

ДРУГИ КРУГ ДЕКАБИБЛОНА

Изласком једанаесте свеске, едиција *Савремена српска драма* започиње нови круг другог “декабиблona”, који ће, надамо се, бити исто тако успешан, ако не и успешнији, него први. За разлику од својих претходница, ова свеска (осим десете, која је по свему јединствена) по први пут у едицији, обједињава шест целовечерњих драмских текстова, од којих сваки има више од четири лица. Тиме као да жели да се каже да читава едиција улази у једну вишу етапу – етапу нове, проширене саборности савремених српских драмских писаца, који – упркос запањујуће ниском степену наше савремене културе уопште, а у оквиру ње никада беднијег, нити више понижавајућег положаја драмског писца – ипак и даље храбро и бескомпромисно, свему упркос, стварају нове драмске текстове и тако непосредно доприносе богаћењу свеколике српске драмске баштине.

Онима, који према нашој савременој драми имају ад хок ниподаштавајући став – а таквих, на жалост, није мало, од неупућених и необавештених неверних Тома, преко нешто упућенијих, али недобронамерних “познавалаца”, што скоро увек текстове домаћих или страних пискарала претпостављају текстовима школованих домаћих драмских писаца, па све до истинских злотвора српске културе уопште, чије опаке дубинске интервенције остављају видне ожиљке на свеколиком српском националном бићу – ова, једанаеста књига, представља рукавицу бачену у лице и тврду веру да ће се у будуће водити још беспoштeднija борба. Онима, пак – а нарочито не-

оправдано потиснутим и готово сасвим деградираним драмским писцима – који налазе у себи снаге да стварају и пишу у тешким условима мукотрпног свакодневног живота и огољене борбе за опстанак, најновија свеска *Савремене српске драме* пружа утеху да се наше, национално, домаће, српско, и даље чврсто држи у ишчекивању бољих дана. Истовремено, она је и значајан подстрек за све нови и нови рад.

После пажљивог ишчитавања ових шест оригиналних драмских комада, стиче се утисак да би се они могли сврстати у три групе. Прву групу чине историјски комади: *Туцинданска трагедија* господина Радомира Путника и *Анџиџона на Колхиди* господина доктора Едуарда Дајча; другу – биографски комади: *Веронезе* господина Александра Ђаје и *К* госпође Марине Миливојевић; и трећу – савремена драма: *Sportig life* господе Браце Петковића и Војина Кајганића и *Клејсидра* господина Леона Ковкета. Свакако, ваља напоменути да је ова и оваква подела условна и прилично слободна, те да је њена једина сврха лакша и прецизнија анализа сваког комада понаособ.

Туцинданска трагедија господина Радомира Путника крајње је озбиљно написан драмски текст, као створен за велику сцену националног театра. Аутор узбудљиве и застрашујуће веродостојне драме *Последњи њренуци краља Александра и краљице Драге*, господин Путник се и овога пута показао као промишљен и трезвен стваралац, који инспирацију црпи из богате националне историје, али и као вешт драматичар, који и те како уме да изађе на крај са обиљем сувопарне историјске грађе, вадећи из ње оно што већ само собом носи одређени драмски набој и уобличавајући га у раскошан и узбудљив драмски текст.

Туцинданска трагедија је комад на два нивоа. Први ниво представља судница, где је у току процес против несретног Јаше Томића; други ниво припада прошлости, током које се реконструише след свих оних догађаја који су и довели до процеса. Оба нивоа међусобно се преплићу и допуњавају, градећи напету причу, која врхунац свој добија у завршним сценама суђења, непосредно пре изрицања крајње пресуде окривљеноме Томићу. Упркос овоме узастопном прожимању условне садашњости и прошлости, комад овај написан је школски једноставно, у најбољем смислу те речи,

где су управо речена једноставност и доследност главни чиниоци једне чврсте, у нераскидиву целину повезане приче. Једном речју, добија се утисак као да се какав стари, кроз године и искуство печени мајстор, још једаред дохватио свога алата, те шкртим и штедљивим, а опет добро промишљеним, зналачким покретима истесао и до префињености заоблио тврд и жилав комад каквог дрвета.

