

## ПОГОВОР

У овој књизи едиције “Савремена српска драма” може се, истина само донекле, сагледати тематску и жанровску разноврсност дела наших данашњих драматичара у њиховим настојањима да обраде теме и проблеме који заокупљују њихову пажњу а који углавном проистичу из актуелних збивања. Ако је драма *Маслачак и Рейард* Младена Поповића са једноставном, али карактеристичном одредницом *4 годишња доба*, дело којем је додељена награда “Бранислав Нушић” на конкурс Удружења драмских писаца Србије за 2003. годину, у суштини један поетски интониран натуралистички дијалог о немогућности љубавне узајамности младих адолесцената у посебним околностима, онда су драме неколицине аутора – *Дивљач је љала* Миладина Шеварлића, *Нужна одбрана* Драгана Томића и *Тачка ослонца* Јована И. Рајковића – специфична виђења наше друштвене ситуације током последње деценије прошлог и првих година овог века када се колоплет политике, односно власти, капитала и криминала развио до виртуозне спреге о чијем савршенству ни Нушић, који је први у своме *Покојнику* са гнушањем указао на ту појаву, није ни могао сањати! Тим делима придружује се Едуард Дајч *Црвеном књигом о српском пишању* комичним приказом жаловости наших политичара у напорима да после више од пола века тоталитаризма овладају правилима и могућностима демократије. Најзад, један позоришни комад намењен деци – *Црвенкапа у небаци* Соње Богдановић написан у духу савремених интенција да се оствари интеракција са најмлађим гледаоцима.

\* \* \*

Младен Поповић као драматичар дебитовао је драмом *Лейо на сунчаној сирани*, изведеном 1980. године на сцени Позоришта “Под разно”, а афирмисао се драмом *Нижински*, која је својевремено ушла у ужи избор за награду Удружења драмских писаца “Бранислав Нушић”, а изведена 1993. године у адаптацији, режији и сценографији Ирфана Менсура. Поред *Вилијеве менаџерије*, Позориште на Теразијама, режија – Петар Зеџ (1987), у Звездара театру, 2001. године, изведен му је комад *Буба*, у режији Егона Савина.

У драми *Маслачак* Младен Поповић бави се проблемом ретардиране младежи. Углавном препуштени себи самима у обезличеном и дехуманизованом амбијенту нових насеља наших градова у којима се између сивих солитера може наћи и по која љуљашка окружена гомилама смећа и остатака грађевинскога материјала, двоје младих – Маслачак, срећна, али ретардирана дванаестогодишња девојчица и Ретард, тужан тринаестогодишњи дечак обучен вазда у одећу црне боје, уздрмани рано пробуђеним пубертетским немирима, трагају за нечим што би им живот учинило срећнијим... Њима не сметају ни јесење кише, нити зимски снегови, не сметају им смеће нити пацови који око њих крстаре. Загледани једно у друго, они се играју, разговарају и додирују покушавајући да остваре присност ако не и љубав, будући да је од својих родитеља узалуд очекују.

У првом делу драме *Маслачак и Ретард*, радња се догађа од јесени до пролећа и иницијативу има дечак, а у другом, током пролећа и лета, ситуација се мења и иницијативу преузима девојчица. Њихова драма није само у томе што су препуштени себи самима, јер потичу из растуриених бракова родитеља, него и зато што су ретардирани, зато што се осећају одбаченима од родитеља и средине у којој живе и зато и што не могу да нађу начин да своју упућеност једно на друго синхронизују и остваре складну узајамност, која се претвара у љубав. Тај поступни, али сигурни процес писац приказује са истанчаним познавањем дечије психе, добро уочивши не само везаност младих за одређене играчке и предмете као што су плишани меда или љуљашка, мобилни телефон или капа деда-Мраза, него и њихову способност и спремност да маштају. У том смислу карактеристичан је болан почетак сцене растанка Маслачка и Ретарда:

МАСЛАЧАК: Ако волиш све је могуће.

РЕТАРД: Ја не умем да волим, Маслачак.

МАСЛАЧАК: Када ти стигне мој први сан, схватићеш да умеш.

