

ПОГЛЕД КРОЗ  
КЉУЧАОНИЦУ ВРЕМЕНА  
Поговор

Драмски писац, у овом случају – писци, је човек из сенке који вири кроз кључаоницу у туђу собу. Тамо, унутра, непознати људи разговарају, раде нешто, крећу се, очекујући да се појави неко ко ће заједно са њима изменити њихове животе. Изузетним напором одабира оно што је пред њим претачући га у драму. Ослањајући се на претходно искуство и знање, он ће саопштити да се тамо, иза кључаонице, збива нешто што се не виђа свакога дана, омогућавајући и нама – читаоцима (гледаоцима) да уживамо у истим призорима.

Новица Савић јесте такав драмски писац, писац који је спреман да пређе преко магичне црте свакидашњице, откривајући нам неки нови непознати свет. Тај нови свет ступа на позорницу са драмом *Кад онај њамо умре*. Наслов садржи у себи тајну, загонетку, основ каузалности “кад”. Пред нама се открива свет ликова лишених осећања: три сина, сестра, мајка и умирући отац. Изузетак у карактерном смислу, представља болничарка. Задати карактери намећу чврсту драматургију; јединство простора, времена и агоније. Ређају се слике карамазовске борбе деце, спремних на све, да би се ослободили доминантног оца. Наравно, за разлику од *Браће Карамазова*, Достојевског, која сагоревају у борби ослобађања од утицаја унутрашњих, духовних и чулних сила свога предоминантног оца, српски “Карамазови” се сатиру између себе у агону за материјално ослобађање од очеве чврсте руке у којој је кључ породичне касе.

Ослобађање од очевог ауторитета сажето је у једној јединој вредности – новац.

Прочитајмо поново неке од исказа јунака драме:

ИГОР: Ово је била права кућа љубави! Ал пуна мржње!

ДАМЈАН: Није нам непријатељ... али нам је отац, а то је исто!

ЉУБИЦА: Нисам знала да једној мајци рођена деца могу толико да се згаде.

Као повлашћени посматрачи присуствујемо једном дану из живота српских “Карамазова”, када се само нама открива ужасна истина да очево лоше мишљење о својој деци никада не може бити тако лоше као што су та деца заиста лоша. Слика те страшне гротеске уоквирена је црним флором потпуног одсуства мајчинске љубави. У последњој сцени, на самом крају, присуствујемо равнодушном погледу мајке над труплима међусобно побијених синова, која, жалећи мужа, презире свој окот.

Драма *Кад онај ћамо умре* због несумњивих естетских вредности награђена је наградом “Бранислав Нушић” за 2002. годину. У времену кратког памћења и брзог заборављања посткомунистичког преиспитивања српски “Карамазови” – породица – тај нуклеус друштва трпи све последице тога процеса. Срушени су стари морални кодекси, узорни идеологија једнаких памети и стомака. Похлепа и хипокризија добијају на замаху и постају нове вредности, постају нормална појава. Резултат је гранична трагичност у односима родитеља и деце.

Ако постоји упутство за литерарну обраду српских “Карамазова” онда нам га је Новица Савић дао. Његова драма представља пример светог тројства драмског стваралаштва, јединства времена, простора и радње. Искусан драмски писац зна да није неопходно метанисање овом канону али, када је могуће применити га, онда нема бољег од бољег. Мало је драма које се могу играти у сва три жанра; трагедија, комедија, трагикомедија. *Кад онај ћамо умре*, после првог читања, намеће се као гротеска. Захваљујући пишчевој храбрости и умећу, ова драма се подједнако добро може играти и у другим жанровским формама.

За време у којем се збива драма Новице Савића може се рећи да је *нулто време*. То је оно време од којег све почиње и у којем се све завршава. Због тога смо и почели од њега.

Други поглед кроз кључаоницу времена омогућава нам да присуствујемо времену и догађајима који се збивају пре само десет година, 1993, почетак грађанског рата у Босни и Херцеговини, и његове последице.

Драму Љубинке Стојановић *Голубарник* први пут сам прочитао као једну од драма са конкурса за годишњу награду Удружења драмских писаца Србије “Бранислав Нушић”. Како се сви текстови предају под шифром, писац драме *Голубарник* ми је био потпуно непознат. До тренутка разрешења шифре “Моебиус” веровао сам да се ради о младом, гневном драмском писцу какве рађа англосаксонска књижевност. Ни на крај памети ми није било да би то могло бити какво крхко женско створење, некако је све ту деловало чврсто, мушки, одлучно; храбри драматуршки резови, снажно осликани карактери, сви драмски токови се природно сливају у једну тачку коју зовемо трагички завршетак.

