

Радомир ПУТНИК

ПОГОВОР

Драмски писци у земљи Србији негују своје позориште. Оно, додуше, нема позорницу, редитеље и глумце, нема подршку медија, политичке номенклатуре и њене администрације, а ни позоришни критичари тзв. најмлађе генерације не знају да такав театар постоји, али упркос свему драмско позориште опстаје и напредује, развија се и негује дисперзију поетика и различитих настојања, доказујући давно познату истину да је свет позоришта у суштини свет идеја. Отуда и ова свеска угледне едиције *Савремена српска драма* доноси шест драмских текстова од којих већина има заједнички именитељ: иронијски отклон као однос према свету у коме живимо и кротијумима које нам такав свет намеће.

Миодраг Ђукић објављује најновију драму *Млин* која у поднаслову носи жанровску ознаку *пасијирска игла*. Овде се налази замка у коју ће вољно ући читалац; као драмски жанр, вели теорија књижевности, пасторала је настала у 16. веку у Италији, а њене теме су: свемоћ љубави, повратак пролећа, радост пољског живота, итд. Радња се одвија у идиличном, аркадијском амбијенту, а личности су прерушени пастири и пастирице који симболизују прави живот, за разлику од припадника аристократије.

Да видимо какви су Ђукићеви пастири и пастирице, а потом да установимо какав је тај прави живот који они симболизују.

Аркадијски простор у пасторали *Млин* је Топлица, а збивање се догађа испред млина у чијем се јазу налазе утопљеници. “Идиличан

живот” драмских јунака испуњен је насиљем у разним облицима, а “радост пољског живота” подразумева међусобне сукобе у којима се користи разноврсно оружје. “Свемоћ љубави” преображена је у трајност мржње која има различите побуде. Код Ђукића, како се види, тананост чувстава која се испољава у пасторали претворена је у драстичност живота који живимо данас. То је, дакле, прави живот који Ђукић слика стрпљиво, без журбе, пластично, детаљно и прецизно. У драми *Млин* пасторала је преобраћена у гротеску, а гротеска у *danse macabre*. Миодраг Ђукић, како видимо, консеквентно спроводи инверзију жанра, пародирајући не само његове архетипске обрасце, већ и наводећи читаоца да се иронијском дистанцом одреди према жестини која извире из драмског текста. Писац темељно претреса све слојеве човековог понашања и указује на анималност која се – чим се укаже прилика – безобзирно испољава у најдрастичнијем облику, при чему се губе све моралне и религијом успостављене норме опхођења.

У топличком микрокосмосу, како га описује Ђукић, обитавају не само људи, већ и циновски пауци, сотона, као и бића која су покатакд људи а покатакд припадају животињском свету. У колоплету сукоба, спорова, насилних смрти и, такође, насилног живота, Ђукић као какав алхемичар, од тривијалних поступака драмских јунака и њихових реченица, загрцнутих, испразних или усковитланих, ствара поезију безнађа којом нас обавезује да с њим поделимо неспокој који и сам осећа и о коме пише у својим драмама. После драме *Светишонић* објављене 2005. године, која је – у традицији средњовековне мистерије – разматрала однос човека према Богу у свој сложености и променљивости, Миодраг Ђукић је комадом *Млин* отворио нови низ питања односа човека према сотони, али и према себи самом. Тиме је употпунио збир антрополошких и филозофских тема којима обилује његов драмски опус.

Миладин Шеварлић представља нам се драмом која припада циклусу *Српска трилогија*. Реч је о комаду *Проклетство царства српског*; уз ову драму, трилогији припадају још и дела *Змај од Србије* и *Карађорђе*. И полазиште и исходиште за ове драме Миладин Шеварлић налази у елементима српске националне историје. За разлику од драмских писаца из друге половине деветнаестог века који су истраживали националну историју (Матија Бан, Милош Цветић, Јо-

ван Драгашевић, Јован Суботић) идеализујући прошлост и славећи владаре, Миладин Шеварлић нуди ироничан поглед на српску историју оспоравајући митоманске склоности великаша и романтичарску па и наздравичарску реторику која своје рецидиве има и данас.

