

Радомир ПУТНИК

ПОГОВОР

Књижевно позориште Удружења драмских писаца Србије с не-смањеним ентузијазмом наставља своју репертоарску политику. Из стваралачких лабораторија наших писаца излазе драмски текстови који – објављени у едицији *Савремена српска драма* – нуде увид у ширину тематских преокупација и жанровских изазова; речју, писци неумољиво и посвећено чине оно што је њихова програмска али и национална обавеза и доприносе обогаћењу наше драмске књижевности.

За разлику од писаца, наша позоришта као да се међусобно такмиче у запостављању домаће драмске литературе. Репертоари београдских театара отворени су само за једну врсту драмске књижевности – ону која помодно и, разуме се, закаснело хвата прикључак за тренд који је прохујао једним делом европских позорница. Реч је о „драми која удара у лице“ (in-yer-face theatre), односно о комадима пуним насиља, наркоманије и сексуалног злостављања који су промоцију доживели на маргиналним енглеским сценама а одатле се преселили у Европу, да би полако ишчезли и са њених, најчешће алтернативних позорница. Није проблем у томе што су наша позоришта посегла за оваквим комадима – јер театри прихватају бизарни репертоар онда када позориште нема свест о себи – али је проблем што су се позоришта затворила према другим естетикама. Да би апсурд био већи, ваља се подсетити да је једно наше угледно позориште чак оформило програм под називом „савремена енглеска драма“ преферирајући комаде овакве оријентације. Сре-

ћом, тај „истраживачки напор“ је пропао, али рецидиви естетике „крви и сперме“ и даље запоседају наше позорнице, јер позоришне управе верују да ће оваквим комадима освојити нову публику и вратити стару (која управо због оваквих драма и напустила позориште). Боље од савремених писаца не пролазе ни домаћи класици у нашим позориштима. У овој, 2006. години, обележавамо две стотине година од рођења Јована Стерије Поповића; ни *ојџац српске драме* није омиљен у позориштима: видели смо три поставке *Лаже и њаралаже*, једну *Родољубаца* и једну комада *Београд некад и сад* што је недовољно за одавање почаст тако значајном писцу. Не бих се сложио са онима који сматрају да је репертоарска политика српских позоришта условљена глобализацијом и транзицијом, већ бих пре прихватио став да је текућа позоришна продукција производ некомпетентних и неспособних позоришних управа.

У таквој ситуацији појава шест драмских текстова српских писаца представља велики знак охрабрења и пружа наду да смисао постојања националног позоришта није изгубљен. Шест драма у исти мах говори и о чињеници да су наши драмски писци далеко испред наших позоришта, не само када је реч о уметничкој, културној и социјалној мисији које треба да обавља позоришна уметност, већ и када говоримо о дисперзији и различитости настојања, подухвата и естетика којима су ове драме одређене.

Владимир В. Предић јавио се драмом *Само је сџарац сџиџао на брод*. Овај танани песник, творац блиставих сонета, гради своје књижевне светове – песнички и драмски – удаљен од помодних токова, медијске халабуке и интересних група. Његова поетско-филозофска драма нуди нам архетипску ситуацију у којој се, увек изнова, налази свака нова генерација која води ратове којима се не зна ни смисао, ни сврха. Први и Други војник представљају освајаче који су окупирали градић; они истовремено представљају и два опречна типа или начина понашања. Док Први војник слепо верује наређењима, не допуштајући себи да икада посумња у њих и команду која их даје, дотле Други војник сумњичаво испитује не само смисао наредби, већ и смисао окупације уопште. Извесно је да ће између ове двојице војника тињати неспоразум, који ће коначно довести до насилничког чина у коме ће страдати Старац, недужни „божји човек“, чиме нас аутор опомиње да су најчешће жртве рата немоћни и

недужни. Писац – као ретко који савремени драматичар – успева да оствари поетску сценску атмосферу елиптичним дијалогом, специфичним звуковима и неизговореним питањима чији смисао откривамо у сложеним значењским слојевима драмског текста. Ова драма плодотворно употпуњује већ створену слику о високом нивоу до сада оствареног драмског опуса Владимира В. Предића.

Тома Курузовић написао је Роман *без романа*, комад према мотивима шаљивог романа Јована Стерије Поповића. Курузовић се латио тешког подухвата који пред драмског писца поставља компликоване задатке. Стерија је написао први постмодернистички роман у српској књижевности који садржи елементе пародије, сатире, авантуристичког романа и сентиментализма. Све је то у Стеријиној реторти тако измешано да захтева велику читалачку пажњу и непрекидну концентрацију. Тома Курузовић нашао је прикладан поступак да освоји пут до основних тема које роман поседује; као искусан позоришни стваралац, Курузовић је поставио драму у драми, чиме је обезбедио Стеријиним књижевним јунаку да се сценски испољи. Истичући Романова својства – наивност, понесеност литературом, правдољубивост – Курузовић је Романа представио као далеког рођака Дон Кихота и свих оних књижевних јунака који су начињени од смеше романтизма и авантуризма. Постављајући на супрот Романа маловарошане, брачне парове Прокић и Васић, Курузовић је омогућио да се на сцени оствари неразрешив сукоб романтичарског и малограђанског погледа на живот. Овим поступком Курузовић је изградио чврсту драмску причу која је својим основним моралним ставом сасвим блиска Стеријиним роману.