За разлику од ликова драме *Кад онај њамо умре* који су лишени емоција, драма *Голубарник* одликује се сензуалношћу као стилем, готово у филозофском смислу речи. Сензуализам је учење које порекло целокупног сазнања изводи из чулних доживљаја, а сву спознају своди на чулно опажање, инстинкте и осете. По драмској снази карактеристична је осма, претпоследња сцена драме у којој брат и сестра, Жељко и Снежана, малодобне избеглице из... коначно срећу своју Тетку Бранку, радују се, а затим сазнају, најпре, да тетка не може да их прими код себе у стан и да морају остати у дому за небринуте... Прожете осећањем издаје и напуштености, готово одмах, бива им саопштена и сурова истина да су им родитељи побијени... Да би се разумело како је све то стало у непуне три стране дијалога потребно је цитирати оно најважније, оно по чему се Љубинка Стојановић разликује од осталих драмских писаца, а то је – вештина употребе драмске тишине. Како драмску паузу, ту кључну димензију напетости илустровати у поговору? Она се једино може проживети кроз пажљиво читање драме.

*Голубарник* је реалистичка драма са професионално, занатски и уметнички обрађеном темом у којој се огледа, као на длану, трагичност времена у коме се распадају све моралне и традиционалне вредности живљења. Из сваке изговорене реплике или драмске тишине избија стрепња, немир, бес, резигнација, страх и немоћ пред новим, али и нада у моћ опстанка. То је камен бачен у воду око кога се шире кругови насиља и несреће изазвани поступком отварања Пандорине кутије грађанског рата. Реч је о драми из средине драме, у коју је, после друштвено-естетског сагледавања драмске материје, ваљано ухваћен несвакидашњи живот, али, на начин да буде оспорен у својој властитој свакидашњици. Мирно констатујем да Љубинкина драма не припада корпусу драма које нам се обично нуде, са помодном формулом за успех – крв и сперма. Остајући у томе миру не сумњам да ћемо *Голубарник* ускоро видети на сценама српских позоришта.

Драго ми је што сам вам могао представити Љубинку Стојановић и њену драму, написану као испитни рад у класи професора Синише Ковачевића на трећој години драматургије Уметничке академије Браћа Карић.

Још један поглед кроз кључаоницу и ево нас у једном грађанском салону Београда, пре тридесетак година. Тачније, посматрамо пародију на грађанске драме, *Мало вике око Мике*, из пера драмског писца Весне Јанковић. Ова комедија је победила 1973. на конкурс за савремени текст у оквиру фестивала "Дани комедије" у Јагодина. Зашто то помињем? Зато што сви знамо Весну као врсног писца урбаних драма *Мравињак* и *Солиџер*, за које је Борислав Михајловић Михиз говорио да се могу дефинисати само уз помоћ прве реченице Толстојевог романа *Ана Карењина*, само са нешто помереним смислом: "Све грађанске породице споља личе једна на другу, свака је, изнутра, несрећна на свој начин". И, ево, сада откривамо да је озбиљним урбаним драмама претходила и једна пародија на грађанске драме.

*Мало вике око Мике* је пародија, која у занатском смислу представља спој *Уображеног болесника*, *Покондирене њишке* и *Ожалошћене њородице*. Као и у својим каснијим драмским комадима,

Весна Јанковић се највише бави еротиком својих суграђана, али на подсмешљив начин. Она познаје тај свет, уме да нам га прикаже као карикатуру реалног; пародира еротске потребе својих јунака и кроз, наизглед тривијалан заплет говори о нечему много важнијем, о подељеном Београду на старе Београђане и дођоше. Објекти њеног подсмеха су подједнако грађани са педигреом као и провинцијски песници орканске речитости, алкохолизма, и титанске мужевности у походу на град и “грађанке”. Иза зидова београдског стана, буја еротика. Две жене, једна – законита супруга, друга – кућна помоћница, боре се страствено за своје еротске потребе. Док жена чека час када ће муж умрети па да се препусти ужицима уцвале удовице пуне еротског набоја, кућна помоћница открива у додиру са умирућим човеком како се у њој буде потиснуте анималне страсти и да је то обострано. Ова пародија је богата каламбурима, забунама (замена ликова пресвлачењем), језичком сочношћу и провинцијализмима, духовима – појавама покојнице, да би се природно сручила у гротескни завршетак налик сексуалним фантазијама каквог мазохистички настројеног патерфамилијаса (жена вода мужа као пса). Не знам да ли је Весна Јанковић, будући да потиче из лекарске породице, знала за кредо личног доктора краљице Викторије који гласи: “Здравље је тренутно стање које не слути на добро”, али се та сетенца може извући као порука комедије *Мало вике око Мике*; управо то је онај, поред свих занатских и уметничких квалитета, ирационални разлог због којег је вреди прочитати и видети на сцени.

