

Радомир ПУТНИК

ПОГОВОР

У читаочевим рукама је књига која сведочи о једном тренутку текуће списатељске продукције драмског стваралаштва у Србији; реч је о драмским текстовима који су ушли у најужи избор на конкурс за награду *Бранислав Нушић* Удружења драмских писаца Србије за 2005. годину. Жири конкурса у саставу, др Рашко В. Јовановић, Весна Јанковић и Милан Миња Обрадовић, од приспелих драма начинио је овај избор и тиме нам омогућио да стекнемо увид у дисперзивност списатељских настојања, тема, жанровских опредељења, техника и поетика савремених драмских писаца.

Одабирајући ове драме и сам жири је верификовао постојање различитости, или, другачије речено, није се определио за фаворизовање једног приступа односно једне естетике. Чини се да је управо неговање различитости она драгоценост, благо које ваља неговати и чувати. Уосталом, и сама традиција Конкурса Удружења драмских писаца Србије и до сада награђени текстови, потврђују становиште о потреби поштовања многозначности списатељских поетика.

Част да понесе одговорност и ауторитет награде *Бранислав Нушић*, припала је писцу **Стојану Срдиху** за драму *Анђео са веранде*. Овај комад писан је у провереној матрици психолошког натурализма, који увек добро функционише. Писац Срдих испитује односе који су успостављени између четири жене; три су везане сродничким односима, а четврта је дошљак. Између поменуте три жене

постоји нераскидиво јединство засновано – у истој мери – на љубави и мржњи истовремено. Та њихова приврженост стављена је на искушење изазовом материјалне природе, јер је невидљиви самртник, драмски јунак који се не појављује али који својим постојањем утиче на ток развоја драмске приче (као чувени Протопопов у Чеховљевој драми *Три сесјуре*) цинично одлучио да остави стан особи која ће, после његове смрти, прва успети да уђе у собу. Да би самртникова игра била перфиднија, он је поделио кључеве свога стана од којих је само један онај прави, онај који откључава браву.

Четири жене, које су, вероватно, све биле и љубавнице самртника, и бизарно постављени особењак Лале, чекају да се оконча живот њиховог мучитеља. Чекање неког догађаја може да буде напорно, нервозно, прожето разним наговештајима, а у комаду Стојана Срдиха и сталним сукобима, па чак и агресијом. Несвакидашње у Срдихевој драми је то што су носиоци агресије жене, и што је агресија усмерена ка најближим сродницама – мајке према кћерки, кћерке према мајци, сестре према сестри – а тек покатакд и према некоме ко не припада породичном кругу. Срдих доводи своје јунакиње у кризну ситуацију још једним решењем; писац, наиме, показује да његове јунакиње имају велику потребу за љубављу – или макар за њеним привидом – па и по цену да је та љубав изнуђена уцењом, насиљем или неким обликом проституције.

Срдихева слика заплетених односа међу драмским јунакињама гради се поступно, из ситуације у ситуацију. Аутор дозира податке из прошлости, а без владања тим подацима читаоци неће моћи да успоставе одговарајући однос према развоју драмског збивања. Срдих, како видимо, благовремено саопштава оне детаље који нам омогућавају да сагледамо како је тегобан био живот сестара Рајне и Дебеле, као и њихових кћерки; све четири жене су, наиме, сексуално опслуживале монструма и насилника, немајући ни снаге, ни воље да му се супротставе. Писац, ако смо добро схватили поруку, хоће да нам каже да се на време морамо супротставити насиљу, да бисмо задржали самопоштовање. Да би нам пружио могућност поређења са статусом сестара и њихових кћери, Срдих нас упознаје са Избеглицом, женом која је побегла од рата и насиља изгубивши све чланове породице и која сада тавори у резигнацији. Премда је њен живот сведен на вегетирање и чекање краја, Избеглица – у сценама са Дебелом – инсистира управо на очувању личног дигнитета, јер је

то све што јој је остало. Ако се лиши и тог последњег упоришта, достојанства које јој омогућава да се осећа као личност, неће јој преостати ништа осим потпуног незнања.