РЕТАРД: Када?

МАСЛАЧАК: Ноћас.

РЕТАРД: Хоћу бити жив до тада?

МАСЛАЧАК: Мој сан ће те стићи где год да будеш.

РЕТАРД: Како ћу ти одговорити?

МАСЛАЧАК: Својим сновима.

Управо у тој лирској интонацији којом Поповић боји приказ развоја односа двоје младих, интонацији ганутљивој, али лишеној сваке извештачености, непосредној и спонтано датој, видимо једну од најлепших особености ове драме. Иначе, драма се одликује прегнантим дијалозима, језгровитим и датим у верно формираној фактури свакодневног говора најмлађе генерације. Поред тога, писац даје низ индикација о понашању, ставовима и гестовима јунака ове дуо-драме што само може користити њеним сценским извођачима.

Ван сваке сумње, ова трагична драма о несрећној судбини двоје ретардирних, сасвим младих особа подразумеваће мултимедијални поступак приликом сценске реализације. У том смислу моћи ће се користити различите видео и филмске пројекције, такође и звучни снимци најразличитијих ефеката, заправо смеша звукова, која није није ништа друго до једна перманентна звучна завеса велеграда, коју, како сам писац наводи, чине шкрипа зарђале љуљашке, сирене аутомобила хитне помоћи, полицијских и ватрогасних кола, пуцњи, сигуросни аларми аутомобила, одједи препирки и свађа из околних зграда, па до микса хип хопа и турбо фолка. Драма, дакле, подразумева примену најсавременијих средстава сценскога израза и само тако може постићи пун ефект, уз претпоставку да глумачка игра буде апсолутно спонтана. Не треба мимоићи ни могућност извођења овог дела на електронским емисионим медијима, поглавито на телевизији.

Још се један текст ове књиге бави младима и њиховим проблемима. У позоришном комаду *Црвенкапа у небајци* Соња Богдановић обрађује мотив познате бајке о Црвенкапи на нов начин. Ако усвојимо ону дефиницију према којој је бајка прича у којој се на маштовит и симболичан начин излаже какав уметнички садржај, онда се покушај Соње Богдановић да фантастици бајке, која не прави разлику између натприродних и овоземаљских бића, као и између животиња и људи, будући да првим

придаје особине и моћ потоњих, може прихватити не као тежња да се начини нека антидрама, односно антибајка, која би се бавила указивањем на апсурд таквог изједначавања, већ као настојање да се стварањем антитезе између фантастичног и реалног деци омогући подучавање, односно ширење сазнања кроз забавну игру. Другим речима, аутор *Црвенкаје у небајци* жели да супротстављањем света маште и света реалнога живота децу упозна са разликама, али и са могућностима да се те разлике усвоје, односно да фантастика добије реалну позицију у појмовима, па и у животу најмлађих. Дакле, *Црвенкаја у небајци* није антибајка, а нити је пак покушај осавремењивања света бајковите фантастике спољним средствима, него је у овом делу успешно изведено прожимање бајке и једног вида савремене животне реалности.

Главни лик позоришнога комада Соње Богдановић, како се већ из наслова може закључити, није нико други до Црвенкапа, лик који је управо захваљујући бајци постао грађанин света. Њу из света фантастике изводи једна нова личност, оригинално замишљена и реализована, – Кукула Бане, зец чаробњак, који ће пратити све што ће се догађати јунакињи бајке у овом нашем свету. Аутор драме опрезно изводи Црвенкапу из бајке: не доводи је у нашу савремену урбану средину, већ је упућује у неко удаљено село, које још није електрифицирно. Скок је, дакле, мањи! Можете ли замислити шта би се догодило када би се Црвенкапа довела у могућност да гледа телевизију, или, не дај Боже, позоришну представу у којој се приказује она сама?! Заиста је добро што аутор својој Црвенкапи није ставио у руке мобилни телефон или могућност да се вози (или управља) неким превозним средством... И што је није ставио пред компјутер и тако омогућио, ако већ ништа друго, да се игра! Јунакињи комада *Црвенкаја у небајци* аутор омогућује да се упозна са наставом у основној школи. При том сусрету, она се добро сналази, баш као и њени вршњаци, који се спонтано саживљују са самом њеном изненадном појавом у њиховој средини. Једноставно, сви се они, укључујући и неку бабу Сибинку, успешније сналазе и саживљују са новом личности него ли што је то случај са учитељицом или лекаром, др Петровићем! Наравно, све ће се добро завршити, јер ће Кукула Бане, као прави чаробњак, омогућити Црвенкапи да се безболно врати у свет бајке.

