

## Чудотворни прстен драмске ковине (2)

(О *Изабраним драмама* Миладина Шеварлића\*)



За грађански круг драма, својеврсну драмску антропологију српског грађанског друштва у пропадању у епоси комунизма у 20. веку, писац је био предоређен већ самим својим пореклом, одгојем и духовним сазревањем: “Рођен сам у Београду, у грађанској породици у време када је српско грађанство било, већ, на издисају. Отац, Бранислав, који још добро носи својих осамдесет шест година, астроном, професор универзитета; мајка, Зора, професор хемије у гимназији. Деда, Миладин Шеварлић, познати професор математике у Београду, пре и после Првог светског рата. Прешао Албанију, био директор Реалке и начелник Министарства просвете. Прадеда, по очевој женској линији, Никодије Стевановић, учитељ и песник. Прадеда, по очевој мушкој линији, Илија, руднички сељак, учесник српско-турског рата, млад умро од задобијених рана. Деда по мајци, Нишлија, Трифун Стевановић, завршио грађевину у Немачкој, каријеру окончао у Београду, као начелник Министарства железница.”<sup>1</sup>

Расап српске грађанске породице и уништење средње класе у комунистичком идеолошком обрачуна са сопственим народом у периоду након Другог светског рата опсесивна је тема Миладина Шеварлића. У прозном облику пандан овој драмској опсесији могла би бити романескна “митомахија” (Никола Милошевић) Борислава Пекића. И Пекић у наративном дискурсу, и Шеварлић у драмском облику, креирају сваки за себе, својеврсну митологију грађанства које је осујећено у своме замаху, ускраћено у историјским упориштима и резултатима, трагично онемогућено у својој судбини. И један и други аутор крећу се линијом између фикционалног и фактографског, привидно документарног и митопоетског: “Речју, Пекић свог фиктивног јунака-казивача смешта у прецизно оцртану средину, међу стварне и историјски познате догађаје, људе и предмете, и пушта га да о овима говори и размишља на начин који и сам, будући прожет аутентичним и довршеним говорни конвенцијама и језичким схемама, тежи да створи илузију документарности.”<sup>2</sup>

И у Шеварлићевим се драмама напоредо развија прича о конкретној судбини појединца, који свој систем вредности узалудно супротставља нехуманом и, обично, споља наметнутом скупу правила које су привремено уздигнуте на пиједестал врлине, и симболичка повест о општим људским стремљењима, посртањима и поразима. Дrame Одлазак Дамјана Радовановића и Смрт пуковника Кузмановића комплементарне су у многим сегментима своје поетике. Реч је о храбрим остварењима која нам пружају свеж и надаре дубок аналитички поглед на идеолошку острашћеност епохе која је за нама. Већ самим насловом драме показују суштинску типолошку блискост. Дrame су међусобно повезане и јединством времена и места радње. Одлазак Дамјана Радовановића одиграва се у Београду у првим месецима окупације, 13. и 14. августа 1941. године, Смрт пуковника Кузмановића пак у кући Христивоја и Јелене Кузмановић, такође за време немачке окупације, током Другог светског рата. Окупација, као преломан догађај у животу државе и појединца, прилика је да се писац позабави много дубљим узроцима моралног посрнућа и пропадања српског грађанског друштва, које се раслојава изнутра. Последица тих дезинтеграционих процеса биће трагична судбина Шеварлићевих јунака.

На основу функционалне психолошке и етичке карактеризације ликова, у грађанским драмама Миладина Шеварлића издвојили смо седам основних типова. Назвали смо их типовима ћифте (црноберзијанац), колебљивца (хамлетовски тип), старокова (резонер),

злoduxa (противник), преображенка (конвертит), бунтовника (јунак) и тужиље (чеховљевски тип).

У грађанским драмама Миладина Шеварлића веома су успели типски ликови бескрупулозних црноберзијанаца и шпекуланата, попут оног бездушног ћифте Ћири Јевђенијевића, који се не либи да породицу свог бившег добротвора лиши и породичних реликвија:

ЋИРА: Клањам се, добар дан желим!

ХРИСТИВОЈЕ: Па где сте, Јевђенијевићу, забога? Хоћете да помремо од глади!

