ГЕНЕРАЦИЈСКИ КРЕАТИВНИ ПЕСИМИЗАМ
или Ова и оваква данашњица...

Драме у овој књизи потписују писци јако блиски генерацијски што се, без обзира на сву разноврсност тема, и осећа. Наиме, ови комади чине једну специфичну целину у којој је основно везивно ткиво (поред кохерентне драмске радње, у сваком смислу особених карактера, богатог и сочног језика) снажна потреба да се позоришном драмом битно утиче на људе и стварност, у правцу њиховог мењања набоље. И сами свесни своје немоћи у таквој врсти делања, ови писци ипак, и као песимисти, поштују своју потребу. Најзад, ни време их, на њихову и на нашу жалост, није демантовало у том и таквом, креативном песимизму.

Брутална драма у два чина Миодрага Ђукића, *Потраживања у мотелу*, је чврста драмска структура која у бриткој и краткој експозицији уводи све елементе потребне за потоњи логички и интимни доживљај трагичног и катарзе. Писац прецизно поставља бекграунд (село у вековном блату и киши која слути потоп, *вукојебина* у којој се усред лета пали пећ) у коме, кроз искривљен ментални простор, лутају јунаци, који иако типски маргиналци, имају темељно различите духовне домете, што се да наслутити из свега неколико првих појава. Сцену отвара стари пијаница, који певуши ништа друго до *Allons enfrants de la patrie*, затим следи Девојка, која *фуриозно носи саксију са цвећем* и за њом главни јунак Џамба, који прича о великом мотелу у сред некаквог брда подно јаза, брда за које се касније испостави да у њега чак ни полиција не залази, а онда долазе, носећи некакву чудовишну

греду, Раде и Миле звани Главоња, локални сељаци брђанског менталитета са једним јединим изграђеним духовним осећањем: инстиктом за преживљавање. И надаље, свака нова појава, свака нова сцена, наводи на додатно изглобљење из већ потпуно изглобљене стварности. Латентна напетост у исчекивању дошљака, Џамбиног сина, није годоовска. Већ у првом контакту Џамбе и Типа, долази до, истина кривог, препознавања, али тај Мек Гафиновски ритуал писац брижљиво чува, откривајући нам га пред крај драме, но истоветно негирајући то откриће кроз упорно одбијање Типа да призна да је Џамбин син. Трагедија која потом уследи је до те мере тешка да у њој чак ни (не)сазнање да ли је Џамба убио свог сина или неког његовог пајтоса, није важна. Поражавајуће је то колико људског у Џамби убија околина (које се писац отворено гнуша) сведена на животињски инстикт, а нијанса која Џамбу одваја од те околине (одличан монолог о старости) је изузетно важна у жанровском одређењу драме. Наиме, пишчево бављење финесама духовног раслојавања тако бизарних карактера, који су направљени до те мере бизарним да постају јунаци истинске трагедије, је главна драмска и философска снага *Потраживања у мотелу*. На крају, целокупна материјална и идејна пропаст главног јунака, код Ђукића, није сценска бура. То су тек две реченице, које изговара Девојка, реченице које ће ништавилу живота ових несрећника дати тако потребан потоњи привид смисла.

Сви ћемо ми, у трагању за привидом смисла у бесмислу онога што називамо битисање на овоме свету, потрошити наше животе. Бесмислено, зар не, пита нас Ђукић.

Драма Србе Игњатовића *Излазе на даске три краља од Данске*, користи ауторитет шекспировске визуре, и поштапа се пародијским односом на сиже *Хамлета*, да би испричала причу о аномалијама савременог друштва и људи. Писцу је потребна ова визура не због тога што сличну причу не би могао да напише из неке друге, већ због тога што је он до те мере забринут над судбином људског духа да сугерише својим читаоцима/гледаоцима да је и овако узвишена имагинација беспомоћна противу овакве реалности. Игњатовић је, зато, својим ликовима понудио ону "поетичност" реплика и ситуација која их издваја из свакодневице и доводи безболно до апсурда тако да је ова драма, по форми, довољно блиска поетици *Краља Ибија*. Универзална је зато што

полази од универзалних слабости људског духа. Игњатовићеви јунаци су лажови, лопови, сецикесе, убице, крвождери, пласирани су лако и скоро бенигно, а ипак дејствују застрашујуће. Застрашујућа је, уствари, лакоћа са којом они мењају своју кожу, своје идеале, вредности и веру. Ту је кључ пишчевог позивања на Шекспира, чији су јунаци колоси које он још у оквиру својих дела, поредећи их са онима нижег духа, развија у монументалне карактере (упоредимо само нпрм. Војводу од Глостера и Краља Лира). Игњатовићеви јунаци су колоси бескарактерности, безосећајности, бесчашћа и аморала. Они су потпуно савремени, они су продукт овог века и, на жалост, ове средине. А до које мере њихово дејствовање може да нас уназади, то данас болно проживљавамо. Игњатовић је изразити песимиста. Он пантомимичарским крајем драме сугерише да је ово око нас за *њих* игра на коју сви пристајемо, те да су ове карактерне аномалије тако дубоко у нама да смо их прихватили као вредности, а њихову критику као колективни ритуал без неких озбиљнијих последица. Ко зна, можда је то свођење позоришта на његову праву моћ – немоћ!