Та личност овог позоришнога комада, како смо већ указали, оригинално је замишљена и доследно је изведена. Она има функцију иницијатора и редитеља сценске приче. Управо, како сам Кукула Бане каже у

завршној песмици, амбиција му је да мења бајке и да од реда прави лом. То је у овом позоришној игри намењеној најмлађим гледаоцима веома успешно и спроведено.

*Бајка у небајци* Соње Богдановић има још једну значајну врлину. Реч је о позоришном комаду које могу изводити сама деца. Наравно, могућно је уприличити и сценске реализације са одраслима, или пак са одраслима и децом као извођачима истовремено. Свеједно како и ко је изводи, ово духовито написано дело, наилази на повољну рецепцију малих гледалаца. Како је написано “отворено”, будући да предвиђа и њихово ангажовање у представи, оно се заиста оптимално може приближити позоришном идеалу прожимања гледалишта и сцене.

У драми *Дивљач је љала* Миладин Шеварлић наставља трасом за коју се определио делом *Црни Пејшар (Пролеће у Лимасолу)*, које га је сврстало у ред оних све бројнијих наших драматичара који смело обрађују ликове и догађаје из актуелног друштвенога живота. У драми *Црни Пејшар*, која у позоришту није изведена, али је имала успех, под насловом *Пролеће у Лимасолу*, приликом телевизијског извођења, Шеварлић је доказао да уме из прилично сложене и аморфне савремености да одабере занимљиву тему и ефектно је обради.

Сличан је случај и са драмом *Дивљач је љала* чија се радња догађа у Србији, почетком 21. века. Реч је о бриљантно написаном крими-трилеру, а како се у нас криминал још током последње деценије прошлога столећа повезао са политиком, ова драма има и шири друштвени контекст. Мики, млад и ангажован приврженик борбе за реформе хоће, по налогу власти, да приволи свога оца, педесетшестогодишњег Стива, успешнога бизнисмена у мутним временима, који је “за сваки случај” прешао у неку врсту илегале, да сарађује са новом владом. Зато са девојком Аном, којој се удвара, долази у викенд-кућу негде у Србији, у којој има уговорен састанак са оцем. Преговори око тога да Стив дође на састанак са министром актуелне, што ће рећи досовске владе, иду тешко, јер се бизнисмен боји Мумина, тајанствене и чудовишне личности из криминалнога мафијашкога подземља, оног истога Мумина, кога већ знамо из Шеварлићевих драма *Црни Пејшар* и *Заводник*. Због страха од тог бога подземља Стив је одлучио да побегне из земље. У последњем приказу, док Мики будући да се напио, спава у суседној соби, Стив предлаже Ани, која је некад била његова љубавница и коју је “увео у посао”, да илегално пређу брзим глисером Дунав и, преко Румуније, где га чекају нови пасоши и авионске карте, побегну заједно у “би-

сер Атлантика”, у Лисабон. Ана је изненађена, али не и поколебана да изврши свој задатак: у једном тренутку усуће неопажено у Стивову чашу отров и овај ће, пошто ју је испио, пасти мртав, мада је још био при свести да чује како му несуђена сапутница за Лисабон саопштава да је то “поздрав од Мумина”. Заиста, обрт који се могао очекивати, исто као што се могло очекивати и да пуцњи непознатих убица кроз прозор ликвидирају њих обоје! Ништа то не би било изненађујуће у Србији. Баш као и нека трећа варијанта, рецимо, да полиција упадне и све их зароби не би ли присилила Стива на сарадњу и материјалну подршку властима!

