

Снежана КУТРИЧКИ  
Бошко СУВАЈЦИЋ

## ПОГОВОР

Едиција „Савремена српска драма“ Удружења драмских писаца Србије својом педесетом књигом представља редак јубилеј у српској култури а својим петнаестогодишњим континуитетом, разноврсношћу и обимом у домаћем издаваштву представља прави подвиг. Већ на самом почетку Едиција је препозната као пројекат од далекосежног значаја и убрзо понела награду „Лаза Костић“ на Салону књиге у Новом Саду. Више од десет година излажења и 263 објављене драме наших савремених српских драматурга необорив су доказ да криза драмског текста није оно што је допринело посустајању позоришног живота у Србији.

У том концентрисаном интелектуалном уметничком корпусу, стешњеном између корица 50 књига „Савремене српске драме“ налази се изузетан стваралачки потенцијал и истински нуклеус духовне снаге српског друштва, недовољно препознат и афирмисан на отуђеној и заблуделој културној и друштвеној сцени Србије у претходној деценији.

Драма српског народа основна је тема већине објављених текстова преко сто двадесет аутора у којима су преиспитиване и тумачене људске судбине у систематски разараном српском друштву, измученом ратовима, изобличеном моралним и социјалним ломовима, у ери тзв. друштвене транзиције.

Јубиларна 50-та књига посвећена је драмским текстовима са простора данашње Републике Српске. Овај издавачки пројекат жели да подржи свест о интегралном српском духовном и културном простору, да укаже како, осим језичког, постоји идејна и тематска стваралачка подударност, подударност схватања и надања српског народа са обе стране Дрине.

Представљени драмски текстови настали у Републици Српској припадају писцима различитих генерација и стилских опредељења.

Опстанак и живот на ратом разрушеној земљи учинили су да драмска књижевност Републике Српске добије посебне одлике, али и универзално значење јер сведочи о вечној потреби стваралачког духа да синтетизује искуства настала на крхотинама историјских епоха.

Такође, подстицај за настанак ове књиге је потреба да се скрене пажња на рад и прикажу достигнућа студената драматургије Академије умјетности Универзитета у Бањој Луци, која је основана 1998. године по угледу на новосадску Академију и Факултет драмских уметности у Београду и која је у протеклих петнаест година постојања остварила резултате којима би се поносиле и институције са далеко дужим стажом: „кроз учешћа студената у уметничком, културном и јавном животу Бање Луке и Републике Српске, што је суштински и из основа променило општу културну климу, као и на Фестивалима у окружењу и Европи, где су за свој рад њени студенти овенчани многобројним наградама“ – како то каже декан Академије, проф. др Лука Кеџман, уз чију је свесрдну помоћ састављена ова књига.

\* \* \*

У прве три драме, објављене у овој књизи, млади аутори: Радмила Смиљанић (*Бунар*), Јелена Поповић (*Мрки њонедељак*) и Марио Ђулум (*Шалиер*) баве се савременим темама и проблемима насталим након рата. Мале локалне заједнице неприлагођене и окоштале у својој изолованости, услед вишевековне беде коју су иза себе остављали различити завојевачи: османлије, Аустроугари, идеологије и социолошки експерименти попут комунизма и сл., осиромашене и опустеле нису кадре да се лако покрену. Јунаци све три драме су након свега дезоријентисани а у покушајима да нешто учине, постигну и преокрену у своју корист, несигурни и испуњени безнађем.

Драмски текст Радмиле Смиљанић бави се сукобом генерација у оквиру једне породице у малој локалној неразвијеној средини. Преиспитивање традицијског модела у драми од стране младе генерације стасале у рату, одрасле у беди и одрицању, без посла и без перспективе доноси са собом неизбежну потребу за променом и одласком. Живот у сеоској заједници, у забити, негде у Републици Српској за младе људе није више привлачан. Традицијски модел као готово једини вишевековни познати оријентир је још само прежитак и сметња што стоји на путу личног напретка и среће.