ЋИРА: Е, госн Христивоје, мислите ви да је нама лако? Корупција госн Христивоје, корупција! Свако иште. Одра се радећи, а они седе и ишту! И Шваба иште свој део, и полиција иште, и брадоње ишту, ако их нагазиш у селу.

ЈЕЛЕНА: Молим вас да ми видимо наш посао!

ЋИРА: Скоро да ми се више и не исплати да се овим послом бавим. Не знам колико ћу још издржати... Само, жао ми да вас оставим на цедилу, покојни газда Стојан био ми је добар, такорећи на пут ме извео. Све што знам од њега сам и научио.

ЈЕЛЕНА: Што се тиче новаца, ми новаца више немамо; имамо само још нешто мало накита, и, тако, неких драгоцености, мада су све то, уствари, породичне реликвије.

ЋИРА: Па сад, могу и реликвије, мада, право да вам кажем, реликвије су, најчешће, кабасте. Најбоље се котирају златници, па, ако би се нашо још који...

ЈЕЛЕНА: Ма, какви златници, ајте, молим вас! Откуда нама златника?

ЋИРА: Па сад, госпа Јелена, ако ћемо баш да се питамо откуд, оно није да нема откуд, али, ако ви кажете... Па, ајде, с обзиром на покојног газда Стојана, примићемо, овога пута, и реликвије. Али, да знате, идући пут јок, неће моћи.

Као пандан крвопији-лиферанту Ћири из Смрти пуковника Кузмановића у драми Одлазак Дамјана Радовановића појављује се сељак Озрен-Бата Вујић:

ОЗРЕН: Помаже Бог, професоре!

ПРОФЕСОР: Ајде, ајде, Озрене Вујићу! Остаде ли мало коњака, Авдотја, за Озрена? Шта, нема више? Е, Бога му!

ОЗРЕН: Нека, нека. Донео сам ја шљивовицу, жута ка' месечина. (Вади флашу.)

ПРОФЕСОР: Шљивовицу је донео, чујеш ли, Авдотја Васиљевна? Ха, ха!

ОЗРЕН: Ја шта! (Авдотја сипа.)

ПРОФЕСОР: Ајд, наздравље!

ОЗРЕН: Здраво!

ПРОФЕСОР: И, шта кошта то, с обзиром на ову "укопацију"?

ОЗРЕН: Нека. То ја онако. А донео сам и за продају. Ево. (Вади из завежљаја једног повећег зеца.)

АВДОТЈА: Па то личи на право, правцатог зеца!

ПРОФЕСОР: То личи, што се мене тиче, на три киле меса, живе ваге.

ОЗРЕН: Кад се уреди има да бидне две киле, чисто. Па сад, ако 'ћеш...

ПРОФЕСОР: Шта? Ти још питаш? Купио бих и две киле пољских мишева, само да се од овог пекмеза растанем! Само... Ја с парама слабо стојим.

ОЗРЕН: Сви стоје слабо данас... Оно, има неки способни људи, неки лопови, па ондак црноберзијанци, то јест, уопште она багра што не оре, но промеће паре кроз шаке.

ПРОФЕСОР: Ма, нек иду с милим Богом... Ја, дакле, с парама слабо стојим...

ОЗРЕН: Те паре су мени увек биле сумњива работа. Даш човеку, претпоставимо, кило сланине јали уак кромпира, а он теби, с опроштењем, неке папире... држава јемчи, и то... И ондак држава побегне, и шта сад? Него, брате, ти мени дај нешто онако, како да кажем, чврсто...

АВДОТЈА: А шта фали парама? Паре су добре. Паре су врло добре! Треба целу кућу, значи, растури!

ОЗРЕН: Па, не кажем ја за кућу.

ПРОФЕСОР: Има ли још оних чаршава?

АВДОТЈА: Мало их остало. Све сам нове подавала.

ПРОФЕСОР: Хм... А шта велиш... имам неке сребрњаке... нешто заостало из старих времена.

ОЗРЕН: Па сад... сребрњаке третирамо. То може.

