

ПОГОВОР

У овој књизи штампана су дела припадника неколико нараштаја савремених српских драматичара, почев од оних старијих, па до представника тзв. средње генерације. Има међу њима оних што су се формирали у драматуршкој лабораторији коју је засновао професор Јован Кулунџић, као што је то случај са Миодрагом Илићем, или, са нешто млађим Момчилом Ковачевићем, али има и самониклих талената који су се упустили у писање драма стекавши завидно глумачко сценско искуство у позоришту, какав је Мирко Петковић, који се, додајмо још и то, успешно исказао као прозаист, али и као сликар; ту је и загладан у историјску прошост Бошко Сувајџић, а искусни посленик радија, Бора Ољачић, хуморист у основи, обраћа се младима и старима. Уопштено посматрано све су то дела жанровски веома разнолика, али и оригинална у поигравању и изигравању жанровских међа, баш као што су, може се рећи, донекле и интермедијална, будући да нагињу телевизијском драмском поступку. Наравно, има и класичних текстова намењених превасходно позоришту, што нас само може охрабрити. Од драмолета преко драмских скица и "правих" драма, до позоришта у којем се води радња и смењују слике по узусима филмске драматургије. Једноставно речено – широка палета драматуршких поступака, што је и веран одраз савремених тенденција у драми и позоришту.

Миодраг Илић у *Еквилибрисџима*, у делу које је жанровски означио као "драмолет о љубави упркос свему", на веома импресиван начин обрађује животне преокупације припадника "трећег доба". Живот остарелога брачнога пара Цвијановић неосетно је прохујао. Затечени су у чамотињи старачке осаме, загладани међу-

собно у прошлост, што им је, рекло би се, једина могућна тема за разговор. Драмска ситуација неодољиво подсећа на Јонескове *Сћолице*, само што у Илићевом драмолету има мање уопштенога безнађа, а више локалне боје и темпераментних излива својствених људима нашега поднебља. Оно што одликује Илићев текст свакако су разговорне реплике, најчешће кратке и прегнатне, баш зато увек ефектне; поред тога, од не мањег значаја је и вешто изграђена драмска ситуација. Реч је о троуглу који се ствара пред очима гледалаца доласком сусетке Цајке, која зззели да Јосвоји" старога Чубрила Цвијановића, некадашњег чувенога акробату и еквилибристу и да се усели из подрума у којем станује у стан Цвијановићевих, пошто одстриани Чубрилову супругу Десанку, негдашњу партнерку: тај пар био је Летећи Ромео и Јулија". Читав Цајкин план, па и његова реализација, захваљујући којој Десанка треба да буде оптужзена да је отровала свога супруга, доводи драму у воде једнога кримића, у којем је све испричано са узбудљивом уверљивошћу, без обзира што све то заједно мозззе изгледати и апсурдно!

Са попрлично драматуршке вештине Илић је у драму уплео и телефон, односно "глас Стојанке", кћерке Цвијановићевих, која је, пошто је отишла у Америку, тамо погинула у саобраћајној несрећи, али је Чубрило, да не би ражалостио Десанку, уговорио да се телефонски повремено јавља једна Стојанкина другарица, што она и чини. Уопште, Илић уме да оживи специфичну атмосферу у којој двоје остарелих разговарају час пркосећи један другоме, час подозревајући и међусобно се оптужујући за поступке у прошлости. Све се то одиграва у амбијенту Чубуре, дакле у конкретном простору, а не у херметичној и неодређеној, црној одаји у којој, обично, разговарају двоје старих у *Сћолицима*. У драмолету *Еквилибрисџи* круг се не затвара безнадежном неизвесности; напротив, упркос томе што се све окончава катастрофом, будући да се остварује паклени Цајкин план, Десанка ће се на крају појавити као визија да би Чубрилу изговорила слово о непрестаној љубавној привржености и после нестала, док ће овај, пошавши попут месечара за њом, склизнути са прозора у амбис.