Мирко Милорадовић јавља се драмом *Ибзенова школа*; појава ове драме о стогодишњици Ибзенове смрти представља малу повету делу генијалног Норвежанина. Милорадовић исписује узбудљиву расправу у којој двојица мушкараца и једна жена испитују снагу, моћ и домете Ибзенове драматургије. Али, не треба дословно схватити да је Ибзеново дело главна или једина тема ове интелигентно и духовито вођене приче; у Милорадовићевој драми једнако су важне и друге теме које муњевито улећу у дијалогске сегменте. А те теме припадају савременом животу, постављају питања о његовом смислу, о томе шта разједа конзистентност човековог ми-

шљења, због чега савремено доба више воли фељтонистички него мисаони приступ појединим животним питањима. Дакако, Милорадовић у драму уноси и довољно провокативних елемената који нападају збиру мушко-женских односа, али нити прејудицира нити доцира, већ оставља читаоцу (надам се и гледаоцу) да ужива у асоцијацијама које се налазе у реченичним каскадама које изговарају његови ибзенолози и тиме читаоце неодољиво претвара у ибзенисте.

Милисав Миленковић представља се драмом *Зло је биџи Србин* коју је написао према мотивима приповетке *Чича Тома* Ђуре Јакшића, као и по Јакшићевој преписци и документима са суђења песнику у Пожаревцу. Миленковићева драма је у основи документарно штиво које настоји да пружи слику живота у Србији у доба владавине режима Обреновића. У првом делу драме Миленковић – ослањајући се на Јакшићеву приповетку – гради повест о интригама које плете Гросмутерка, учитељица не би ли напакостила учитељу Томи који њу не примећује већ се заљубљује у удату жену, запостављајући своју кћерку. У том делу драме Ђура Јакшић је тек пролазник, да би у другоме делу из комада ишчезли и Тома и Гросмутерка, а њен јунак постао песник и сликар Јакшић. Миленковић слика Јакшићев пут по трњу и неизбежне сукобе са полицијским предстојницима. Описујући Јакшићево службовање по провинцији, Миленковић као да жели да илуструје ону народну изреку која вели да је „горе високо, а доле тврдо“. Јакшић, гоњен унутарњим огњем и стваралачким заносом, постаје у исти мах песник еруптивне силине и сломљен човек животним недаћама којима је и сам допринео.

Право освежење представља комедија Зорана О. Ђикића *Јакац*. Ђикић веома успешно исписује сатиру упућену колико нашем митоманству, толико и заблудама којима смо пословично склони. У овоме комаду зачиње се новинарска потрага за лицима која су са зида једне медијске куће скинула велики Титов портрет пре десетак година. Реч је о познатом портрету који је насликао Божидар Јакац. Али, потера за актерима – видеће се доцније – пре је истрага која има за циљ да сакрије и забашури лоповлук, када је уз Титов портрет нестало и много других ствари, од клавира до боца киселе воде... Титова слика је нека врста катализатора који наговештава да

се иза целог подухвата скидања портрета налази озбиљна пљачка друштвене имовине, да ју је водила личност из некадашње номенклатуре која сада има хотел на словеначкој обали... Ђикићева комедија писана је економично, са примесама вербалног хумора и духовитим обртима, чиме се њена убојитост донекле ублажава, што представља додатну вредност будући да се овим поступком комад лишава злурадости и реаговања на прву трансмисију.

Најзад, драма Соње Богдановић *Последњи* воз која највише погодује телевизији, нуди слику, исечак из живота у Србији за време НАТО агресије 1999. године. Соња Богдановић описује живот у једној београдској породици у којој је глава куће пензионерка Добрила Марјански. Задатак госпође Марјански уопште није лак: треба да сачува троје унучади. Родитељи деце су у иностранству, чиме нам списатељица сугерише да је распад породица започео у даљој прошлости, а да се у задатим околностима суочавамо с последицама. У уводним сликама Соња Богдановић приказује свакодневицу једне стамбене зграде у Београду у првим данима бомбардовања. Богдановићева уме да уочи особине личности и да их представи карактеристичним дијалозима или поступцима. Пролазници кроз стан Добриле Марјански су суседи, а пролазници кроз њену авантуру путовања по земљи Србији до Димитровграда само још пластичније употпуњавају калеидоскоп занимљивих ликова. Посматрајући те и такве ликове, од професионалне шверцерке до посредника у сумњивим пословима пребацивања људи преко границе, списатељица у ствари пружа мале портрете људи који су испољили своју праву природу у кризној ситуацији, било да је реч о добронамерним, било да је реч о злонамерним особама. Ова топла и покаткад дирљива прича о баки и унуцима прожета је присношћу и непосредношћу које су и најбоља препорука за дело *Последњи воз*.