Заиста, веома ефектан и актуелан политичко-љубавни криминалистички драмски трилер! Претпостављамо да ово дело може имати повољну рецепцију позоришних гледалаца, мада би, такође, било захвално извести га и као телевизијску драму.

Као и Шеварлић, ни Драган Томић се не либи приказивања осетљивих актуалних тема. И у његовом случају то се може сматрати смељашћу, поготово како знамо колико у нашем данашњем друштву суверено влада хипокризија, уз савршено одсуство сваког морала. Томићу се не може оспорити истанчана способност уочавања карактеристичних појава и типова наше средине данас. У драми *Нужна одбрана* он приказује једну од типичних појава наше свакодневице, прибегавајући гротескној карикатуралности. Наиме, један од наших светски успешних пословних људи враћа се у домовину као веома богат човек, који жели да купи све штогод може, чак и цркву Св. Марка у Београду... Полуобразован и ограничен, усто још и страшљивац, он пред јавност, зарад властите сигурности, али и очувања престижа, истура пред јавност дублера, који није нико други до један од његових некадањих професора, кога су за ту “мисију” богаташеви агенти киднаповали. У оквиру једног скоро невероватног, али могућнога заплета развија се занимљива радња, у виду гротескне фарсе пуне неочекиваних преокрета и невероватних ситуација. Томић уме са вештином да обликује дијалоге у којима користи актуални речник нашег т.зв. пословнога света, али и подземља.

Драма *Нужна одбрана* са успехом је изведена у лето 2003, у ауторској режији на сцени његовог Театра на Сави. Играна готово без икаквог декора и уз минимум реквизита, драма је наишла на повољан пријем код окупљених гледалаца. У ери трагања за новим видовима

театра Драган Томић остварује, храбро, доследно, упорно и успешно идеју о ауторском позоришту.

Сценски приказ у неколико слика Јована И. Рајковића *Тачка ослонца*, којем је писац дао жанровску одредницу “квази гротеска трагикомика”, у диренматовском стилу и маниру доноси, кад је реч о нашим сликама и (не)приликама, једну сасвим могућну драмску пројекцију о догодовштинама у некој локалној радио-станици пошто су у њој програм преузели да воде шест “с ума сишавших особа” побеглих из душевне болнице. Аутор, који очигледно добро познаје технологију рада у малом, локалном радију, као време догађања радње навео је “шашаве године између 1989. и 1991.”, мада је тај период мирне душе могао и продужити!

Наочиглед шесторо самоуправљача – уредника локалне радио-станице (који је по мишљење ишао у месни партијски комитет), порттира, секретарице, чистачице и спикера, “власт” у радио-станици преузима шесторо лудака: Едисон, Фројд, Леди Годива, Гласник, Цицерон и Хамлет и гле, чуда! – станица почне да емитује програм који врло брзо достиже високи степен слушаности. Није ни чудо: програм се заснива на музици, будући да је ослобођен идеолошких лоцирања у виду вести, коментара и репортажа! У шашавим годинама, дакако, програм који воде и уређују “с ума сишавши” бољи је од оног који су приређивали идеолошки индоктринирани и строго контролисани режимски посленици. У први мах самоуправљачи радио-станице нису могли да се снађу, али када су почела да стижу позитивна реаговања слушалаца, па и бројни огласи, схватају да су се нашли на исправном путу!

Јован И. Рајковић неуједначено води заплет и читаву радњу, уводећи непотребне епизоде, али, у накнаду за то, добро профилише главне актере, како оних из редова “самоуправљача” запошљених у радио-станици, тако и оне из редова изненадних дошљака доспелих из душевне болнице. При том, успева да изгради неколико занимљивих ситуација, до којих долази после чудних и невероватних обрта. Писац је добро жанровски одредио своје дело одредивши га као трагикомичну гротеску, али уз назнаку “квази”. Можда је штета што писац није више инсистирао на усмеравању према трагикомичној гротесци, па би у том оно “квази” могло и отпасти!