Комад Стојана Срдиха захтеван је за сценско постављање. Осим два декора, он ће од позоришта које се лати његовог извођења тражити и хомоген глумачки ансамбл у коме ће оркестрацију водити четири драмске глумице. Од редитеља и драматурга представе тражиће да обезбеде мотивацију за завршни ефектни приказ самоубиства Лалета, који је, као какав церемонијалмајстор очекивања смрти злотвора, и сам посегав за самоуништењем као поруком свету.

Драма *Да Бог њој живи ђосјодара* аутора **Александра Пејчића** на сцену доводи историјске личности: кнеза Милоша Обреновића, Вука Караџића и Амицу (Симу Милосављевића Паштрмца). Сценско збивање лоцирано је у Бечу у години 1858, уочи Милошевог повратка у Србију.

Пејчић је, сасвим извесно, детаљно проучио Милошев живот, где се само по себи разуме да основу сагледавања књажеве личности представља Милошев однос према самој себи на српском престолу. Чекајући вести из Србије, прижељкујући повратак на власт са које су га свргли уставобранитељи, Милош води дуге разговоре са Амицом који је већ давно покојник; појава Амициног духа, боље рећи сећање на Амицину подозривост и сумњичавост према свима и свакоме ко има било какав контакт са Милошем, подстиче Милоша да ревносно оптужује свакога – па и најближе – да му раде о глави, или бар да раде против његовог повратка на власт. Другачије речено, Милош – усамљен у туђини – сматра да је окружен вероломницима, који ће искористити ауторитет бившега књаза да би сами сели на упражњени престо. Милош тако оптужује и сина Михаила и Вука Караџића, а спреман је чак да и спочитне нешто слично и покојном Амици.

Пејчићева драма представља, у ствари, диспут на сталну и у Срба незаобилазну тему о родољубима и издајницима, или уже схваћено, о трајној жудњи за влашћу која се заогрће копреном бриге за народ. Политички прагматизам се код Пејчића приказује у свом огољеном виду и у историјском костиму, да би нас упозорио на трајност и своју сталну присутност.

Лик Милоша Обреновића дат је по узору на већ освојене стандарде које су успоставили драматичари новијег доба (Добривоје Илић, Вида Огњеновић, Милован Витезовић, Жарко Команин). Милош је својеглав, лукав, проницљив, осоран, бахат, али уме да буде и прибран, да чује шта му се каже, зна да прорачуна који и какав корак да начини. Владарско искуство научило га је пракси вршења власти, али најважније сазнање које је понео односи се на мудрост која вели да је у Србији најбоље бити владар. Тако посматран Милош Обреновић уклапа се у већ постојећу матрицу тумачења лика српског књаза.

Вук Караџић такође је начињен по усвојеним схватањима; Пејчићев Вук је и одан Милошу и критички расположен према његовим поступцима, Вук подржава књаза, али му и указује на грешке и искључивости сматрајући да је обавеза пријатеља да опомене и поучи. Амица је нека врста Милошеве савести и саветника, а његова посвећеност старању за Милоша и одржање његове власти код читаоца буди асоцијације на смисао делатности разних савремених служби унутрашње и спољашње безбедности, где се – покаткад – та делатност схвата као својеврстан перпетуум мобиле, који налази суштину свога рада у јурњави за сопственим репом.

Пејчић је писац који велику пажњу посвећује језичкој грађи и који се стара да говор његових драмских јунака буде историјски веродостојан, а логички прецизан. Написано као камерна драма, штиво *Да Бог ђоживи ђосџодара* представља подједнако ваљан изазов за позориште, телевизију и радио.

Драган Тешовић написао је комедију *Заједничка изложба* која је запала за око члановима жирија; показало се да је жири тачно закључио да је реч о аутору који влада комедиографским занатом јер је Тешовић већ добио награду *Бранислав Нушић* 1997. године за дело *Како васџиџавати андроида*.