Вешто кројен овај комад писан је уз велико познавање и драматуршки успело низање догађаја аутентичним језиком. Локални колорит у драми је уверљиво приказан а прецизним коришћењем

локалног говора постигнута је слојевитост, изнијансираност и снажна уверљивост.

Баш као у *Одумирању* – драми (а обе је режирао Егон Савин), Ваљевца Душана Спасојевића, представника нешто старије генерације, где син јединац, заједно са парчетом земље у родном крају продаје и очев гроб, како би дошао до новца којим ће започети нови живот негде далеко, тамо где има посла, чак у Немачкој и у драми Радмиле Смиљанић син продаје земљу и бунар који се на њој налази како би се са женом (друге вероисповести) преселио у град, код њених, у Сарајево. Систем табуа одводи актере обе драме у пропаст и смрт остављајући запустело огњиште.

Суочена са личном неоствареношћу а у потрази за срећом, истовремено загушена непрестаним старањем претходника о општем добру које надилази личне потребе, млада генерација не разуме више језик претходника. Бунар уместо симбола резервоара или извора живота, чисте нетакнуте воде и опстанка заједнице тако постаје симбол назадног, кочења развоја, условљавања и примитивног. Уместо независности, самосвојности коју сопствени извори питке воде од вајкада доносе човеку и свега што у цивилизацији до тад значи он постаје тачка раздора, неразумевања а његова вода није укусна млађима, *млака* је и *бајайи*, блутава како се то у драми каже. Купац бунара је Немац који мештанима обећава изградњу локалног водова.

МАЈКА: И шта је мени гарант да ће ми он воду увести?

ЈАСМИНА: Потписали би уговор.

МАЈКА: Ти се не мјешај! Свој ти поса. Нема с њима ни уговора ни договора.

(Пауза)

Те цијеви које би тај твој поставио су гарант радио-актавне. И ми би се сви од те воде потровали. Сав европски отпад би нама ође уградили. Још си ти зелен.

МИЛОШ: Има план и да је извози.

МАЈКА: Што је ми неби извозили?

МИЛОШ: Знаш ти који капитал треба да се тај пос'о покрене?!

МАЈКА: А он има капитал?

МИЛОШ: Има. Добио би из ти фондова. Све ми је он то објашњава'о. Каже да ће се вода у будућности сувим златом плаћати.

МАЈКА: Па и праћед ти је исто то знао кад је земљу купово. И дукатима је платио. Дукатима и крви својом.

Опрез старијих за младе је тек предрасуда. Мислећи да стварају нове координате у постојећем вредносном систему актери се само све дубље и дубље заглибљују и тону а наочиглед њих се тради-

цијски културни модел претвара у опасну по живот, магловиту и манипулативну зону. Све је дозвољено кад је виталитет једног народа у питању, поготово опсатнак заједнице локалне средине негде у забити, на Балкану, у Босни, у Републици српској. Манипулација као женски модел сином али и целом породицом, правдана је у свету традиционалних вредности легитимним циљем - добијањем потомства. Да би до остварења циљева заједнице дошло дозвољена су сва средства па и магијски ритуали, потурање туђег потомка, лаж, уцена, изнуда, превара.

Иако син на крају пиштољем из рата одузима себи живот у свом дому ипак је судећи по наслову и смисленој интерпретацији аутора бунар заправо тај који је космичку биполарну осу обмотао око врата маленој заједници скрајнутој и заборављеној. Прометнут кроз магијску симболичку матрицу („Српски митолошки речник“, „Речник симбола“) бунар у драми представља Аксис мунди, центар тј. космичку осу, али и капију доњег света из којег се, ако се призову, могу појавити његови станари али они нису заштитници и чувари – они су пробуђене демонске силе, које једном призване и активирани узимају данак.

Испуњени безнађем и несигурношћу, јунаци све три драме, у покушајима да се тргну из учмалости и да промене судбину страдају од сопствених предрасуда и слабости. Они нису људи идеја и њихове су акције више проистекле из стицаја околности него што су резултат њихових стремљења.