Драме Миладина Шеварлића Одлазак Дамјана Радовановића и Смрт пуковника Кузмановића нису органски повезане, ни на тематско-сужејном плану, нити у равни номенклатуре. Оне представљају две оделите целине, али су типолошки блиске будући да разматрају суштински исте или бар чврсто спрегнуте појмовне области. У том смислу, и дистрибуција улога је идентична. И један и други комад укључују артефакте који упућују на злехуду судбину руске аристократије проузроковану болшевичком револуцијом. У Смрти пуковника Кузмановића, својеврсни драмски “јунак”, нека врста актанта,<sup>3</sup> јесте сребрни самовар који је покојном мужу Јеленине мајке Спасеније поконио “ђенерал Черњајев”, и који се сада у породици Кузмановић чува као породична реликвија, док се на почетку драме не прода црноберзијанцу Тири у замену за најосновније животне потрепштине. У драми Одлазак Дамјана Радовановића у најдраматичнијим тренуцима појављује се у функцији резонера Авдотја, слушкиња у кући Радовановића, бели емигрант, припадник руског највишег племства. Она је симбол прошлости, знак да се нешто слично ономе што се сада дешава у Србији већ одиграло једном, на исти начин, и да ће се несумњиво поново одиграти негде, са једнаким последицама. Авдотја оличава циклично, митско кретање историје у кружници нихилистичких покрета и стремљења на шта се своди историјско искуство словенских народа у страшним гулазима двадесетог века.

Обе драме укључују и тип грађанског интелектуалца-опортунисте, слабића и колебљивца, који се повија под налетима историјских неминовности, без могућности да се искобела из колоплета спољашњих околности и сопствених слабости. То је тип латентног издајника, чији ментални склоп не може да поднесе наметнути систем насиља и сурове неправде, јунак предодређен за сопствену пропаст. Такви ликови су Војислав-Воја Радовановић, доцент и песник, у првом, делимично Христивоје Кузмановић, бивши мини-стар у влади Србије у другом комаду, Мики у Дивљач је пала и сл. Ови ликови су дати у опозицији са јунацима старог кова, храбрим и одлучним, али потпуно неприлагођеним новим историјским околностима, те самим тим и невичним животу, а поготово животу у издајничкој илегалци и срамоти која би за њих представљала смрт. Није случајно то што су ови јунаци, назваћемо их староковима, као заступници универзалних етичких вредности, још пре него што бивају суочени са нељудским злом и слепом неправдом, осуђени на пропаст и уништење. Није случајно ни то што су они у овим драмама постављени у најуже сродничке релације са колебљивцима, будући да су то својеврсни двојници, ликови који функционишу техником паралелизма по супротности. У Одласку Дамјана Радовановића сучељени су Дамјан Радовановић, “историчар, професор Универзитета у пензији, академик” и Војислав-Воја Радовановић, “професоров син, доцент Филозофског факултета (романска књижевност) и песник”. У Смрти пуковника Кузмановића опозитни пар су пуковник Јован Кузмановић, “ветеран из Првог светског рата” и Христивоје, “његов брат, бивши министар”.

Насупрот староковима, или пак колебљивцима, у бинарној структури драме, јављају се још два опозитна вектора сила које учествују у заплету. С једне стране то су млади и динамични јунаци (бунтовници) који се супротстављају спољашњим снагама датости у жељи да досегну слободу избора и пуну оствареност личности. Такав је Миша Алимпих, скојевац, у драми Смрт пуковника Кузмановића, који се немани супротставља без обзира на последице. Њихови опоненти су злодуси, динамичне фигуре хуља и пробисвета, ликови који су напречац искористили тренутак пометње и несреће да постану важни, да се вину до божанских ингеренција одлучивања о питањима живота и смрти. Ту благодет, тај положај, то рајско пиће

испили су надушак. За њих не постоји веће богатство нити комотнија срећа. Веома упечатљиви су ти политички комесари у командама Миладина Шеварлића. Они су намесници епохе, иследници историје, рецензенти духа, уништитељи свеколиких људских вредности. У опскурним временима окупације, они постају порицатељи права на живот. У Одласку Дамјана Радовановића, такав страشان и наopak пример сићушног, ћифтинског поданика окупаторске власти, лик Симеона К. Петровића, у функцији “специјалног саветника” Министарства просвете, наћи ће брата по нитковлуку у Синиши Младеновићу, рођаку породице Кузмановић, “припаднику специјалне полиције“ у драми Смрт пуковника Кузмановића.