У новој комедији Драган Тешовић поиграо се збиром митоманских општих места која припадају сликарској делатности у ширем смислу. Тешовић описује на који начин се организује велелепна ликовна изложба у провинцијском месту, какви су претенциозни уметници који учествују на изложби, како ликовним манифестацијама влада корумпирана критичарска братија и, најзад, на који начин се води кадровска политика у нашој култури. Да би остварио

наум, писац користи принцип хипертрофије свих неподопштина, сочан језик и понавља већ речене и од стране читалаца (гледалаца) усвојене информације.

Тешовић својом нешто дужом комедијом него што је потребно, хоће с разлогом да се наруга претенциозним уметницима, преварантима, снобовима и “поштоваоцима” оног подручја ликовне уметности које се бави псеудоавангардним истраживањима. Насупрот њима, као природног опонента, поставља наивног сликара Милета који, захваљујући оштроумности супруге, коју иначе ревностно млати, постаје сликар и стиче новац и славу.

У Тешовићевом рукопису има сатиричног приступа упућеног на адресу претенциозних уметника и њихових заштитника, недоучених критичара. Да би се сценски упризорила ова комедија, биће неопходно да редитељ направи оштра скраћења, како би профункционисале сада не увек довољно проходне линије сижеа.

Миле Петковић написао је комедију *Пољребни завод Милошевић & сонтр*. Петковићево штиво писано је у доброј традицији српске реалистичке комедије, што ће рећи да овај аутор има стрпљења да постепено плете основне нити збивања, да их укршта и води ка заплету који обећава да ће пленити пажњу гледалаца.

Јунак комедије је др Милован, носилац титуле лекара који се, дабоме, више бави животном него лекарском праксом. Исти Милован носилац је свих општих места која карактеришу домаћег негативца: облапоран је, пије, преврће жене, алав је на богатство, суров према потчињенима, разметљив и кваран на много начина. Петковић нам га приказује када др Милован улази у најопаснији посао – трговину дрогом. Велики комбинатор и локални политички моћник Кинђур стоји иза овог “бизниса”, очекујући да ће почети да пристиже новац. Али, да би дрога доспела у иностранство треба је пренети у коферу са двоструким дном и Кинђур са др Милованом смишља да тај посао обави Милованов брат по усвојењу, др Моца, успешан доктор и професор, човек који ужива углед у престоници, а и шире. Др Моца са породицом долази у паланку у којој се све дешава, али у др Миловану проради савест када томе није време и – као у руским романима – за време вечере у кафани, уз циганску музику и обилно иће и пиће, у нападу кајања и самопонижења признаје да је рђав и да га мори гризодушје. Кинђур, како се и могло

претпоставити, потеже пиштољ, али др Милован такође има исто оружје и у окршају обојица страдају. Својом смрћу Милован се искупио за све зло које је чинио, а Кинђура је стигла правда.

Жири је сматрао да је ова порука, зарад које је комад и написан, заслужила подршку и препоручио је Петковићеву трагикомедију за објављивање, што се, ево, и чини.

Ненад Ж. Петровић одлучио је да у драми *Кућа развратна (Велики инквизиџор)* истражи и разоткрије механизме којима се служи сатанистичка секта. Сатанизам, како нам објашњава аутор **Ана Пилатов** у књизи *Сатанизам данас* (Удружење грађана “Истина”, Београд, 2005.) јесте универзално зло данашњице, које под плаштом слободе религиозног избора појединца у ствари злоупотребљава право религиозног опредељења. “Слободу вероисповести обилато злоупотребљавају они који се крију иза маске духовности, па што год верска слобода допуштала сигурно није допуштено кршење закона”, сматра проф. др Драган Коковић, док др Санда Рашковић Ивић вели да књига Ане Пилатов даје допринос разликовању прихватања различитих религија од падања у псеудодемократску замку толерисања секти и њиховог изједначавања с традиционалним религијама.