*Мрки њонедељак* је домаћа трагедија у три чина како нам у поднаслову каже сама ауторка Јелена Поповић. То је веома успео мунициозан драматуршки уобличен текст који нам ред по ред разоткрива наличје живота, у до тад наизглед складној патријархалној локалној заједници захваћеној променама, приказујући лицемерје неискреност и завист.

Радња почиње оног дана када син, власник кафане „Мрки понедељак“ у кућу која је изнад кафане, на спрату, доводи, отетевши је а не испросивши (што је такође врста локалне обичајне неписане праксе) девојку са којом очекује дете и планира свадбу. Судбинску матрицу драме *Мрки њонедељак* наћи ћемо у самој основи, карактеру тј. генетском коду: *Такав му је и ошац био. Нишња од чега се не умире није га бринуло...* подједнако као и у наслову драме. До јуче запуштена и слабо посећена кафана депресивног симболичног имена и промета у којој се скупљају исто тако суморни локални мештани преконоћ се мења због реконструкције оближњег аутопута а кумови и прве комшије постају бескрупулозни похлепни и немилосрдни непријатељи и такмаци.

ЈАВОРКА: Дете, ово је век у коме више не влада новац.

ЈОВАН: (*Смеје се*)

Него шта?

ЈАВОРКА: Информација. У право време, права информација више вреди него било који посао. Буди паметан, док други за исте паре раде, твоје је само да знаш оно што други не знају.

ЈОВАН: Добро, да чујем, какву то информацију имаш за мене?

ЈАВОРКА: Једну, због које би могао без ногу да останеш, ако процури. Али од које би могао да се обогатиш, ако будеш паметан.

У покушају да измени судбину, искористи прилику и обогати се, уместо припремању свадбе главни јунак се окреће пословању и заради те несуђени брак постаје предмет манипулисања, трговине и калкулусања похлепне младине родбине, комшија и др. Трка за новцем уместо романтике и идиле у прве дане заједничког живота младог пара доноси разлаз и трагичан исход трудноће.

Напредак и богатство, брачна срећа и пород множе се негде другде, а уклету Мрки понедељак остаје то што је био, оно што је једино одувек и само могао да буде и што му и само име каже, делећи и печатећи судбину својим газдама, ону исту коју дели са толицима на Балкану – са судбином српских депресивних и лунапуштених: кафана, школа, села и варошица уз пут и низ пут.

Драмски текст *Шалтер* Мариа Ђулума наизглед је апотеоза савременом добу. У њему шалтер из наслова није више онај мали дрвени прозорчић кроз чији узани отвор провирује глава службеника већ је то савремени пулт од метала и провидне пластике који се на сцену спушта обасјан снопом светла баш попут неког свемирског брода или тајанственог светог предмета. Уствари, исти такав пулт већ одавно виђамо у банкама и осталим неоглобалистичким институцијама, преко којих нам нова светска влада постепено нас на њих привикавајући, уводи нове кодексе и правила понашања.

Између дивљења и страха, затечени становници, те неке као саженс-фикшн али очигледо наше државе и домаће стварности, постају зависни у свом поверавању и очекивањима која износе пред њега. У урбаној зони у којој се радња драме одвија баш онако како смо већ сви свикли стојећи послушно иза жуте линије – светле дисплеји и нижу се редни бројеви и случајеви, суђења и испитивања попут овог:

*Звуци сџројевих корака, авиона, џенкова.*

ИНВАЛИД: Да, ето видите, тако сам ја остао без ноге.

СЛУЖБЕНИК: Молим Вас, без псовки!

- ИНВАЛИД: Нисам ни знао да смо у рату. Инвалид погледа у Сужбеника, угризе се за језик.
- ИНВАЛИД: Опростите. Ни против кога, ни са ким. Већ одједном, к'о из ведра неба,
- СЛУЖБЕНИК: А је ли Вас неко тјерао?
- ИНВАЛИД: Није, што јес', јес'. Они рекли да дођем. Послали позив.
- СЛУЖБЕНИК: Који они?
- ИНВАЛИД: Па, они ... Држава.
- СЛУЖБЕНИК: И шта сад?
- ИНВАЛИД: Обећавали су. Све су обећавали. Кад једном заврши, сви ћемо да једемо златном кашиком, неће нам моћи нико ништа. Бићемо највећи, најјачи, најљепши, само да се одбранимо од непријатеља.