Ако затворимо очи, кроз кључаоницу времена ће до нас допрети гласови из културног простора Београда пре једнога века. Чућемо прве реплике радио драме *Бранислав Ђ. Нушић*, аутора Рашка В. Јовановића. У сложенем поступку писац нам документовано реконструира последњих педесет година живота великог српског комедиографа Бранислава Нушића. Све је ту: Нушић позоришни писац и управник, сатиричар, новинар, дипломата, глава породице, оспоравани комедиограф и на крају болесник пред смрт.

Када се неко ко је врстан зналац Нушића ухвати посла писања документарне радио драме о другом писцу онда је то промишљајући

и дозлабога пипав посао. Сам Нушић, потпуно у складу са својим мишљењем да су биографије, аутобиографије, мемоари, све, само не искреност, написао је своју *Ауџобиоџрафију* као пародију на таква писанија. На тај начин сваки писац Нушићевог животописа доводи себе у ситуацију да се пореди са самим Нушићем.

Рашко В. Јовановић је избегао ову замку на најједноставнији начин, потпуно је заобишао *Ауџобиоџрафију* и ослонио се искључиво на писану документацију.

И поред тога, одгонетање тајне Нушић је веома приметан посао. Сам Нуша се трудио да иза све те духовитости сакрије своју приватност; врхунац представља избор облика породичног надгробног споменика; и да није његових “Конзулских писама”, приповедака, записа “1915” и судских списа, тешко да бисмо могли да назремо праву природу и озбиљност Бранислава Нушића. Све те тешкоће успео је да надвлада Рашко В. Јовановић створивши за пример добро скројену документарну радиофонску драму, вешто комбинујући документе и одломке из Нушићевих комада.

Јовановићево дело плени својом едукативном ненаметљивошћу, вештином одржавања пажње, актуелношћу погубности политичког ангажмана кроз уметничко стваралаштво и, што је најважније препознатљивости у најбољем смислу те речи. Јер, одлика добрих драмских текстова који се баве биографијама познатих људи је управо *прејознајљивосћ*, када се читаоцу – слушаоцу, са сваким новим редом, чини да је те реплике већ чуо и одлучио да их упамти јер садрже универзалне вредности. Управо такав текст нам је понудио др Рашко В. Јовановић.

Пре нешто више од 600. година збивају се догађаји које пратимо кроз кључаоницу, то јест пишчеву имагинацију, *Косово*, Миладина Шеварлића.

За српску драмску књижевност се може рећи да, ево, већ више од 250 година истрајава у једном жанру – историјска драма. Њихова главна одлика су континуитет и квантитет (ако кажемо да је написано преко хиљаду, нећемо погрешити), нажалост треће “К” (квалитет) се негде загубило, не рачунајући повремене узлете до

просечности: Л. Костић, Ј. С. Поповић, С. Стефановић, Ђ. Јакшић, М. Бојић. Најчешће се писало о Косову, Душановом царству и Карађорђу.

Држећи се Аристотеловог мудрог савета, "... није песников задатак да излаже оно што се истински догодило, него оно што се могло, и што је могуће по законима вероватноће или нужности... Зато и јесте песништво више филозофска и озбиљнија ствар него ли историографија, јер песништво приказује више оно што је опште, а историографија оно што је појединачно," Миладин Шеварлић гради псеудоисторијску драму о ономе што називамо збирним именом *Косово*. Све је у њему, и распад српске средњовековне државе, и издаја, и пораз српства. Читамо и видимо како се пред нама одиграва представа коју Лазар, потпуно несвестан стварности и историјског тренутка у којем се налази, организује сам за себе и своје поданике стварајући привид моћи Србије и њене политике – спаситељице хришћанства. Њен аутор, уградивши критичку методу иронијске дистанце, мајсторски проблематизује тему настојећи да релативизује извесне духовне и друштвене константе српске историјске судбине, дистанцирајући се од надуване националне митологије и романтике.

