

---

Миладин ШЕВАРЛИЋ

## ФЕНОМЕНОЛОГИЈА ДЕСТРУКЦИЈЕ

### Четири драме Стојана Срдића

Стојан Срдић је искусан драмски писац, са обимним опусом, више пута награђиван за своје стваралаштво. Успешно се огледао и у стиху и у прози. Књига која је пред нама представља репрезентативни избор ауторових драмских текстова, у жанровском распону од стилизоване поетске драме, која залази у сфере симболизма и представља изазов не само за редитеља, већ и за кореографа, до реалистичког, па и натуралистичког театра. Но, без обзира на жанровску разноликост, Срдићеве драме садрже изразити заједнички именитељ који се огледа у ауторовом доживљају живота и човекове судбине; пре свега, судбине која нам се дешава сада и овде, али са увидом који трансцендира ка општијим, универзалним значењима. Пођимо редом.

Драма *Ђопави људи* је поетски интониран текст, који попут слободног стиха тече, меандрира и прелива се у сценске слике, импресивног симболичког набоја. Песничка имагинација се визуализује у сценским призорима и тако се претвара у аутентичан позоришни израз. Ако бисмо били приморани да једном реченицом дефинишемо жанр ове Срдићеве драме, рекли бисмо да је то драмска кореографска поема, која говори језиком сценских симбола.

*Ђопави људи* представљају ефектну параболу о темељима наше колективне судбине, параболу која се може, подједнако добро, читати на два нивоа, актуелном и универзалном. Та два нивоа се, дакако, преплићу, допуњују и расплићу, да би се опет стопили у један судбински глас. „Ђопави људи“, та Срдићева осакаћена популација, чија егзистенција представља лутање и „гордо посртање“ у сусрет циљу, који увек измиче како му се они приближавају, у сусрет обећаној земљи, која се увек налази одмах иза следеће препреке, нису симбол изоловане, хендикепиране мањине, како је, понета модом или ли-

цемерном политиком империјалне „заштите мањина“, формулисала својевремено једна тумачица Срдихевог дела; напротив „ћопави“, осакаћени људи, то смо сви ми, а мањина су невидљиви господари живота и смрти, који су нас по старом рецепту прво осакатили, како би могли темељно да нас „негују“.

Ношена тамном поетском имагинацијом, Срдихева драма достиже самосвојност израза, што у себи сажима битна искуства духа времена, духа модерне епохе, њених истина и заблуда, страхова, надања, обмана, цинизма, њеног суочавања са беспућем и празнином. Има код Срдиха нешто од искуства „антидраме“, има невеселе сатире, а све то, прожето одјеком разграђеног епског, колективног сећања, осцилује између метафоре и натурализма.

У развијању својих ритмова, текст пролази кроз фазе чисто кореографског сценарија, да би се затим вратио у дијалошку форму, идући ка аутентичним драмским ситуацијама из којих ће се опет ишчаурити елементи физичког театра. Градација сегмената лутања народа „ћопавих“ постепено прераста у трагичну гротеску, а деградација њихових људских судбина у бекетовску обесмишљеност.

Срдихеви *Ћопави људи* представљају прворазредни изазов за кореографа и за редитеља, који би морали испољити много знања и креативног духа, како би сценски артикулисали сложену, слојевиту структуру дела, како би сачували и поезију и гротеску и стилизацију и натурализам, како би разиграли симболику сценског покрета и одржали меру цинизма, што представља одговор свету у којем смо приморани да живимо.

Да је драма „форма која прелази у неку другу“, као што каже једна од њених дефиниција, може се лако доказивати управо Срдихевим текстом, који би тек у корелацији са сценским отелотворењем могао да добије своју целовиту вредност, свој заокружени израз и пуни смисао. У сценском погледу, дакле, *Ћопави људи* су првенствено претекст за игру, покрет, кореографију, визуелну симболику, а у литерарном смислу, тај, упрошћено речено, „сценарио за кореодрому“ можемо прочитати као поему интензивног емоционалног набоја, као опору, драматичну, горку тужаљку над судбином „ћопавих“, дакле, нашем властитом. „Живот је варка, али наше је ћопане стварноост“, каже један Срдихев лик. Поука, порука, крик или резигнација, протест, вапај или мирење са судбином?