Може се, на први поглед, завршница Илићеве драме учинити мелодрамском. Међутим, она то није. Будући да је дело у целисти изграђено реалистичким поступком, који приказује људе нашега

кова и менталитета у једном сасвим одређеном амбијенту, који је прецизно и назначен, писац није желео да прикрије своју намеру, исказану у жанровској одредници драме, наиме, није хтео да одустане од израза вере у љубав као обележја човековог бића. У томе је потпуно и успео.

У "драмској скици за седам глумаца и Краља Без Лица" *Вишњић* Бошко Сувајџић на примерима из наше ближе прошлости, тачније на догађајима из прве половине 19. века, дакле, на збивањима из устанничких дана, расправља о настанку мита, односно приказује како се непосредно ствара виђење историје и на који начин долази до величања њених главних актера. Да би то приказао Сувајџић примењује дијахронички метод: два антипода српских устанака, Карађорђе и Милош Обреновић обрели су се у главном седишту самодржавног господара Србије, Краља без лица, где доводе слепога гуслара Филипа Вишњића и његову пратиљу Бијелу. Сви они свесни су свога путовања кроз време: њима, насупротив, две личности – мачвански војвода Стојан Чупић, звани Змај од Ноћаја и Карађорђевићев син Милош Стојићевић, чувени Милош од Поцерја, који глуме и стражаре, припаднике елитне јединице (ваљда нешто попут специјалаца!), пред краљевским штабом, понашају се као у своме времену. Драматуршки посматрано, ситуација је занимљиво конципована и доследно изграђена. А и супротстављена гледишта главних јунака – Карађорђа, који је и министар полиције у влади Краља без лица и Милоша Обреновића, Краљевог личног саветника сучељавају се у складу са познатом диференцијацијом ове две историјске личности. Расправа коју они воде, заснована на подробно исказаним историјским чињеницама, представља и најуспелије делове ове драме. Присуствујемо перманентној поларизацији у новијој српској историји!

Али, неизбежно, поставља се питање: шта ту тражи слепи гуслар Филип Вишњић, каква је његова функција? – Поред тога што писац указује како виђење историјских догађаја у песму претаче слепи гуслар, он жели и да подвуче да се и сама историја ствара на основу одређених интерпретација, које се темеље на типизираним профелима појединих личности и устаљеном начину приказа ратничких сукоба и великих битака. Управо је Вишњић за такву тезу идеалан доказ. Писац иде и даље: појава слепог гуслара требало би,

према замисли лукавога Милоша, да се искористи за потпору уздрманог тоталитарног краљевског режима, који је народ замрзео. Иронија ситуације, која доминира у другом, добија још већи замах у трећем чину и обавезно мора изазвати асоцијације на наше време, односно на последњу деценију 20. века у Србији.

Поигравање са историјском прошлошћу у драми и не мора имати катастрофалних последица као што је у животу то обавезно, нарочито када се та прошлост користи за "буђење" нација у циљу утврђивања властите владарске моћи. Сувајдић, попут других наших савремених драматичара, попут Сенише Ковачевића или Милана Шеварлића, испитује смисао устаљених историјских виђења у оквиру добро вођеног заплета, али не и најсрећније изведеног расплета и краја у виду "наравоученија" што ће га изговорити Милош Обреновић. Но, без обзира на такав крај, писац успева да побуди читаоца (и гледаоца) на размишљање и, свакако, да измени нека устаљена виђења и тумачења наше прошлости.

Мирко Петковић у драми *Масакр на њврђави* одводи нас у свет савремене новосадске уметничке бојнице. Живот уметника одавно је у средишту интересовања прозних писаца, посебно драматичара. Још од времена Андрија Миржеа и његовог романа *Сцене из бојског живота*, према којем је Пучини компоновао своју популарну оперу *Бојница*, преко драме *Адријана Лекувер* Ежена Скриба и дела Островског *Таленти и обожаваоци* и *Шума*, па све до Бранислава Нушића, који у драми *Књига друга* такође приказује позоришни миље, баш као и Жан Ануј у *Коломби*, уметнички живот приказиван је јарким, али и опорим бојама.

