, већ наслов асоцира на две познате појаве из новије историје – на порнографски филм и на аферу Вотергејт. Није без разлога Дурић ставио овакав наслов; подсећање на порнофилм треба да код читалаца пробуди сећање на недостојан чин којим се људско тело третира као роба, док призивање афере Вотергејт треба да укаже на постојање “инсајдера”, особе која скривајући лични идентитет обавештава јавност о злоупотребама извршне власти. Дурића, разуме се, не занимају проблеми америчких тајних служби које су се бавиле истраживањем афере Вотергејт; нашем писцу је довољно згодно подсећање на значења које синтагма “дубоко грло” собом носи, да би се позабавио не тако далеком историјом наших народа и народности после Другог светског рата.

Дурић компоњује драмско збивање користећи технику колажа; наративни део пружају двојица некадашњих пријатеља повезаних за рад наших безбедносних служби, док илустративни део доносе историјске личности које су одређивале судбине не само малих, већ и великих народа. Дурић мисли, разуме се на Стаљина и на Тита, али позивање на њих аутору је потребно да би показао да рад тајних служби често подсећа на перпетуум мобиле – јер се одржава и подстиче сопственим деловањем – док, с друге стране, тај исти рад често зависи од хировитости, личних интереса или амбиција политичара којима су те службе подређене. Симбиоза политичких циљева,

опречних поступака, подозривости и интрига чинили су јавни облик онога што смо ми, који смо живели у време којим се Дурић бави, звали валидним политичким животом једне озбиљне државе. Барем смо у то веровали. Писац развејава нашу наивно саграђену слику прошлости, јер нас поучава да су токове историје скретали са трасираног пута у меандре и споредне стазе људи који су били у сенци првога човека и који су своје лицемерство дигли на ниво обавезујућег политичког односно јавног принципа. Све нам то Мухарем Дурић саопштава, с нескривеном дозом цинизма, опомињући нас да свака власт користи исте механизме да би контролисала – не народ – већ делове сопственог организма.

Радослав Златан Дорић није дочекао да види своју *лирску комедију* “Позориште долази” у овој свесци едиције *Савремена српска драма*. Неумитна смрт је била бржа.

Комедија *Позориште долази* разликује се од других Дорићевих комедија; у њој нема ни сете ни горчине као у биографским комадима о Стерији, Трифковићу и Ернесту Бошњаку, нема ни сатиричног сликања наше какве-такве стварности као у *Стиранкацијама* или комадима писаним за позориште Славија. Нема јеткости већ има обиља ведрине, животног оптимизма и радости које собом доноси стварање позоришта. Нека ми буде допуштена можда и сентиментална констатација да је – пишући комедију *Позориште долази* – Радослав Златан Дорић већ био измирен са животом, да је подвукао црту и платио све рачуне знаним и незнаним повериоцима и да му је преостало само још да каже завршну реч о позоришту коме је посветио цео свој радни и интелектуални ангажман.

Смештајући збивање комедије у митску али не толико давну прошлост, у неименовану банатску варошицу, у време економског процвата овога дела аустријске царевине и, такође у доба стварања првих културних и уметничких институција српског народа у томе поднебљу, Радослав Златан Дорић омогућио је својим јунацима да покажу како је текао развој свести о цивилизацијском напретку у коме стварање позо-

ришта представља значајну ставку. У исти мах, писац наводи своје јунаке да покажу у каквом су односу њихово знање о позоришној уметности и о уметности уопште и њихов социјални положај; Дорић овога пута не кори своје комедиографске јунаке што не знају много о театру, не грди их што о свету суде и просуђују са свог маловарошког становишта, не замера им што су недовољно образовани и чак припрости. Писац нама, читаоцима, показује да је могућно и са таквим суграђанима начинити квалитативни помак, да ће и они прихватити идеју о лепом и бољем само ако има некога ко ће им ту истину приближити и објаснити. У комаду ту улогу има млади Немања, син имућног Живе Торачког. Немања је проћердао године у великим аустријским градовима тобоже се бавећи науком, а уистину уживајући у распусном животу. Али, Немања је научио да треба тежити лепом, да своје животе можемо обогатити новим садржајима, да можемо посадити цвеће у дворишту, да можемо бити уредни, фини и отмени, будући да се то може научити и применити. Немањине речи и пословни подухвати падају на плодно тле у банатској варошици и после перипетија које Дорић плете у маниру рутинираног комедиографа, варошица ће добити позориште које ће отворити Јоаким Вујић лично. Додуше, мало остарео, али још увек испуњен заносом оданог позоришног верника.

Комад Пеђе Трајковића *Фајронџи* сатирична је параболоа о нама данас, када смо постали неосетљиви на туђу патњу, јад и чемер, када не постоји емпатија према другоме. Њу је заменио сурогат који је добио медијско име *риалиџи шоу* који је без зазора оголио оно нељудско у човеку и управо ту нељудску димензију истакао као врлину којој треба тежити.

Пеђа Трајковић, дакле, окупља одређену типологију људи – случајних намерника – који треба да, сасвим непланирано, присуствују самоубиству разочараног Обрада. Нико од тих особа, међутим, не покушава да Обраду помогне, да га одговори од планираног наума. То не чине ни Студент, ни Селанка, ни Оџачар, ни Кулов, ни Спонзоруша, ни Егзибициониста, а још мање Новинарка и Камерман. То не покушава да

учини ни Келнер, иако су – по традицији – келнери душевни људи. Обрадово планирано самоубиство, као какав катализатор, помаже да се испоље тврдокорност, себичност и цинизам којима су обележени намерници. Нигде речи утехе ни самилости, нигде саосећања. Пеђа Трајковић спретно и технички доследно показује да смо склони да уживамо у туђој невољи, па још и да се наругамо несрећнику пре него што га сасвим дотучемо својом одбојношћу. Ако је Обрад био спреман да напусти овај свет, ако је био разочаран најближима и сопственом немоћи да разуме друштво и да се у њега ваљано укључи, сада је згађен реаговањем непознатих му људи и револтиран њиховим уживањем у његовој патњи. Трајковић није Николај Ердман, па ће његов јунак Обрад наћи излаз из ситуације, а ми ћемо остати и даље у *риалистичком шоу* у који смо уведени без пристанка, али смо податно примили све његове наопаке принципе и почели да живимо поштујући их и примењујући их без остатка.

Трајковићев *Фајронџи* показује да није све рђаво, да може да буде горе и, да ће бити горе.