Веома добро угођене фигуре ситних, малих душа, у наopakом времену транспонованих у крвнике и злодејанике, покрећу још једно питање везано за ове две драме. То је питање које није експлицитно постављено, али је иманентно присутно у изузетно успешним дијалозима између старокова, колебљиваца и злодуха. Када се, наиме, у ком то тренутку и на који начин, каквом чудесном алхемијом, збива та невероватна метаморфоза? Која то сила претвара обичне, мале, често искомлексиране људе, комшије, чиновнике, сељаке, у ноторне убице, силоватеље, грабежљивце, једном речју, у злодухе (противнике)?

Изузетно је успела сцена сучељавања оца и сина након професоровог сазнања да је Воја Кузмановић један од потписника злогласног “Апела српском народу“ који су неки од највиђенијих српских интелектуалаца потписали под присилом окупаторских власти:

ВОЈА (Несигурно.): Тата, ја нисам дошао због себе... Мислио сам да уопште не долазим... Ја знам, то није решење. Наравно, ти си у праву, то није решење... Али, стави се у мој положај, једва сам прекорачио праг... схваташ... ја сам рекао Авдотји да сам ја за тебе одсутан, апсолутно одсутан, али десило се, и ја сам морао... ја сам праг прекорачио са стрепњом... али морао сам, јер то је тако неочекивано, ја на то нисам рачунао, ја сам веровао да се господин Петровић ипак неће усудити... и... стави се ти сад у мој положај... морао сам да дођем. ПРОФЕСОР (Гледа га презриво и припаљује цигару уздржавајући бес.) Хоћете ли, господине, да ми учините задовољство и да ме лишите свога присуства?

ВОЈА (Један тренутак ћути у недоумици.) Не, ја знам... тата... само немој да се узрујаваш... али, ја ти то морам рећи. (Из професора најзад провали бес, он скочи из столице, сав у грчу, гушећи се, зграби сина за прса и почне да га удара где стигне и како стигне. Овом падну цвикери с носа. Старац му поцепа оковратник, ишамара га бесомучно, дахћући и крклајући. Најзад сасвим изгуби снагу и дотетур се до фотеље. Гуши га срце. Једва дише. Воја тражи цвикере по поду, сав је рашчупан, исцепане кошуље. Поново ставља цвикере на нос. Једно стакло је прсло. Испод цвикера му теку сузе.)

ВОЈА: Ти мислиш да сам ја намерно, промишљено... Ти мислиш да ја то желим. Није тако, веруј ми! Увек сам замишљао и желео нешто друго, а не оно што ми се дешавало у животу. Можда нисам умео... некако се увек све само деси, а ја некако стигнем кад је све готово... Још је драматичнија сцена у којој се, на вечери, испоставиће се, за старог професора последњој, што има и одређене библијске реминисценције, укрсте неспојиви морални назори и изложе међусобно непомирљиви аргументи које заступају староков (резонер) и злодух (противник), након понижавајуће сцене гласног читања поезије Воје Радовановића:

ПРОФЕСОР: (Тресне шаком о сто) Е, сад је доста! Доста! Јесте ли ме разумели! Доста је било спрдње! (...)

СИМЕОН: Моје изненађење се граничи... једном речју, ово је за мене неочекивано... У мени се буде веома непријатне сумње. Једино ако није... Дозволите да вас још једном упитам... да вам није зло, или нека врста несвестице... У том случају...

ЕЛЕОНОРА: Господине, ја вас неизоставно молим за опроштај. Ви ћете то разумети. Мој брат је слаб, мало је више појео, оптеретио се, а дијафрагма врши, знате, на срце врло непријатан притисак...

ПРОФЕСОР: Доста, доста! Ја захтевам да сместа напустите ову кућу! Чујете ли? Сместа!

СИМЕОН: Ја ово не разумем господине, и жао ми је што ће овај неспоразум изазвати...

ПРОФЕСОР: Напоље!