Одушевљење уметничким стварањем и преданост тој племени тој активности није увек наилазио на потребно разумевање и потпору средина у којима су деловали небројени сликари, глумци, писци... Уметници су се сналазили на различите начине, каткад се и међусобно сукобљавајући. Све до наших дана траје тај процес: положај уметника био је чак и у строго организованим друштвеним целинама увек нешто издвојено и особито. Тога је свестан Мирко Петковић и зато ће, без околишења и потпуно лишен било какве сентименталности, а у складу са искуствима модерне уметности и

властитим познавањем наших уметничких прилика приступити драмској обради једног суровог уметничкога обрачуна.

Смрт сликара Томислава, који са овога света одлази самоубиством, повод је и прилика да се његови пријатељи, међу којима су, поред ликовних уметника, представници разних занимања: ту је један новинар, затим ликовни критичар, па спикерка, појављује се један редитељ, а ту су још и један професор и једна студенткиња, међусобно "отворе" и разрачунају. Затекавши мртвога Томислава у атељеу, где су дошли на "журку" по његовом позиву, они ће, постепено, уз пиће узајамно откривати истину о властитим односима, симпатијама, оствареним и неоствареним амбицијама и љубавима... Укратко речено – уметнички свет и сви што га обично могу пратити "откриће карте".

Мирко Петковић гради у оквиру једног чврстога драматуршкога поступка, доследно спроводећи јединства времена, места и радње, слику специфичног, у овом случају новосадскога уметничкога миљеа. Све животне појаве су ту: лажи и превртљивости, искрене а још више и неискрене љубави, лажи и реваре, подметања и интриге, заноси и разочарења, дакле читав низ феномена из тзв. уметничкога миљеа. Све то извире у трезном и пијаном разговору у којем учествују сви актери. Са изврсним осећањем сцене, што је свакако проистекло из властитог великог глумачког искуства, Петковић обликује разговорне сцене, који су далеко од уобичајене конверзације. То су веома напете сцене излива гнева или незадовољства, најчешће емоционално обојене и импулсивне, дате у виду опорих реплика уз обилату употребу жаргона, сцене које указују на хипокризију и лаж у наизглед спонтаним и присним међусобним односима актера драме, који су изгубили све своје идеале.

Драма *Масакр на ѿврђави* доноси горку истину о једном стању савременога духа у виду, рекли бисмо, немилосрднога драмског трактата, који открива одсуство свакога морала. У последњој реплици сликара Боре Милојковића, на самом крају дела читамо:

"Гледао сам како нас мотате у вруће брашно... Како ширите мемлу... Још док сте у утроби били... продавали сте се... и себе и нас... Черечили сте неке загонетке, као то су јабуке... То се нуди невинима... И очи које сте копали. Ви... Телеса без историје... Свега

сте се одрекли... И мајке... И Бога... Мутили сте нам крв изопачењима... Овај простор, ова небеса, морају да се подсетите ко смо ми? Чије су реке, рибе, имена... Светог Саву сте спалили... Хтели сте да будете Угри, Швабе... Сва та говна... Заборавили сте колико су нам дедови плаћали облаке... Сестре сте мували, парадирали... А крвави божури? Ништа. Које они да остану? (*Плаво светло. Силуете обешених. Бора намиче себи омчу. Валерија гамиже ка излазу. Деса на сјетивеницама. Њише се.*) Сада је право време... Из ломаче да се појавимо нови, силни... Одавде ће кренути свет... Ту, на костима, зида се цивилизација... А из фресака ће, уместо суза, орлови да полете."

Нама не остаје ништа друго до да се запитамо: хоће ли и може ли бити баш тако? – Једно не сумњамо, а то је, да сликарев завршни монолог у суштини представља ангажман писца, Мирка Петковића, те ренесансне фигуре наших дана, ствараоца искрено увереног у хуманистичку мисију уметности којој је предано служио током читавог живота, испуњеног замашним резултатима. Драма *Масакр на Ђврђави* чита се у једном даху, а верујемо да би се и у позоришту гледала са узбуђењем и пажњом, свакако производећи и катарзу у виду размишљања о доминантним феноменима данашњег живота.