Јунаци драме *Пројаси царсѣва срѣскоѣ* су историјске личности – цар Стефан Душан, његов син Урош, жупан прилепски Вукашин Мрњавчевић и други великаши и достојанственици; окупљени око Душана чија енергија посустаје, веломоже се – како то већ бива – баве интригама и неизбежном борбом за српски престо. Душан је обузет идејом освајања земаља, а његов син Урош већ је утонуо у маглу декадентног избегавања државничких обавеза. Амбициозни Вукашин искористиће прилику да се ослободи Душанове ауторитарне власти и наметнуће се као савладар незаинтересованом Урошу. Шеварлић се, дакле, држао основних историјских података и у томе погледу његова драма не доноси битно нова тумачења повесних догађаја. Оно што писац нуди као самосвојан поглед на узроке и последице дешавања јесте детронизација митоманства које је, временом, својом копреном прекрило збивања и историјске личности лишило уобичајених, па и рђавих, људских особина. У томе погледу Шеварлић је радикалнији од других писаца, чиме потврђује да могућности примене аутоироније према пројекцији сопственог митоманства у српској драми нису довољно искоришћене.

Шеварлићева иронија је деликатна, може бити чак и релативно уздржана. Она није афористичарски злурада, нити јој је циљ да дејствује на прву трансмисију. Шеварлићева иронија је продевена кроз целу драму као обједињујућа нит која даје посебну визуру драмском збивању.

Иронијом је натопљена и драма Едуарда Дајча *Гозба или о Еразисѣраѣу*. Већ насловом нас упућује на Платона и његов знаменит спис. Као и Платон, и Едуард Дајч у својим дијалозима расправља о лепом, добром и љубави, усложњавајући своје дијалоге низом асоцијација на савремени свет и данашње односе међу људима. Али, Дајч нема намеру да доцира ни у ком погледу; Дајча занима сама игра дијалога који се успоставља између драмских лица. Писац, дакле, успоставља низ дијалогских слика у којима се, језгровито али без журбе, разматра неко питање везано за статус или биографију драмског јунака. Едуард Дајч, потом, закључује расправу хуморном

поентом која не допушта да се драма преточи у филозофски диспут. Дакако, писац с великим задовољством, кад год је то могуће, у своје штиво уводи духовите алузије (видети прву сцену гозбе и наступ Кирилоса), чиме успоставља директан дијалог с нашим временом и његовим симболима.

Премда комад, како сугерише наслов, говори о Еразистрату, лекару, могао би с једнаком убедљивошћу да буде посвећен и Аристарху, астроному, који има значајан удео у заплету који се односи на прелепу Питију. А појава Питије доноси ново узбуђење међу Дајчове драмске јунаке, јер женски принцип – па и кад је реч о алузији на Платона – увек уноси немир еротске природе и међу постојане учене људе.

Иронија којом се користи Едуард Дајч, софистициране је природе, а њено дејство ограничено је предзнањем читаоца. Али, и мање упућени наћи ће у Дајчовом комаду обиље хуморних инвектива које претходе комичким обртима.

Бошко Сувајдић написао је гротеску *Осџрво*. Овај комад има три чина, пролог и епилог. Сувајдић не даје прилику читаоцу да произвољно тумачи драмску причу, већ га прологом детаљно упућује у разуђено дијалогско поље. *Осџрво* започиње у азили, лудници, где нас писац упознаје са драмским лицима и хијерархијом која је успостављена међу њима. После експлозије у болници, јунаци се налазе на острву, што ће рећи да је један азил замењен другим. Привид организованог живота негује се тако што се, једном успостављени, односи субординације даље продубљују. И док се принудни становници острва баве прављењем *џозоришића* у *џозоришићу* чиме испуњавају свакодневну чамотињу и безнађе, подсвесна реакција њиховог предводника постаје свесна радња трагања за завереником који жели да га свргне с власти. Подозривост према свима расте, а тиме и мотивација челника да благовремено открије противника који га угрожава.

У комадима као што је Сувајдићево *Осџрво* не треба тражити оно чега нема – метафизички обојену слику људске егзистенције – већ ваља уживати у мајсторству онога што је писац складно начинио: духовитим стиховима, парафразама и алузијама на књижевне архетипове, лакоћи игре која се одвија сама по себи као да пред-

ставља сам принцип травестије. Тако читана, гротеска *Осирво* стиче и литерарне а не само драмске квалитете.