СИМЕОН: (Мења тон.) Господине, ви се заборављате! Чувајте се! Ви говорите са званичним лицем. Ја представљам државну власт!

ПРОФЕСОР: Доста је те ваше власти! Ем, Немце морамо да трпимо, ем још терор домаћих полуидиота!

СИМЕОН: Како? Како сте рекли?

ПРОФЕСОР: Терор домаћих полу идиота! Тако сам рекао!

СИМЕОН: Богами, ово ће по вас лоше да се сврши!

ПРОФЕСОР: Шта мислиш ти... ти... малоумниче! Мислиш, ја сам Воја? Је ли? Жао ми је само што нећу доживети да гледам кад вас буду вешали!

СИМЕОН: А тако, значи? Друкчије ћемо ми разговарати!

ЕЛЕОНОРА: Господине Петровићу, то је забуна, верујте мени, он се мало претоварио...

СИМЕОН: Не, не, госпођо! Ни речи! (Професору.) Ја вас оптужујем! Ви сте симпатизер!

Можда и члан! Бољшевик! Довео ме на вечеру, а само ћути! Наћулио уши, државне тајне да испипа! Ја вас оптужујем! Видећемо ми! А сад прекидам сваки разговор, али вам могу рећи да не напуштате кућу! Ни под каквим изговором! (Излази.)

Шеварлићеви ликови нису једнозначни. И Воја Радовановић, слабић и сањар, спреман да штампа збирку песама под покровитељством окупаторске ратне машинерије, ипак није површна негативна фигура. Он јесте потписао апел, али само под условом да окупаторски подрепаша оставе његовог оца на миру. То ће се наравно изјаловити, а апел ће, као и сваки пакт са ђаволом, донети само несрећу његовом потписнику.

Још један типски лик у Шеварлићевим драмама побуђује пажњу. То је лик преображенка (конвертит). Он је камелеонски конципован, спреман на све за остварење огољене биолошке потребе, архетипског порива да се преживи по сваку цену. Па и по цену жртвовања личног достојанства и изходних етичких норми. Такав мимикричан лик је сликар Рака Јездимировић, професоров негдашњи пријатељ. Он је “прагматичан” човек који би жртвовао све скрупуле само да сачува главу на раменима.

Одлазак Дамјана Радовановића на Бањицу кореспондира са смрћу пуковника Кузмановића у истоименој драми. Јован Кузмановић је дат у опозицији у односу на лик свога брата Хрививоја Кузмановића, бившег министра и про-машеног човека. Поред малограђанског медиокритета Хрививоја, који активно суделује у чину ликвидације свога брата, у улози злодуха овде се налази Синиша Младеновић, рођак породице Кузмановић, припадник специјалне полиције. Ствари се усложњавају чињеницом да је Синишин отац, Михаило Младеновић, ратни друг пуковника Кузмановића, човек који је храбро дао свој живот у Првом светском рату, како би путеви будућим покољењима били “широко раскрчени”. За разлику од Одласка Дамјана Радовановића, у драми Смрт пуковника Кузмановића, писац ипак именује јунаке који ће се активно супротставити злу (тип бунтовника). То су Саша и, посебно, Миша. Чињеницу да Михаило Алимпић, изданак старе грађанске породице, у равни идеолошке карактеризације гравитира скојевској омладини и покрету отпора, писац користи да би указао на један посве логичан процес који ће у послератним превирањима довести до трагичних последица по српску грађанску културу, што представља предмет обраде у потоњим Шеварлићевим драмама. Неколико генерација представника жена (тип тужиље) у породици Кузмановић (Спасенија, Јелена и Маца), на најбољи начин показује процес труљења српске грађанске породице изнутра, из једне чеховљевске перспективе духовног осипања смисла и идеала. Овај процес интензивирања функција и дубљег психолошког карактерисања женских ликова у својим драмама Шеварлић ће наставити и у текстовима Заводника (Мртве природе), односно савремене криминалистичко-мафијашко-удбашке саге

Дивљач је пала.