Кључ за разумевање псеудоисторијског склопа драме *Косово* крије се у једној Лазаревој реченици, у трећој сцени првог дела: Вук Бранковић хладно констатује да је Лазарев најспособнији војсковођа Витомир био у праву када је критиковао свога владара. На то му Лазар каже:

“То је небитно. Не можемо свакоме дозволити да буде у праву.”

Ова реченица, заправо овај став став српских владара прати као усуд српски народ већ 1000. година. Избора између лоше владареве политике и паметне стратегије његових војсковођа заправо нема, увек побеђује Владар. Разлог је очигледан, ако би се признала туђа памет онда би се видело колико је: “Цар је го”.

Непрекидно наши неспособни владари понављају испразне речи: “Можемо ли ми Срби једанпут да будемо на висини историјског задатка? Да будемо принципијелни.” Само мудри народи имају одговор на историјски изазов, ми га често нисмо имали, а последњи

пут се то збило на крају 20. века када се мудро руководство одлучило за обнову српског царства кад му време није. Читајући драму *Косово* као да читамо извештај о катастрофи Милошевићеве владавине. Зато је потпуно јасно да је ова драма промишљана из нашег и у нашем времену. Ово дело досеже ниво озбиљног, аналитичког, духовитог и маштовитог позоришног трактата о судбини српског народа.

У мајсторским редитељским рукама драма *Косово*, која се завршава речима “Видећемо се у царству небеском!” показала би на сцени да не припада просечности и сво мајсторство свога створитеља, Миладина Шеварлића.

Пре више хиљада година одиграла се трагедија опсаде Троје. О томе знамо готово све захваљујући Хомеру. *Илијада* је, по ко зна који пут, послужила као полазиште за псеудоисторијску драму.

“Да ли ће писац безрезервно подлећи истини датој у предању (усменом или писменом) или легенди, или ће покушати да изнова протумачи легендарну представу историје која постоји у свести његове публике, не зависи само од његовог личног виђења историје или жеља. Уколико хоће да привуче гледаоце и своје дело учини популарним у времену у коме ствара, он мора, више него писац трагедије или других драмских врста, да обрати пажњу на расположење своје публике. Он мора бити свестан да у развоју сваке националне драме, па и драме у ширим оквирима, постоје периоди који су нарочито погодни или непогодни за један или други тип историјске драме коме се у свом ставу према легендарној истини може приклонити”. Ниједан од ових постулата није био обавезујући за писца *Тројанске ѿрилоџије*. Он је кренуо сасвим другим путем. За зналце хеленских легенди биће то духовита игра пуна досетки и промене правила. Биће то ново ишчитавање *Илијаде* на Аристофански начин. Оно чега се Аристофан плашио због осуде жреца и губитка грађанских права (што не значи да није жарко и желео), не либи се Едурад Дајч. Већ у првом делу *Тројанске ѿрилоџије*, “Хрисеида или фараонске мачке” један од јунака драме, Дугонг – арбитар елеганције и редитељ, на најславнијим стиховима хеленског епа, подучава нас основама драмске уметности. Наравно, како



то циници обично чине, подука не почиње од онога најважнијег, већ од периферног, односи се на употребу, реквизите, сценографије, шминке и начина уласка глумаца на сцену. Да би драма дубље пала у поноре вештине извргавања руглу, писац користи дијалог у хексаметру. Маштовито поигравање добија у замаху са сваком новом сценом да би се окончало у пацовском колоплету политичких интрига, издаја и превара. Није важно што писац мења мит, правила драматургије, важно је катарзично дејство складних хексаметара који нагоне читаоца да се упусти у исту авантуру у коју се храбро упустио писац *Тројанске ѿрилоџије* Едуард Дајч. Кренућемо за њим јер му верујемо, поготово они који су прочитали његов превод *Одисеје* са старогрчког или драму *Седморица војсковођа ѿрошив Тебе*.

И што даље гледамо кроз кључаоницу времена све нам је јасније да табуа нема и да је античка драма подједнако и смешна и тужна, само ми то, у свој преозбиљности и поштовању према Хомеру, Есхилу, Софоклу и Еурипиду нисмо приметили.

Можда сте приметили да о таленту нисмо говорили, о њему неком другом приликом и на неком другом месту. Аутори сами знају да нема веће казне од спознаје колико си талентован. Српска драма креће својим путевима који су непредвидиви колико и небо над нама – “errig si muove”.

Леон КОВКЕ