И као што у парадигми привида и обмане, бајци *Царево ново одеело*, невини, наивни дечак повиче „Цар је го!“ тако код Срдиха наивни, млади „ћопавац“ излази пред Великог Вођу, што их води у нигдину, са криком: „Иста је тама! Иста је ватра! Пута нигде!“ Али,

млади, ћопави побуњеник ускоро схвата да нека разлика, пак, постоји. Бачен у ватру, да као јеретик сагори, разумео је шта значи изрека „Ignis sanat“. „Сагорео је брзо, као младост“ каже мудри Вођа, с разумевањем. „Сећаћемо га се као милог, напредног, али и наглог. Тешко се добија здраво ходање!“

И тако се ритуал утврђивања „братства и јединства“ завршава колективном молитвом: „Хвала ти, Боже ћопави што нам сунце подари!“ И тако колона очајника наставља своју бескрајну, ћопаву одисеју, сједињена вером у Вођу, који им обећава да ће на крају пута ћопавости нестати и да ће чило, бодро и поносито ходати на обе ноге. На крају схватамо да је смисао пута, у ствари, ритуал припремања за смрт. И да би иронија била већа, тај ритуал је разрађен до танчина, са заносом, задовољством, као привид стварања у име зарања и смрти. Ни тај и такав ритуал не дозвољава им се, међутим, да изведу до краја. Једноставно их прекрива апокалиптичка тама, из које још допире лелек: „Боже ћопави, мајку ти ћопаву или ко зна какву!“

Укратко, реч је о импресивној, необичној, депресивној, мрачној драмској поеми, која свој легитимни мрак црпе из дубоког бунара наше интегралне судбине.

*Анђео са веранде* представља одмерену, без отужне патетике испричану савремену причу о незнању, јаду и чемери што извитоперују људске карактере и нарави. Али, на подлози те приче о промашеним, несрећним људима из нашег суседства израста, као контрапункт, дискретни лик Избеглице, чију простосрдачност гадости и зло живота нису успели да запрљају. Било би лепо када би читалац ове драме могао озбиљно да схвати колико овде описане околности чине „mutatis mutandis“ координатни систем и његовог живота. И уколико писац мање експлицитно сугерише такав закључак, утолико се сугестивније он сам намеће.

Градећи наоко бизарну фабулу, где сусетке из дворишта чекају, у гротеском бдењу, да њихов на смрт болесни сусед издахне, како би могле да се потуку око његовог стана, Срдић, прецизним, оштрим потезима сенчи слику дубоко уздрмане Србије деведесетих година прошлог века, што, узгред буди речено, никако не умањује актуелност датог призора.

Карактери и њихови односи дочарани су снажним, директним, реалистичким поступком, који успешно избегава замке памфлетске тривијалности и ауторских субјективних наклоности или анимозитета. То је сугестивна слика, фиксирана у времену и простору, која

успева да буде више од пуке хронике, која са непатвореном уверљивошћу залази у сфере феноменологије људске беде, зла и очаја. Судбина Србије деведесетих година признаћеш добронамерни читаоче, одлична је инспирација за тако што. Као, уосталом, и судбина ове, данашње.

У подужој дијалогској сцени између Дебеле и Избеглице, Срдић успешно избегава замку статичности и монотоније, захваљујући добро одмереном темпу и ритму, који, уз драматичан садржај, дају сцени тензију и динамички набој. Но, бизарно чекање суседове смрти а он је, сазнајемо, био у различитим околностима љубавник присутних жена, чије су судбине вишеструко преплетене пре свега је згодан повод да се у дијалозима четири, пластично и доследно уобличена, женска лика допре до наличја њихових судбина, да се уђе дубље, како у њихову психологију, тако и у преплет њихових међусобних односа. Комад се, најзад, приводи крају ефектним разрешењем, којим су све преплетене нити односа ликова и њихових судби, као Гордијев чвор, пресечене крвавим завршним ударцем. И, најзад, да би се успоставио симболички континуитет са претходном драмом, континуитет пројектоване слике света у два жанровска појавна облика и лик Лалета, у *Анђелу са веранде*, представља, у ствари, једног „ћопавог“.

У драми *Салон* то је Слободан, за кога се каже да је „заостао у развоју“ и да уместо речи користи „мрморење, крике, смех, јауке и певушење“. Он је, на неки начин, танка црвена линија што се провлачи кроз цео комад, корекциона нит која се уплиће у радњу и не дозвољава да ова изађе из фарсичне, гротескне стилизације, као основне интонације дела.