За разлику од строге историјске прецизности господина Пунтика, господин доктор Едуард Дајч је, свакако не по први пут, храбро и одлучно загазио у недовољно истражене и историјском истином тек овлаш осенчене пределе псеудо-историје, где се аутору отварају небројене могућности креирања сопственог следа догађаја, али и где, управо услед тога, прете многе опасности, нарочито уколико писац превише пусти машти на вољу. Међутим, будући врсни познавалац грчке античке трагедије, господин доктор Дајч није дозволио себи ни једнога тренутка да се заборави; напротив, он гради причу, не одступајући ни за јоту од гранитног античког обрасца и зналачки се користећи задатом формом, како би изразио сопствене “новотарије”. У чему се “новотарије” те састоје? Пре свега, свакако у окосници приче, која почива на измишљеном, псеудо – историјском догађају: лађа “Антиаргос” пливи Понтом према Колхиди (дакле, у супротном смеру него у миту о Аргонаутима), а њен “поход има за циљ да врати златно руно, које је отео Јасон, те да тако спречи настанак... трагедија аргонаутског и тебанског циклуса”, како сам аутор вели у кратком предговору драми. Из овакве основе проистичу и сви остали елементи те “немогуће” приче – појава бродског путујућег позоришта капетана Ђукаса, ласцивна и надасве духовита сатирска игра, као и херојска драма сатирског садржаја (које овом комаду и формално следују, будући да комад тај представља завршну трагедију тебанске тетралогije), или појава острвљанина Симона и Антигоне. Сабирајућ и елементе једног древног мита, поигравајући се њима по сопственој вољи, али истовремено укалупљујући их у чврст и непроменљив антички шаблон, господин доктор Едуард Дајч са завидном лакоћом и лежерношћу гради несвакидашњу драмску причу, у којој њени јунаци покушавају да савладају несавладиво и да се, једним дрским замахом сопствене храбрости,

или очаја, супротставе давно утврђеном, судбинском или божанском, одређењу.

Следеће две драме, које се делимично додирују са овим претходним “историјским” мини – циклусом, јесу *Веронезе* господина Александра Ђаје и *К* госпође Марине Миливојевић. Кажемо “додирују”, јер оба ова текста такође почивају на познатим личностима историјским и догађајима из живота њихових. Међутим, док су господа Путник и Дајч у историју, односно псеудо – историју, уронили читавим бићем својим, дотле су господин Ђаја и госпођа Миливојевић историју искористили више као повод, не би ли нам приближили неке универзалне људске приче и животне истине.

Листајући једну *Историју сликарства*, наилазимо на следећи податак: “...Профани дух слика из свакидашњице дошао је у овом последњем делу (*Тајна вечера*, 1573, Венеција, Академија) мало одвише до изражаја. Инквизиција се побунила против његових (Веронезеових – прим.аут.) паса и лакрдијаша, али оптужени сликар одбранио се лако, обећао да ће поправити саблажњиве детаље и није учинио ништа”. (*Историја сликарства*, Нолит, Београд, 1973)

Један овако сувопаран детаљ нама, обичним смртницима, може тек овлаш да “замирише” на драму. Међутим, очигледно обдарен детективском проницљивошћу једнога Шерлока Холмса, користећи се приде и преводом аутентичног записника са саслушања Паола Каљарија Веронезеа од стране Инквизиције, господин Александар Ђаја нашао је довољно занимљивог материјала да исплете један заплетен, вишеслојан, сложен драмски текст, који у својој крајњој одредници носи више него једну поруку. Користећи се само једним, али преломним тренутком из живота италијанског ренесансног сликара – живота који би, да тог тренутка није било, са драмске стране можда остао незанимљив и невредан бављења – господин Ђаја готово да затекне читаоца својим проницањем у најтамније кутке мрачне стране људске душе, али и у њене неслућене могућности узлета, пркоса или љубавног заноса. После читања овог комада, читалац не може а да се, по ко зна који пут, не замисли над вечитом непроменљивошћу људског духа, независно

ком времену или простору дух тај припада, опет и опет не успевајући да разлучи лежи ли у окамењеној непроменљивости његовој наша срећа или проклетство наше?