Радња комада се одвија у сали то јест некој врсти предворја које се налази између капија неомеђених оградом. Посетиоци шалтерске сале привучени њиме као центрипеталном силом и не излазе из имагинарних ограда јер је шалтер попут магнета њихова једина стварност. И као у правој шалтер сали они се гурају, свађају, прете, подмиђују службеника и покушавају да реше своје проблеме и недостатке.

Ликови у драми нису одређени као карактери или условљавани радњом – они делују у тексту само као бројеви и функције. Још једна од многих данашњих имагинарних кафкијанских судница што одређује правила и води процесе које никад не приводи крају. Они који су наизглед целовити као што су Срећно удата, Бизнисмен и Певачица преко реда завршавају све што им је потребно и ако им је потребно а шалтер тако постаје метафора живота самог. Улоге се мењају и наслеђују па службеник постаје неко други, неко од њих.

А све је то почело некад давно, прадавно кад су људи тежили слози, јединству и заједништву, како нам то аутор у драмском тексту *Шалтиер* на почетку у уводној дидаскалији описује:

*Назире се мала каиџија. Чује се звук цврчача. Појављују се људи, мушкарци и жене, и иџрају ѓлуво коло. У њочетџку је иџра синхронизована, али онда један од иџрача њође да вуче коло у своју сџрану. Саиџрачи засџрану, избаце ѓа из кола и насџављају да иџрају.*

*Избачени саиџрач улази у шалтиер, навлачи рукавице, сџавља качкеџ, који изџледа као код рачуновођа из америчких филмова, ошиџри оловке и сваку добро заџледа да ли је довољно наошиџрена.*

Први који је повукао на своју страну постаје тј. препоручује се тим актом за посао службеника и судије. У драми *Шалтиер*, која је и сама једна глобална метафора – метафору у којој креативно заједништво прапочетка савремено друштво замењује за егоистични индивидуализам.

Средишна личност овог дела Поговора је Петар Кочић. У есеју „Земља, људи и језик код Петра Кочића“ Андрић је изнео истинску фасцинацију физичком и духовном снагом Петра Кочића, његовим друштвеним, уметничким и политичким ангажманом. Апсолутно сагласје пишчеве егзистенције и његовог стваралаштва представљало је, сматрао је Андрић, највећи квалитет, али и највећу ману Кочићевог дела: „Такав је био Петар Кочић лично, физички као од брега одваљен, или боље речено као од Кочића главице одваљен, а морално – човек свога краја, који је прошао и Беч и Београд и Сарајево, готово недирнут, и у позитивном као и у негативном остао оно што јесте, носећи у себи, по речима Исидоре Секулић, ’комплекс планинског босанског карактера’.“ (Андрић 1997: 140)

Андрићево виђење Кочића у ствари је Слијепчевићева слика:

„Крупан и јак, велика ока, опуштена брка; хајдучина јуче изашла из босанских шума, па му европско одело стоји затегнуто и ненамештено; а на равном високом челу, као на каквом жалу, још се бели ваздушна плима белих пропланака. Кад проговори као да за њим планина проговара.“

Друга константа јубиларне свеске које представља драмско стваралаштво аутора из Републике Српске је стваралаштво Ранка РISOJEVIЋА. Један комад у овој свесци је настао драматизацијом његовог романа за децу *Иваново ошваране*. Други је текст *Јоліаз Давидов*, који је на основу мотива из Кочићевих дела написао сам Ранко РISOJEVIЋ.