Драма Ненада Ж. Петровића, дакле, предочава нам како је – у некој земљи која подсећа на Русију али не мора да буде Русија – иследник Фјодор Михаилович (Достојевски?) предузео истрагу поводом сатанистичког обреда; као у свакој детективској истрази, и у овој су осумњичене погрешне особе, свингери. Петровић духовито гради причу поштујући начела криминалистичког жанра, а да би своје штиву пружио неопходну слојевитост и издигао је изнад пуке драме истраге, прожима збивање повременим искорачењима ритуалног садржаја, или пак наративним секвенцама у којима је активист Виктор Јегорович Иванов.

Као и друге драме које припадају жанру детективске драме, и ова коју је написао Ненад Ж. Петровић, одржава пажњу гледалаца (читалаца), а у исти мах и сценску напетост, трагањем за починитељем злочина. Како је Петровић одабрао мали број лица, читаоцу се не намеће дилема – ко је злочинац – јер је већ од самога почетка извесно да је Иванов главни сатаниста и зликовац, што ће се потврдити у расплету. Петровић, како се чини, и нема намеру да се

дословно држи начела драме истраге; аутору је више стало до тога да ефектно и целовито сагради сваку сцену понаособ и да њиховим контрапунктирањем или узајамним повезивањем оствари параболу која излаже идеју да су злочинци често људи из нашег окружења, угледни, поштовани, на високим положајима, у чијим је рукама део политичке или неке друге моћи. Премда ова идеја није ни нова ни оригинална, самосвојном је чини Петровићев списатељски поступак у коме се, као обједињујућа сила, јавља иронија којом је натопљено ауторово перо.

С посебном намером писац ових редова на закључно место књиге ставља драму **Весне Егерић *Лейа Јелена***, желећи да посебно истакне врлине овога штива, али и избор теме за који је потребно много храбрости. Весна Егерић се, наиме, латила сложеног задатка да изнова испита могућности које драмским писцима пружају мит о Електри и мит о Лепој Јелени. Провокација коју су драмски песници до сада налазили у повести о Електри, њеном брату Оресту и њиховој освети мајци Клитемнестри, нема сумње, представља вечити изазов; ако су томе изазову с разлогом одговарали антички песници који су, по Френсису Фергасону, припадали истом систему веровања – а та припадност омогућава конституисање трагичког принципа – поставља се питање због чега данас драмски писци описују Електрин (и Орестов) усуд. Двојици угледних драмских писаца који су мит о Електри (Данило Киш) и Оресту (Јован Христић) преточили у филозофска драмска штива, сада се придружила и Весна Егерић, прегледно и математички прецизно писаним комадом који збивања и односе међу Агамемноновим потомцима посматра превасходно са равни заблуда у које људи упадају верујући да омогућавају извршење више правде.

Тај императив, који подстиче Електру да истраје у одмазди, који њену енергију преноси на Ореста, ни у једном тренутку не допушта да се јави сумња у оправданост планираног чина. Електра је, како је приказује Весна Егерић, жена која је саздана од једног наума. На супрот њој, стоји лепа Јелена, по којој је драма добила име.

Наша списатељица, сасвим извесно, посматра мит о Електри, с једне стране, и мит о лепој Јелени, с друге стране, као два становишта, погледа на свет и морал, при чему ова два могућна приступа истовремено оличавају и два архитипа. Побеђује, закључује

не без ироније Весна Егерић, прагматични приступ лепе Јелене и драму завршава њеном новом љубавном авантуром.

Дијалози Весне Егерић су кратки, јасни, по потреби двосмислени. Ликови су начињени компактно, а њихово понашање је доследно и изведено из ваљано постављене мотивације. Драма Весне Егерић написана је прегледно, строго, без наративних дидаскалија, али и без литерарних украса. Списатељица је успела да оствари једноставност и складност драмског израза, чиме је своме штиву обезбедила квалитет који се код наших писаца не среће одвећ често.