Читав сплет чудних догађаја у радио-станици, који се један за другим прво нижу паралелним токовима, каткад прилично тромо и са непотребним расплињавањима, да би после иницијативу преузели изне-

надни “гости” прекинуће долазак психијатра – начелника клинике и болничарске екипе, која ће утврдити да су од њихових пацијената сви на броју, осим Хамлета. Међутим, писац није ни сам умео да коначни расплет доведе до краја, те је оставио две верзије, назначивши да се залаже за другу. Ми бисмо се определили за ревизију читавог расплета, који би почињао од уредничког телефонирања партијском комитету, када би се он могао уверити, на пример, да та институција више не постоји! Уопште, расплет би морао бити у концизнијој форми, што ће рећи – једноставније изведен!

Али, без обзира на наведене недостатке, драма Јована И. Рајковића *Тачка ослоња* управо зато што се отворено бави проблематиком дековања медија и медијских посленика може бити захвално штиво за извођење управо на радију или телевизији. А разлог више за извођење на тим медијима може бити и данашња наша медијска ситуација, која, као што је познато, још није законски регулисана.

Најзад, трећи део драмскога триптиха Едуарда Дајча *Црвена књиџа о српском ишћању* или *Пропадање и васкрс српских либерала* као наставак његове *Плаве* и *Беле књиџе*, које су објављене у шестој и осмој књиџи ове едиције. Реч је о драми у три чина начињеној на основу темељног познавања појединих актера савремене политичке сцене – Николе Милошевића, почасног председника Либералне странке, Косте Чавошког, председника Главног одбора странке у неопозивој оставци, Слободана Петковића, бившег председника странке, адвоката Пере Павловића, бившег председника страначког Извршног одбора и др. Писац укључује међу драмска лица и себе, у својству портпарола странке.

Дајч гради своје дело у складу са правилима кабаретског театра. Кад ово истичемо никако не желимо да омаловажимо такав поступак. Напротив, мишљења смо да у нашем позоришном животу политички театар кабаретскога типа готово и не постоји, па би за једну такву сцену Дајчева драма била заиста драгоценост штиво. Више разлога нас наводи на такав став. Најпре, већ смо истакли да писац одлично познаје све актере које приказује почев од њихових ставова (уз све њихове промене) па до начина понашања, облачења и других манира и преокупација. И не само њих, него и још неке лидере других политичких странака. Затим, писцу полази за руком да уочи и драмски фиксира начин размишљања својих јунака, њихову ситничавост, тврдоглавост, субјективност, сујетност и све остало што доприноси неефикасности њиховог



заједничког иступања и деловања, односно апсолутном дефетизму странке. Другачије речено, Дајч на примеру једне странке веома пластично оживљава наш менталитет, који посебно долази до израза у политичком животу како унутар појединих страначких организација, тако и у њиховим међусобним натезањима и сукобима, дакле, у укупним њиховом деловању. Добро познајући све манире главних актера нашега савременога политичкога живоа – не само како се понашају или облаче, него и њихову прошлост из које произилази и њихов данашњи начин резонавања, па тако и сами ставови које заступају у својим странкама и јавности, као и њихове личне симпатије и антипатије, Дајч нам нуди један духовити текст, који би извођачима омогућио занимљиво извођење, које би од глумаца захтевало примену широке скале изражајних средстава почев од карактерно-комичних бравура па до имитовања. Да ли је ишта више потребно за један текст кабаретског профила, који би се подједнако успешно могао изводити како у позоришту, тако и на радију или телевизији?

Углавном, пред читаоцем ове књиге налазе се дела која доносе оригиналне и инвентивно начињене драмске пројекције актуелних појава и догађаја, који чине свакодневицу наше средине. Оно што нам изгледа најкарактеристичнијим, та пројекција није оптерећена бизарним површностима у које се обично може запасти приликом сликања савремености. Без обзира на многе горке истине о савременом животу, које ове драме обрађују и без околишења описују, како нам се учинило, код већине аутора присутно је и једно оптимистичко виђење. Наиме, зар већ сами драмски прикази, којима су поводи бројне тамне појаве наше друштвене стварности, нису израз недвосмислене жеље и става њихових аутора да је неопходно и да се нехуманост наших данашњих друштвених прилика и односа који у њима владају могу и морају изменити?

*Др Рашко В. ЈОВАНОВИЋ*