Драма Александра Ђаје не поседује иронијску дистанцу као друга штива о којима пише потписник ових редова. Ђаја је, инспирисан романом Милене Ноковић *Ноћ љада на Косово*, написао драмску расправу *Повраћак кнежевог сокола*.

У Ђајиној драми нема мушкараца; списатељеве јунакиње су кнегиња Милица, деспотица Јефимија и принцеза Оливера – историјске личности; већ по томе својству, да личности драме припадају лепшем полу, Ђајина драма представља куриозитет у нашој драматургији. Две умне жене, кнегиња Милица и деспотица Јефимија прате политичка збивања у Србији и окружењу и настоје да се разборитошћу и мудрошћу супротставе неумитностима које су Србију захватале од јесени 1388. до зиме 1389. године.

У Ђајиној драми трагични догађаји збивају се мимо воље жена; мушки свет је онај који доноси одлуке, а женски трпи последице и настоји да обезбеди физички опстанак. Милица и Јефимија помно испитују могућности које су Србији остале после пораза на Косову; њихове анализе су тачне, а прогнозе о будућности болне. Међутим, Ђаја налази довољно ваљаних мотива којима објашњава и брани одлуку да принцеза Оливера постане Бајазитова жена; жртвујући Оливеру, Милица брани статус државе Србије. Прагматизам којим Милица, уз Јефимијину помоћ и подршку, доноси тешку одлуку, своју оправданост доказује у наредним деценијама.

Портрети све три драмске јунакиње дати су психолошки прецизно и разложно. Александар Ђаја инсистирао је унутарњој динамици која је само одблесак спољашњих догађаја и градио је комад на уздржаним, али емоцијама натопљеним дијалозима, пре свега, Милице и Јефимије. У камерном изразу, с пригушеном патетиком која је израз психолошког преживљавања, Ђајина драма још једном проблематизује питање Косова и нашег односа према историји.

Радомир Пућиник

Радомир Путник, *Вењаминов крст*

Религија је за многе мислеће људе стара прича, прича која мало казује, иако су јој речи јаке. Радомир Путник се дијалектички бави и старом причом и јаким речима упозоравајући нас одредницом из поднасловa, “Апокриф за радио”, да се ту ради о спису са скривеним значењима које православна догматика третира као лажан, подметнут спис – лажна верзија неког од могућих догађаја из живота Христа или светаца.

Затворимо ли очи и отворимо ли ум за невероватно, слушајући радиофонијско извођење драме *Вењаминов крст*, присуствоваћемо чуду у које сваки хришћанин бар подсвесно верује, повратак Христов, долазак Избавитеља. Сви елементи су ту: пророк Рувим – који најављује Христов долазак, његов ученик Исахар – који верује у пророкове речи више него сам пророк, пророкова жена Лија – материјални доказ да постоје људска бића која, мада лишена душе и смисла за филозофију, личе на човека, и најзад, Вењамин – појава са крстом на леђима у чијој личној карти пише да се зове Исус Христ... А ту је и мајстор драмског уобличавања и развијања драме, Радомир Путник, духовити сумњичавац, вешт водич кроз напетост ткиво старе приче набијене јаким речима. Присуствујемо ритуалу моралне поуке која каже да, када су људи суочени са великом празнином бесмисленог живота, потреба за неким смислом, идеалом, расте са степеном обесмишљености. Они који су мање свесни ове потребе, Лија, успевају је сами себи прикрити аргументима реалног преживљавања и налазе решење и задовољство у средствима елементарних потреба и задовољштина. Они који су свеснији, Рувим и Исахар, и не могу затајити ту потребу, налазе решење у непрекидној експитацији себе и околине са циљем да побуде духовне силе. И, они побуђени - Вењамин, који долазе да искушавају представљајући се као сами Исуси или избавитељи кроз најаву саможртвовања. Али, како је ова драма апокриф, показате се пишчева порука, да је двосмисленост основни принцип и да онај који је дошао да искушава одлази другим путем, не према Голготи, већ онамо где га очекују, алудирајући на друго, сатанско лице, искушитеља; Рувим: “Да, отишао је супротним путем. Стићи ће на време. Чекају га.”...

Да, стара прича. Благо нишчима духом... Отворимо очи и вратимо се у свакодневницу.

Леон Ковке