Ранко РISOJEVIЋ је један од најплоднијих аутора из Републике Српске. Познати су РISOJEVIЋЕВИ романи за децу *Дјечаџи са Уне* (1983) и *Приче великог љеџа* (1988), радио-игре *Цврчак звани Маестро*, *Прича о шаху*, као и драмски текстови играни у Дјечијем позоришту у Бањалуци, Сарајевској опери и др. Математичар по образовању, РISOJEVIЋ је у низу књига историјско-биографског карактера тематизовао ову научну дисциплину (*Велики мајемајичари*, *Славни арајски мајемајичари*), посебно се позабавивши темом шаховске игре, као мајсторске игре у којој се оваплоћује дух фигуре у фигури духа који се игра.

Аутор првог комада, Горан Јокић, у поднаслову је скромно истакао како је *Иваново ошваране* драматизација настала по мотивима истоименог романа Ранка РISOJEVIЋА, „а неколико ликова је дописано ради динамике и жеље да се напише позоришни текст који би својим **сценским упризорењем био намијењен школској дјечи узраста од 11 до 15 година**“.

Роман за децу *Иваново ошваране* аутора Ранка Рисојевића објавила је као књигу 10 у својој библиотеци „Кочићево перо“ Задужбина Петар Кочић – Бања Лука – Београд, године 2000. У експозицији Јокићеве драме дат је и заплет и кулминација радње. Након безазлене игре у школском дворишту дечак Иван остаје ускраћен за благодат очињег вида, што је ефектно представљено игром светла и таме у прологу. Иванова судбина биће одређена сувопарним и сведеним исказом дежурног лекара.

**ДОКТОР:** Потрес мозга који је ваш син задобио приликом пада изазвао је прекид везе између рецептора и центра за вид. Претраге које смо извршили показале су да је оштећење, тачније прекид, нажалост, потпун и да је вид трајно и непоправљиво изгубљен. Укратко, Иван је ослијепио и... нема наде да ће икада више видјети... Жао ми је. Стање је иначе стабилно и већ сутра Иван може да иде кући.

*(Доктор се враћа у ординацију. Иванови родитељи и наставница стоје нијемо неколико тренутака и гледају се. Запамћење)*

Оно што следи јесте топла прича о дивним, једноставним људима који помажу дечаку да игром шаха заборави на своје проблеме и да им се храбро и отворено супротстави.

Шта слепи дечак види у мраку? Какав је то немилосрдни божији скалпел који одстрањује благодат очињег вида недужном детету? Чиме дечак може да овидели таму? Кроз који растер ће управити свој унутарњи духовни поглед?

У драми доминирају психолошки елементи. Универзалност се постиже динамичним смењивањем временских планова прошлости и садашњости. Уз потресну причу о турниру који ће слепог дечака, уз помоћ добротвора и духовног исцелитеља, чика Марка, вратити на стазу живота и смисла, преплиће се бајковита повест о настанку Игре, о краљу коме је било досадно и мудрим доглавницима који су изнашли начин да победе досаду и трошност земаљског бивствовања у најсавршенијој игри коју је људски дух био кадар да створи. Тако ће Иван у драмској инсценацији постати савременик Бен Дахира, шаховског велемајстора из давне прошлости, и краља Шахрама, коме је било смртно досадно, па је досаду лечио тлачењем својих поданика, а Ризничар и Економ, те Први и Други стражар, симболи државне управе и економије која, ако не почива на правном поретку, никакав поредак права не може да изнедри.

Чика Марко у драму уноси евокацију сурове ратне прошлости на чијем имананентном фону се одиграва прича:



МАРКО: И ја сам се страшно бојао мрака...

Када је тенковска граната развијела моју родну кућу, убила моје родитеље и млађу сестру – затрпан испод рушевина плакао сам три дана. Гладан и жедан цвилио сам у мраку, а онда ме неко чуо и... када су ме извукли из рушевине мислио сам да је ноћ – свуда око мене је био мрак. У болници су рекли да сам од удара гранате ослијепио. Сутрадан ми је био дванаести рођендан и сви доктори и сестре су ми честитали – направили су ми тарту и донијели много играчака.

Схватио сам тада да је живот ипак... лијеп...

Опрости Иване, нисмо се ни упознали - ја сам чика Марко!