У свом комаду *K*, госпођа Марина Миливојевић такође је учинила један не мање дубок захват. Храброшћу која фасцинира, али која очито долази и од одличног познавања дате тематике, она се јуначки упустила у тежак и унапред незахвалан посао приказа живота једног човека, готово од самог почетка, па до краја његовог. Истина, живот тај није трајао дуго, али – будући испуњен многим противуречностима, сумњама, страховима, комплексима и, најзад, сазнањем о неизлечивој болести и сопственом, неумитном и убрзаном крају – то госпођи Миливојевић свакако није могло представљати олакшавајућу околност у писању. Она се, ипак, успешно носила са мрачним, непредвидљивим, ироничним, уплашеним и подозривим Кафком, уносећи у писање своје много оне чисто женске чулности, захваљујући којој је уопште и осетила титраву и танану душу Кафкину. Очито, госпођа Миливојевић Кафком је фасцинирана, јер онај ко Кафком није фасциниран – тај о Кафки и не размишља, а камо ли пише.

Бавећи се Кафкиним животом у периоду од 1907, па све до смрти његове, а закључно са сценом на гробу већ мртвога Кафке из 1925.године, при томе вешто шарајући свој текст сценама у којима су ликови јунаци самога Кафке – госпођа Миливојевић је успела да ту своју фасцинацију пренесе и на нас, читаоце њене. За живота окружен женама, Кафка је постхумно дочекао да још једна жена напише комад о њему – и то комад у толикој мери проникнут, осмишљен, пун међусобног префињеног препознавања и поистовећивања аутора и главног лика, да би се, у само једној речи, и то у њеном најбољем значењу, могао окарактерисати као потпуно и до краја – кафкијански. Има ли веће и значајније потврде за писца од оне да се, сасвим и до краја, сјединио са својим ликом и да је то сједињење у најчистијем облику пренео на папир?

Коначно, ево нас и у времену садашњем. Иако написан још 1977. године, комад *Sportig life* господе Братислава Петковића и Војина Кајганића није изгубио ништа од свежине и полетности своје. Она запуштена и смрдљива свлачионица фудбалског клуба “Млади

радник”, затурена негде у провинцији српској, нимало се није изменила за протеклих четврт века, једино што је у међувремену постала можда још запуштенија, смрдљивија и јаднија. Узета као делић једне целине, кроз који се осликава не само устаљени живот провинцијски, већ и свеколико стање једног друштва у ширем смислу, већ добро нагриженог наказним и монструозним системом што се само формално брине о својој деци, она ољуштеним зидовима својим, олупаним клупама и прастарим орманима већ тада пружа нимало утешну слику будућности која долази и која собом носи не бољитак нити напредак, већ напротив – само још већу беду, немаштину и пропадање. На први поглед лак, пријемчив и питак, школски доследан у поштовању јединства места, времена и радње, комад овај, међутим, не блажи читаоца шареном лажом о дугоочекиваном и најзад дочеканом успеху, како би нам то данас неки јефтине, петпарачки холивудски журнал приказао. Не, живот је борба, стална и непрекидна, а пут преко трња није сам по себи гаранција да ће се достићи звезде. Тек ретки успевају да се отргну и вину, али када и ако им се то и деси – они више нису они полетни, једри и безбрижни омладинци неког безначајног зонског фудбалског тима, већ огорчени, љути професионалци, прошли сито и решето, затровани прљавштином у себи и око себе.