Драме Заводник (Мртва природа) и Дивљач је пала обрађују период након окупације, време послератног идеолошког остракизма и стварања друштва принуде и неслободе. Иако упућују на слепо лице комунистичке револуције, оне ипак нису вулгарно идеолошки засноване на чегрсти према комунистичком наслеђу. Прецизно, аналитички, готово анатомски ове драме показују рађање и претрајавање отуђене органске немани Зла у српском одрођеном и грађански руинираном друштву током друге половине 20. века, али се дотичу и савремених догађаја и првобитне акумулације капитала у раздобљу последњих балканских ратова.

У драми Заводник у први план избијају слојевити ликови жена, последњих примерака изумрле расе предратног грађанства у постреволуционарним траумама након 1945. године. Дубоко трагичне и несрећне у покушајима да преживе страшне године расула свих вредности на којима су одгајане, различите генерације женских ликова различито и реагују на збивања. Јелисавета Хауиантонијевић, након одређеног фемкања, пристаје да учествује у уносном послу фалсификовања уметничких дела и тиме дезавуише и своју професију и свој лични живот. Њена кћи, Љуба, “лепотика жељна живота”, спремна је на све како би се издигла изнад блата свакодневне егзистенције. Иако бескрупулозна и емоционално истрошена у вези са Дарком, Љуба ће бити искоришћена у бурној сексуалној афери са искусним, циничним и превејаним заводником, а да тога неће бити ни свесна. Њен природни наследник је хладна и прорачуната Ана која је представљена без трунке емоција, као хладнокрвни убица у комаду Дивљач је пала. Бонвиван и цинични заводник Љуба Чобановић најбоље се уклапа у дух времена, бавећи се бизнисом у коме су људи само потрошна роба. Даровити и сиромашни уметник Дарко Распоповић, који је “сликар, сањар, подстанар”, типски лик колебљивца, еквивалентан је по вокацији песнику Воји Радовановићу, односно Микију у драми Дивљач је пала, предодређен да буде губитник: “Драма Миладина Шеварлића Мртва природа припада милеу омиљене списатељеве теме – истраживању узрока пропасти грађанства у Београду после 1945. године. (...) Шеварлић хоће да нас упозори на реалну опасност у којој се наше друштво налази деценијама: разорен је грађански морал у коме је било реда, поштовања и достојанства, а за узврат није створен неки нови који поседује било какву врлину. Друштво без морала је друштво у коме доминирају сурогати сваке врсте. Као логична последица долази потпуна ентропија породице, рода, племена, друштва, државе... Дно на које се пада све је ниже и ниже. Шеварлић, ако прихватимо његову аргументацију, баш уме својски да нас обесхрабри.”<sup>4</sup>

Драма Дивљач је пала је, у кишовском смислу, “драма без утехе”. У часу када је писао драму Дивљач је пала аутор је био на веома клизавом терену, као што то увек бива са делима која имају визију и писцима који ору ледину. Лако је онима који дођу на готово да равнају крчевину. Задатак или изазов који је стајао пред аутором додатно је усложњен чињеницом да је реч о веома блиском периоду наше историје. Драмске реплике болно одјекују будући да указују на везе и међусобна садејства нетом минулих збивања којима смо били и јесмо учесници и сведоци. У тим догађајима неретко главне улоге играју управо они преображени комунистички апостоли и верници нововековне губитничке и претежно антисрпске и антицивизацијске “српске” историје и политике.

Последњи Шеварлићеви комади су драме камерног типа, у којима се идеологија дезидеологује. У друштву без идеала и идеологија, белодано опстаје једино огољена механичка конструкција Зла, исконског, отуђеног, без страсти и жеља (М. Пантић). Анатомија тог Зла у српској средини повезана је са наслеђем државне безбедности. У једној таквој мафијашко-криминогеној средини никакви идеолошки разлози нити оправдања нису потребни нити dostatни да би се правдало Зло. Зло је ту, само по себи, оно је само собом разумљиво. Персонификација тог зла је плаћени убица Ана, ноторни криминалац Стив,

извитоперени садиста Миша Свиња. И можда понајвише онај Мумин чије име концепцијски повезује последње две Шевралићеве драме. Мумин је лик који дела из сенке и иза сцене. Он је невидљиви демијург у коме су оваплоћене снаге хаоса и мрака из космичког митолошког подземља. Писац се из ове драме, када је реч о тачки гледишта, готово потпуно повукао. Као и Бог. Он је, попут Киша, у тексту само “уздржан и мало одсутан регистратор” Зла (Борислав Михајловић Михиз).