Миладин Шевралић нас је у свом претходном, да тако кажемо, псеудоисторијском циклусу драма о кључним историјским личностима Србије, и то из периода пада моћи средњевековне српске државе, владарима цару Душану Немањићу, кнезу Лазару Хребељановићу и деспоту Стефану Лазаревићу, покушао да, из једног историјско-демистификаторског ракурса, свестан да је писана историја вазда тумачена по личном нахођењу и егу, осветли корене пропасти једног народа, пропасти која, како данас изгледа, перманентно, уистину са малим осцилацијама, траје. Корен таквог пропадања је, по Шеварлићу, у вековним супротностима српског менталитета који никако да пронађе (или пак коме никако да дају да пронађе) средину између чврсте стеге деспотске и слободне воље човека која, како историја у нас показује, такође уводи у анархију и пропаст! У трагању за тим шта су узроци, а шта последице неминовног пропадања, Шеварлић наставља новим циклусом, који овога пута свакако не бисмо могли назвати псеудоисторијским, пишући драме *Карађорђе* и *Вуци и овце или Србија на Истоку*. Овако широк увод у анализу драме објављене у овој књизи, потребан је да би се регистровао свеобухватан напор аутора да, анализирајући драмама кључне догађаје из наше прошлости,

покуша да барем објасни овај, показало се незаустављив, историјски пад једног народа. Можда најзначајнија драма у том опусу, ако не и најбоља, је управо драма *Вуци и овце или Србија на Истоку*. Већ по ширини запитаности, она, конвенционалне и занатски изузетно прецизне форме са одличним дијалогом и надахнутим епизодама, превазилази оквир животописа великог српског језичког реформатора Вука Стефановића Караџића. Шеварлић је успео да, пратећи један период Вуковог боравка у Милошевој Србији у време док је она стицала независност и слободу од Турака, покрене кључна питања која нас море вековима: јесмо ли ми икада били у моћи да барем делимично утичемо на наше судбине или смо увек били тек монета за поткусуривање великих сила, и да ли смо, због тога што смо схватали сву њихову лицемерност, одабрали да самоубилачки идемо мимо света са мање или више (не)способним деспотима на челу који су увек, тумачећи дијалектичку природу политике као простор за личну манипулацију, доводили Србију у ћорсокак. Ко зна, можда смо могли да искористимо предност тог сазнања, попут неких других малих европских народа, какви смо и ми сами, али изгледа да ту мудрост ("част" изузецима) нисмо успели да капитализујемо.

Мартин анђео Миливоја Мајсторовића је, на први поглед, утопистички и наиван покушај писца да нас својом драмом покрене на размишљања о томе колико смо често само неми, пасивни сведоци скривене борбе Бога и Ђавола у нама, и колико деламо у правцу схватања до које мере је наш живот грешан. Но, дајући овој драми жанровску одредницу *елегична фарса* Мајсторовић јасно ставља до знања да је ироничан. Али у односу на шта? Свакако не у односу на скуп идеја о којима пише, већ у односу на нас који те идеје тумачимо као наивне. Ова у основи мелодрамска структура, писана по свим правилима драмског заната, са изузетно вешто уклопљеним флеш-бековским узрочно-последичним повезивањем структуре, са занимљивим понављањем сцена – које, са литерарног становишта, јесу интересантне, али треба их проверити у театру – има снагу да позове на размишљање о сврсисходности играња вишедеценијске сурове игре полтронисања у односу на неке друге, основне и давно заборављене, квалитете живота. А та, да тако кажемо и нагласимо осећај огољене искрености, пасторалност у

промишљању битисања, за Мајсторовића је, изгледа једини пут у отрежњење.

Бела ружа да Дубљанску улицу Миодрага Зупанца, баш као и Ђукићева драма, покушава да нам кроз свет бесмислених маргиналаца саопшти неке дубоко философске истине о животу. Зупанц, за разлику од Ђукића, своје јунаке смешта у срце Београда, на Чубуру, и његов бекраунд нас доводи у дубоко социјални контекст. Безмало непомична група одавно истрошених људи, успавана у својој инертности, упорно понавља свој узалудни ритуал живота. Зупанц дуго слика ову ситуацију са јасном намером да нам наметне мисао о потреби мењања нечега. И то нешто је, ни мање ни више, вијадукт који би прошао изнад глава ове несрећне упарложене заједнице, који би им затворио небо за птице, сунце, и што је најважније – дудиње! Сада већ узнемирена, заједница почиње да показје сву своју бесмисленост и егоистичност, и сваки лик се понаша у складу са кодом који му је писац прецизно учитао. У овом делу драме преплићу се духовите реплике са потпуно наднаравним ситуацијама, чиме писац примиче жанровски *Белу ружу* бурлески. Тај растерећујући, релаксирајући ход драмске радње је и далеко најквалитетнији. Као што то обично бива са маргиналцима, сурова игра богатих њихове снове претвара у прах. Али, они су архетипи, они су неуништиви, увек спремни да своју бесмисленост поделе са другима. Јер, њих ништа што произилази из корпуса дијапазона од трагичних саобраћајних удеса до наднаравних чуда, не може истргнути из свакодневице. Чак ни пад авиона у комшилуку и падобранац у двориште! Све што је изван њиховог социјалног интереса они прихватају равнодушно. А и ти створови с неба, и они се очас адаптирају, каже Зупанц. Одмах навале на дудиње! Интересантно је да драме Ђукића и Зупанца везује једна, вероватно само ауторима потпуно разумљива, подударност. Греда која чува Џамбин јаз од суноврата је набављена код Јанеза, чак у Словенији, док је чудесни Зупанчев падобранац такође Словенац. Ко зна, можда су ови писци антиципирали данашњицу логичким увидом у своје беспрекорно познавање менталитета просека. Свесно или несвесно, зар је то битно за ову и овакву данашњицу...

Жељко ХУБАЧ