

Маргиналије за “Змаја од Србије”*



Варирајући историјске теме и парадоксе, који се крију испод њих, Миладин Шеварлић долази до најпунијег израза и драматског исказа у Змају од Србије. У тој сада већ отвореној, неприкривеној фарси, где Деспот Стефан Лазаревић “аранжира слике са изнајмљеним глумцима”, како би оживео ток ранијих збивања и сагледао њихов неумитни крај – овакав ултракритични прилаз није нов, али није ни поновљен.

Настала на средини дестинације између “историјског податка и матрице епске легенде”, драма Змај од Србије сва је у знаку и значењу средокраће, баш као и њен сјајно и моћно профилисани главни јунак, и маестро марионетског подземља драмске приче и фарсе. Преко Деспота Стефана Лазаревића а оштроумни писац жели, и стреми да нас суочи са историчким (дијалектичким), и понајвише судбинским дилемама нашег народа. И као што се Деспот Стефан дели између историјске неминовности и пробитачности и осећања морала, између лукавстава разума и бескомпромисне етике, између одговорности једног политичара, државника и вође и јунака који се брине за своју част и славу, између жртвовања за друге по цену да себе доведе у положај колаборанта и индивидуалног побуњеничког чина који би га учинио подвижником без обзира колико би то коштало његов народ, тако се и ова драма колеба између поетизоване историје и проблемске драме, између средњовековне, архаичне духовности и модерног мишљења, укуса и сензибилитета, између епске наративне и драмске структуре. Шеварлићева Српска трилогија (Пропаст царства српскога, Косово, Змај од Србије – Бата, Ниш, 1995) је савремени драмски поглед у историју.

Драматуршки вешт, али и обавештен о бројним (не)историјским чињеницама везаним за косовске догађаје, Шеварлић се труди да сагледа прошлост али и савременост у исти мах. У догађајима пре 6 векова он види корене, ако не и узроке многих данашњих појава и недоумица. Али, и нешто више од тога. Он жели да нам открије наше склоности према митским уопштавањима и приписивањима, нашу приврженост традицији, без обзира што она није увек у складу са историјским чињеницама. Чини се да је у томе и успео, без обзира што има свакако и оних који ће сматрати да читав овај драматуршки подухват није увек и довољно деликатан.

Плутарх је говорио да је човек бог “само утолико уколико увиди да је човек”. То Флода фон Релтих, опседнут величином и болесним уображењима, не види. У себи он види човека од кога се очекује да преобрази свет: “Ја мислим да је живот једна врло жалосна лакрдија – пише Ранко Маринковић – јер носимо у себи, а да ни сами не знамо зашто ни како, потребу да непрестано варамо сами себе, креирајући спонтано једну велику стварност ... која се од часа до часа показује празном и илузорном. Тко је схватио игру, више се не успјева заварати; али тко не успије себе заварати, више не може уживати сласти живота...” Да би се игра о којој је реч разумела, да бисмо овладали собом и својим животом и тако избегли најгоре што нам се, по Миладину Шеварлићу, може догодити, – да будемо заведени и преварени, смешни и наивни, а о глупостима да и не говорим – неопходна нам је извесна дистанца према себи, својим осећањима и мислима, а онда и према свему другоме. Иронија и цинизам, интелектуална жестина, коју осећамо у овој драми, као да извиру из запрепашћења што толико људи види ствари онаквима какве нису – из наглашене потребе за поузданошћу.

Кад се нешто ваљано схвати и проучи губе се псеудоромантика и глагољивост, без обзира о чему је реч. Двојство песника и циника је плодно, мада није лако, пре свега отуд што је у оваквом духу жеља за писањем увек супротстављена бризи да речи не изневере предмет говора. Управо

потреба за истинским идеалом оспорава лаки, површни идеализам, очишћен од свега стварног. Императив тренутка спречава, међутим, биће да се оствари у потпуности и управо из промишљања себе у прозирној стварности, која је довољно иритирана и нестварна да га не оставља равнодушним, ниче потреба за разобличавањем њених мистификација и проналажењем себе негде у темпоралној дубини. Искорачење Миладина Шеварлића из транспарентног Сада, раширеног између оног Пре и оног После и отварање према прошлости, као одређујућем и неишчезлом јер “њено нестајање води у тишину”, и будућности као долазећем, прати ретровизионарски поглед који синхронизовано распетљава и запетљава шифру времена и присаједињује садашњости бескрајну временску амплитуду. Кроз окно садашњости ступа у флуид прошлости и тражи “обележ авајући знак” у старовременским књигама за именовање света, замишљеног у некој унатраг окренутој апокалипси и за потврђивање самоостваривости на маргинама времена. Аналитичким читањем и контемплативним увидом у средњовековне псеудо-хронике, неканонске религиозне списе и Свето писмо, извлачи из филозофских хипотеза и теолошких доктрина предиво за ткање своје фикције.