На почетку драме, у породичном салону, чекају се посмртни остаци генерала, супруга, оца и деде. У тај инспиративни оквир смештени су, колико типични, толико „померени“ ликови, са преплетом сложених односа, условљених ситуацијом и рефлексом прошлих збивања, као и психолошким нијансама прецизно диференцираних карактера. И тако добијамо грађанску, породичну драму, исписану опорим, ироничним рукописом, која еволуира до пародије, до испражњених, деформисаних ритуала, до деградације породичних односа. Рекло би се, закономерна силазна линија од покојног Генерала до ретардираног унука, Слобе; међутим, и сам појам деградације се доводи у питање, будући да се и почетни стадијум процеса релативизује. „Деградација“ је, дакле, само у огољавању историје свеопштег привида, историје коју генерише проклета матрица историје током које се само смењују различито костимирани генерације.

Драма се одликује функционално сложеним слојевима приче, од узвишене фикције, до реалне ситуације, која, међутим, није ништа мање фиктивна, јер ништа није заиста остварено ни општа, друштвена, ни лична надања и снови. Ликови неостварених судбина сучелавају се и копрцају у своме безнађу. „Нека се носе дођавола – каже Латинка, слушкиња, једна од протагониста ове породичне гротеске – и нека се сами сналазе у своме времену, које стоји од кад су у њега крочили. Ништа се не мења. Они, они су зло, које опстаје хранећи се само собом.“

Иако камерна, Срдићева драма *Салон* довољно је динамична: драмске ситуације, обрти и међусобни односи ликова чине је сценски прилагодљивим, добрим претекстом за занимљиво и комуникативно сценско збивање.

И последња драма ове Срдићеве збирке, под насловом *Гетто*, представља причу о изврнутој рукавици живота. Амбијент и радња драме су реалистични са елементима натурализма, али суштина је дубоко симболичка; управо, реч је о глобалној метафори, која релативизује тзв. лице и тзв. наличје живота, добро и зло, лепо и ружно, хумано и нечовечно. Посред општег цинизма и притворности нашег живота, лице и наличје стварности мењају места, па Срдићеве јунаци спас од својих „часних, грађанских егзистенција“ налазе у силаску у подземље великог града, у јазбине потукача, просјака и скупљача „секундарних сировина“, где ђубретом спирају прљавштину „нормалног“ живота, од којег су, згађени, побегли, како би ослобођени лажи и опачина што царују „горе“, на површини, нашли оно што називају „правим животом“. Спас од стварности налазе, дакле у подземљу живота.

Трагика и апсурд обележавају овај Срдићев комад, који се, без сувишних експлицитности и моралисања, развија у ефектну гротеску, лишену претеривања и вулгарности. Деградација индивидуалних судбина симболизује, дакако, пропаст читавог једног света, друштвеног устројства, кодекса вредности и цивилизацијских форми. Притом, Срдићеве ликови су занимљиво, пластично и сугестивно изграђени, те својом индивидуалношћу наткриљују општа места и прве асоцијације везане за амбијент социјалног дна. Ефектни, цинични дијалози штите, притом, текст од могуће бљутаве плачљивости, која и нема никакву другу сврху осим да буде бљутава. Цинични, охладњени тон даје, разуме се, много јачи ефекат од какве сажаливе лamentsације. Уосталом, ламент би био директан, сугерисан став и боље је да га се уметник клони. Јер, „поезија је оно што је речено, а још више оно што није речено“.

Оно што карактерише све, овде изабране, Срдићеве комаде могло би се назвати доследно стилизованим песимизмом, на путу од флуидне метафоре до натуралистичке гротеске. Скоро сви ликови су у „трпном стању“, сваки на свој начин, од симболички пројектованог народа „ћопавих“, преко деформисаних типова са дна живота, или дементних и дегенерисаних становника „салона“, до аутентичних малоумника, какав је, на пример, Слободан из истоимене драме.

Срдић воли малоумнике; они му, очигледно, служе као материјал за постизање упечатљивог ефекта, који треба да представља завршни потез на слици времена, нашег времена, и колективног усуда што из духа тог и таквог времена произлази.

Симболика везана за девијантне ликове једна је од упадљивијих карактеристика Срдићевих комада. Сем што су овакви ликови по правилу сценски атрактивни и доприносе усложњавању и онеобичавању односа међу актерима драме, они, код Срдића, у крајњој консеквенци, алудирају на поремећеност декомпонованог света у којем живимо.

У Београду,  
27. јануара 2014.