Љупка, непретенциозна прича за децу, о науку другарства и леку хуманости, о томе како да се човек носи са својом ускраћеношћу, да се избори са судбином и самим собом.

У комаду *Јолџаз Давидов* Ранка Рисијевића, који је настао по мотивима Кочићеве приповетке *Јаблан* и сатире *Јазавца њед судом*, приказивач мора тежити интерпретативној методи која паралелно тумачи предложак и његову драмску адаптацију. Посебно су у фокусу одређена изражајна средства и технике које омогућавају транспоноване прозног текста на језик драмске уметности. Драма Ранка Рисијевића настала је на основу симбиозе различитих литерарних предлогака те нужно изискује усаглашавање литерарних и театролошких гледишта на дело. Отуда ће истицање и тумачење естетских елемената књижевог текста зависити од сценских решења и „занатских“ аспеката театрализације у тексту драме која је пред нама.

Петар Кочић, један од најзначајнијих српских приповедача, зачетник модерне у епоси реалистичке приповетке, истовремено је и један од најприсутнијих аутора у позоришном животу бивше Југославије. Прва инсценација *Јазавца њед судом* била је у Београду (1905), а последња у копродукцији Народног позоришта Републике Српске и Звездара театра са Петром Краљем у насловној улози Давида Штрпца (2005). На позорници Народног позоришта Републике Српске Кочићева дела су до данас доживела преко 20 премијера: „Времена су се мењала, државе и друштвена уређења у њима, управе, редитељи, глумци, адаптације и драматизације, једино се интересовање за књижевно стваралаштво Петра Кочића није мењало. У сваком од њих дело Петра Кочића представљало је својеврстан изазов за ствараоце. Свако време је читало себе у његовом делу и тврдило да је управо из тог, њиховог угла Кочић посматрао свет око себе и проблеме који су га походили. Мењале су се и позоришне поетике, редитељска виђења, глумачка остварења, а Кочић је и даље остајао свој. Смешећи се испод ничеовског брка, чекао је неког новог заљубљеника у његово дело да га материјализује и ожи-

ви на даскама НП.“ (Лука Кеџман, *Петар Кочић на сцени Народног позоришта Републике Српске*, Бања Лука, 2009)

Говорећи о модерности дела Петра Кочића, Радован Вучковић посебно истиче Кочићеву „драмску монтажу ликова и ситуација“. Ранко Рисојевић је овај драмски потенцијал искористио на најбољи начин. У његовом тексту пробрани су одблесци литерарних референци Петра Кочића који су у савременом друштвеном тренутку више него актуелни. Творбени чиниоци драме су самосврховити и значајни.

Маршал Меклуан је рекао да се у сваком новом медију крију старији. Ми бисмо додали да се у сваком новом књижевном тексту скривају „прежици“ старијих текстова. У том смислу, поступак Ранка Рисојевића није ни рециклажа нити евокација, већ убедљива драматуршка визуализација класика српске књижевности са тла Босне и Херцеговине. Петар Кочић је и данас, као и у доба аустро-угарске окупације, симбол бунта, отпора, пркоса и племените људскости. Несебичне штедрости и пркосне отмености. У свом чувеном есеју о Петру Кочићу Андрић наводи део из Кочићевог писма упућеног Богдану Поповићу, у коме се можда најбоље одсликавају наведене особине великог српског приповедача:

„Гладан, го, бос, с пропалим прстима кроз ципеле, ходам ја по Бечу и – сјећам се свог детињства, својих планина, својих драгих брђана, па ако гдје год сретнем ког доброг друга, заиштем од њега коју крајцару, свратим се у какву кавану, гдје је јевтино, па пишем С планине и испод планине. Али ја сам задовољан, јер сам самосталан, не бендам никог, осим оног ко поштено мисли и ради.“