Драмски исказ Миладина Шеварлића представља мотовило које покушава да повеже и уплете нити разноврсних сегмената драмског текста и његове позоришне реализације, трудећи се да их не замрси, или пак не пре-кине каквом неумереном речју или непримереним гестом. Отуда се његове драме могу посматрати и у равни редитељског поступка и играња на сцени.

О извођеним драмама сам аутор наводи следеће: “Највише успеха имале су драме Пропаст царства српскога, играно у “Атељеу 212” 1983, и у низу других позоришта, била је то последња позоришна улога Зорана Радмиловића; Небеска војска, у Ужицу 1988, са Стевом Жигоном, и у Зрењанину 1989; Змај од Србије, у Нишу 1994, у режији Славенка Салетовића, са Енвером Петровцијем и Живком Вукојевићем, представа која је однела неколико награда на Стеријином позорју и Карађорђе, такође у Нишу 1995, са Гојком Шантићем у насловној улози, представа награђена на сусретима “Јоаким Вујић”. Овоме треба додати и младеначку драму Оптимист, изведена у Народном позоришту у Београду 1979, са одличним Михаилом Викторовићем у главној улози, као и циклус драма, врло добро реализованих на Телевизији Београд: Одлазак Дамјана Радвановића (снимљено 1974) и Смрт пуковника Кузмановића (1981), обе са Љубом Тадићем у главним улогама, те Повратак Вука Алимпића (1992) са сјајном Радмилом Андрић, Стојаном Дечермићем, Љиљаном Крстић, као и већ поменути телевизијски филм Пролеће у Лимасолу, са Небојшом Дугалићем, Светозаром Цветковићем, Даницом Максимовић и Небојшом Љубишићем.”<sup>5</sup>

Додатни квалитет Шеварлићевих драма јесте њихова изузетна сценичност. У драмским репликама, иза слојевите лексичко-фразеолошке структуре, назире се згуснута мрежа значења која именује појмове тек у садејству са позоришним артефактима иза сцене. Шеварлић је позоришни човек у правом смислу речи. Он мисли драмски. Он пише драмски. У драмама Миладина Шевралића испољено је несумњиво драматуршко мајсторство. Није лако са Шеварлићем. Теме његових драма нису ни једноставне, нити пријатне. У Шеварлићевим драмама, (псеудо)историјским или грађанским, суочавамо се увек са истим стваралачким напором. Напором да се демонтирају механизми политичке и идео-лошке манипулације људима и њиховим животима. Опсесивна Шеварлићева тема је анатомија Зла у српском грађанском друштву. И она је у његовим драмама као ретко где пластично и убедљиво изведена.

Миладин Шеварлић нити тематиком нити начином обраде својих опсесивних тема није покушавао да се додвори читалачкој или позоришној публици. Можда је то разлог што овај изузетан драмски опус још увек нема ваљану позоришну и књижевну критичку рецепцију. Мислимо да није претерано рећи да се овом књигом изабраних драма Шеварлић сврстао у ред најзначајнијих српских савремених драмских писаца.

\* Миладин Шеварлић, *Изабране драме (2)*, Удружење драмских писаца Србије, Београд 2006. 1 Милош Јевтић, *Портрет драмског писца. Књижевник Миладин Шеварлић, гост Другог про-грама Радио Београда*, Театрон, Часопис за позоришну историју и театрологију, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2000, год. XXV, бр. 113, 100.

- 2 Љ. Јеремић, *Роман кентаур*, у: *Проза новог стила. Критике и огледи*, Београд, 1978, 111–112.
- 3 Ан Иберсфелд, *Актанцијални модел у позоришту*, у: *Модерна теорија драме*, приредила М. Миочиновић, Београд, 1981, 84.
- 4 Р. Путник, *Поговор уз М. Шеварлић, Мртва природа*, едиција Савремена српска драма, књига 10, Београд, 2000, 218–219.
- 5 *Исто*, 103–104.