Да су се, крајем прошлога и почетком овога века, времена променила потврђује нам Момчило Ковачевић својим "позориштем у десет слика" *Шећерна водица*. Ранијих година, као што знамо, бивало је да се позоришни текстови прерађују и адаптују за телевизијске или филмске сценарије и то је била уобичајена пракса. У овом случају имамо обратни поступак. Ковачевић је успели филмски сценарио, који је насмејао и забавио бројне гледаоце, прерадио у позоришни комад. Нисмо, међутим, сигурни хоће ли филмски гледалац, можда и телевизијски, пошто се у нас сви домаћи филмови приказују и на телевизији, доћи и у позориште да види исто дело? – Но, било како било, Ковачевић је прерадио свој сценарио у ведру комедију намењену позоришној сцени и остаје нам да видимо хоће ли *Шећерна водица* постићи успех и у театру.

У драматуршкој фактури *Шећерне водице* остало је видно присуство филмске драматургије: разуђеност и фрагментарност радње

и заплета, бројне промене сцена, односно места радње, затим симултани призори и велики број лица која дефилију у комаду. Ако се то може означити као "филмско" у делу, онда се духовите и веома живописне ситуације, добро компоноване дијалошке и разговорне сцене више лица, лепо профилисани ликови – припадници различитих генерација, чије су особености, почев од начина понашања па до поимања укупних животних релација, преузете из наше животне стварности, дакле, све су то особе карактеристичне за нашу средину јуче и данас.

Прича о мушкобањастој и ружној Бранки Турић, коју управо због тога вршњаци зову Ђуром, кћерци официра-удовца и станарки код средовечне Ане, "њене друге мајке", зачињена је догађајима око одласка на једну студентску екскурзију. Под изговором да иде на екскурзију, Ђура одлази на пластичну операцију носа, не би ли своје лице начинила привлачнијим, односно женственијим. Међутим, у болници ће се, стицајем околности, као пацијент наћи и њен отац, али је неће видети... Дабоме, ту је и болничко особље, са др Дајчем на челу, кога, наравно, прати његова љубавница, иначе главна медицинска сестра, која води рачуна о реду међу болесницима. Поред Неше, власника кафића и "боса" читаве галерије младих посетилаца локала, који дефилију у импозантном броју у споредним призорима, појавиће се и по један егзибициониста, хомосексуалац и двоје манекена, дакле, мноштво споредних ликова, помоћу којих писац ствара општу слику миљеа којем припадају главни актери. После неуспелог љубавног "излета" са Декијем, Ђура, улепшана након операције, изгубиће невиност од стране вољенога Неше... – То би, отприлике, био садржај ове веселе комедије, која може закупити пажњу младих генерација, поготово ако јој се придода музика коју они воле! – Све то може изгледати бизарно, али се мора рећи да је и – забавно. Заплет је вођен вешто, ток надовезивања сцена је живи и занимљив, тако да и епозодне сцене не изгледају сувишно. И у овом делу долази до пуног израза Ковачевићева способност да, попут Нушића, облкује ефектне комичне сцене и у њима са истанчаним осећањем хумора пластично профилише ликове, које представља у оквиру често и водвиљских заплета, иначе препуних различитим духовитостима. Да ли је за комедију потребно више?

Искусан хуморист, Бора Ољачић у комедијици *Цукер-клакер* као да нас враћа у свет старинских, давно ишчезлих драмолета, у којима се појављују представници свих генерација – почев од најмлађих, па до најстаријих. Ситуација коју приказује последица је савремених маркетиншких кампања, помоћу којих произвођачи пласирају своје производе – у овом случају ради се о безалкохолном пићу. Уосталом, нисмо ли, управо ових дана, сведоци једне такве кампање "Синалка"?

Седмогодишња девојчица Весна и њена бака "такмиче се" у испијању безалкохолног "цукер-клакера" и у игру уводе Марту и Војина, Веснине родитеље, као и њиховог кума Рафаела, не би ли добили главне згодитке... Комедија, од почетка до краја прожета изузетно ведром атмосфером, са много духовитих појединости забавно је штиво, које ће свакако насмејати гледаоце свих генерација, доносећи им много пријатних тренутака.

Др Рашко В. ЈОВАНОВИЋ