Иако текст овај потписују два имена, ипак они који су досад имали срећу и задовољство да прочитају или на сцени погледају и друге комаде господина Петковића, овде и те како могу да препознају све особености његовога стила. Комади господина Петковића – било да говоре о ислуженим каскадерима, предратним возачима брзих аутомобила, неправедно потиснутим и забрављеним ратницима или малим људима из још мањих фудбалских тимова, којима је Промисао Божија тек на часак дала да осете благодети великих игара, а потом их, изломљене и чемерне, вратила у њихову провинцију – комади ти, дакле, увек се и без разлике одликују људском топлином, готово беспримерном у нашем савременом драмском стваралаштву. А ти људи, јунаци њихови, пуни ситних мана, прости и добродушни, лажљиви алкохоличари или нагорели од горкога искуства, а ипак пуни светосавског милосрђа и опроста – наше су комшије, живи сапатници наши на путевима и странпутицама животним, исти они људи поред којих свакодневно пролазимо на улици, без да их и приметимо; ти и такви

ликови, које господин Петковић ствара са пуно љубави, саучешћа и бриге над њиховом судбином, управо и јесу највећа вредност драма његових. Који је то читалац, односно гледалац, кога неће истински коснути слика усамљеног и сломљеног Лазе, који – остављен и презрен од свих – тупо зуре у блатњави терен, коначно и једном за свагда увиђајући да је читав живот његов, онај пређашњи, овај садашњи, а вероватно и онај будући, само још један неуспели и промашени центаршут на го.

Оно што је господин Петковић започео, господин Леон Ковке бескомпромисно доводи до краја. Потпуност и безизлаз господина Петковића из комада *Sportig life*, у *Клејсидри* господина Леона Ковкета добијају свој коначни, свирепи и монструозни вид. У једном тмурном кишном дану, када се и само небо цеди на улице тамног, загађеног и затрованог веллеграда, једна неостварена жена одлучи да изврши самоубиство. Све што се потом у комаду том дешава, све неочекиване ситуације кроз које јунакиња та пролази, само су последица њеног хира, нејасне жеље или потребе да чин тај не обави у кући, већ на радном месту свом.

Као и у пређашња своја два комада (*Виктимолошка љрича* и *Риштал згуснућоџ ваздуха*), господин Ковке нимало се не либи да суровом рутином прецизног и овешталог вивисектора оголи пред читаоцем ону најсеновитију страну душе човечије, где се, брижљиво скривени од туђих погледа, кују планови сатански и где осећања и разум неповратно ишчежавају пред бестијално распамљеним страстима. Господин Ковке јесте сликар тих наших вампира и вукодлака, које једни од нас успешно зауздавају, хранећи их сопственом крвљу, док други то не успевају, постају њихове жртве и заједно са њима полазе у дивљу потрагу за туђим месом.

У *Клејсидри* нема добрих; сви су лоши, а они, који су мало мање лоши, изгубљени су и жртве. А ипак, ипак, овога пута, за разлику од пређашње две драме, аутор на крају као да оставља слаб трачак светлости: Нина спасава живот другоме и, кроз сурову физичку борбу, схвата да и сама жели да живи. Да ли је то предзнак да ће, у следећим комадима својим, господин Ковке кренути једним мање мрачним путем? Тешко је одговорити на ово питање, утолико пре што господин Ковке не би био то што јесте, када би нам, сасвим до краја, пружио наду; јер, комад овај завршава се суманутом

Нинином песмицом, док у позадини и даље добује киша – тек да нас подсети како клепсида, тај незаустављиви водени часовник, немушто откуцава време. И читалац, на крају, опет остаје у недоумици : хоће ли Нина нови дан дочекати са ове или оне стране сечива неизвесне будућности?

Иван ПАНИЋ