Текст Ранка Рисојевића почива на једној унутарњој, иманентној драмској линији Кочићевог прозног стваралаштва (вид. Лука Кеџман, *Драмско обликовање у његовим драмама Петара Кочића*, Бања Лука, 2005), али и на драматуршкој вештини да се у ткиво новог органски уклопе нити старог, тако да не буду механички састављене, већ да поприме физиономију целовитог, природно новог и свежег драмског текста, који има другачију визуру, који побуђује измењена интересовања публике и смешта их у видокруг друштвене контекстуализације свога времена. Дакле, врашки тежак задатак. Да се не изгуби нит са изворним делом и његовим симболичким референцама, а да се истовремено те референце читају у модерни друштвени и политички дискурс без јефтиног политиканства и демагогије. Можемо рећи да је већини ових захтева текст Ранка Рисојевића одговорио на сасвим задовољавајући начин, показујући да је Петар Кочић и данас модеран и провокативан аутор на сценама позоришта Републике Српске.

И, на крају, трећа константа ових комада је бајка. Смишљено, бајковито избивање из наказне и девијантне стварности, из мрака физичког слепила (*Иваново ошваранје*), из мрака националног ропства (*Јолџаз Давидов*), из идеолошког мрака фашистичког обликовања стварности, који мења привиде и обличја, али суштину тоталитарне свести не (*Недођија*).

Прича о херојству и мартирству српског професора историје, у монтираном судском процесу у немачком логору, након неуспешног покушаја атентата на немачког фирера у јулу 1944. године, и страховитих репресалија и кржаве одмазде у свим казнионама Немачког рајха, обликује се из двоструке перспективе. Једно је драматуршка, обликована класичним театарским језиком, дијалогом и дидаскалијама. Друго је дневничко-монолошка форма, која делу даје одређену дозу веродостојности и лирске сугестивности, јер потиче из пера жене пуковника Адлера:

ЖЕНА: У логору у коме је мој муж, резервни пуковник Адлер, иначе у цивилству мирнодопски професор историје на УНИВЕРЗИТЕТУ, био командант, заточеници у бараци број 99 били су углавном Срби... О томе времену сведоче и његов дневник и... моји записи...  
(*Листа џајире, чииа*)  
А овде је и истина о најмилијем човеку кога смо имали срећу да сусретнемо у животу...  
(*Дахом уџаси свијећу*).

Већ имена јунака (Спасо Спасовић), као и звучно-визуелна позадина (литургијска музика у конц-логору), упућују на то да је комад у ствари библијска парабола о изабраном мученику, који је на својим плећима понео терет грехова целогa човечанства. Спасо је српска етимологија библијског Месије, Исуса, Помазаног, сина Божијег и сина Човечијег, онога који ће бити спас јер спас јесте. Спасо, као и Исус, има 33 године, барака у Логору за ратне заробљенике у којој је он старешина и за коју он одговара носи број 99; Спасо је гимназијски професор историје и духовни мудрац, дакле онај који у своме лику сједињује материјалну (историја као низ догађаја који осмишљавају човекову земаљску судбину) и духовну природу (вера, која представља срж његове нематеријалне, непролазне, бесмртне суштине, у телу у коме се дух оваплотио). Отуда је молитва природни медијум његовог драмског оглашавања:

## ОФ: ГЛАС СПАСЕ СПАСОВИЋА – МОЛИТВА:

Неразум нас сатре, Господе Боже наш. Од неразума њива се Твоја покри коровом, и семе Твоје у опасности је да буде угушено. Похитај, Господе, и спаси усев Твој, док није коров превладао. Што више знају синови човечији, то мање разумеју. Претоварени су знањима о дубинама морским и висинама небеским, али упоредо са знањима расте и њихово неразумевање. Мало мало па ће све знати а ништа разумети. А најмање Тебе и себе.“

Суђење Спаси Спасовићу представља евокацију римске суднице, у којој је пуковник Јохан Адлер Понтије Пилат, Спасо симбол Месије који је послан да спасе човечанство. Гестаповац-приказа, тужилац „од каријере“ у судском процесу је Јуда, који ће свога претпостављеног, универзитетског професора историје, резервног пуковника Јохана Адлера, због ружне и неприличне пожуде за његовом женом, издати фашистичким властима.

Где је ту Недођија? На то ће морати да одговоре читаоци сами.