Реч је о представама и сликама, наносима имагинације који су, захваљујући и духовној снази и “вечној животности”, прекорачили време свог настанка, прошли кроз темпорални коридор и ослободили свој скривени смисао. Речи, кретње, гестови, начин одевања, све су то средства заваравана и претварања. Омот, по правилу, не одговара садржини, нити се етикета слаже са оним што декларише. Споља гладан, изнутра јадач! Увек је посредни парада, вербална или телесна, емотивна или интелектуална. Човек се у игри живота, који је опет мноштво игара, костимира, ставља на лице маске и игра различите улоге. Змај од Србије, који се завршава у лакрдији, је отелотворење скривене стварности паланач ког духа и менталитета. Нарушени карневалски мизансцен разоткрива оно испод, иза: суштину страначких политичких борби и интереса. И не само карневал: критички настројени дух разара сваку паланачки обоготворену конвенцију у којој се поништава индивидуалност: “Под влашћу обичајног морала – пише Ниче – оригиналност сваке врсте стакла је немирну савест.” Ова савест обукла је филозофа у костим дворске луде.

Ово отварање драме према епохи, спојено је са напуштањем великих идеолошких или метафизичких оквира; љубави за човечанство је сада мање, али је разумевање за појединачно људско створење порасло. Из свечаних рамова и идеалних сликарија долазимо у свет распознатљивог и опипљивог. У драми Повратак Вука Алимпића, чија се рања догађаја 1991. године је присутно само једно крило породице Алимпић: поред личности из наслова Вука, иначе емигранта сумњиве прошлости па француског бизнисмена, и његове супруге, Францускиње Соње ПеријеАлимпић, ту је и његова сестра Мара Алимпић, удата за високог политичког и привредног функционера у пензији и народног посланика Ивана Србиновића и њихов брат, МихаилоМиша Алимпић, познат нам из претходне драме Небеска војска, првог дела диптиха. Повратак емигранта Вука повод је да се породица, или бар један њен део, окупи и прилика да се сагледају последице њеног раскола и распада. Писац се, како видимо, не задовољава само описом распада једне буржоаске породице, већ жели да испитује шта је томе претходило, и да евентуално сагледа узроке тог коначног исхода. У испитивању узрока залази у даљу прошлост, у другу половину 18. века, а потом у време Карађорђа и Првог устанка...

Причу о двоструком злочину предака и уклетој породици Алимпић саопштиће у драми Повратак Вука Алимпића Миша Алимпић и његово излагање треба да разјасни корене њиховог расула и пропадања. Тај Шеварлићев покушај, после искуства са историјским драмама, нарочито са драмом Карађорђе, изгледа нам посве логичан и зато прихватљив. Дабоме, да се може закључити како је у таквом драмском приказу присутан и утицај Мирослава Крлеже и његове драмске конструкције Глембајевих, но то никако не умањује вредност Шеварлићевог покушаја да успостави генеалогiju једне србијанске породице, која је своје врхунце, што нам такође изгледа

логично, имала у раздобљу између два светска рата. Уопште, вредан је пажње напор нашег писца да уочава постојање континуитета у српској ратовима прекиданој прошлости.

Делом Црни Петар (Пролеће у Лимасолу) Миладин Шеварлић се сврстава међу оне малобројне наше драматичаре, који су се прихватили да драмски представе ликове и догађаје из актуелног живота. Одавно је познато да то није лак и захвалан посао. Ако је у диптиху Небеска војска – Повратак Вука Алимпића, па и у још неким драмама Шеварлић драмски убедљиво приказао удес србијанског грађанства загледајућ и се не само у појаве из савременог живота, већ и у прошлост у којој је тражио и неке корене савремености, у драми Црни Петар смело је, попут друштвеног хроничара, проговорио о савременим догађањима и тако се придружио оним нашим драматичарима, који су још од почетка 20. века стварали тзв. социјалну позоришну литературу, што је и пре, баш као и сада, било и остало велика смелост.

* Овај текст је настао на маргинама књиге Изабране драме Миладина Шеварлића (Удружење драмских писаца Србије, ПЛАТО, Позориште “Модерна гаража”, Београд 2001. године.) Књига садржи следеће драме: Пропаст царства српскога, Змај од Србије, Карађорђе, Небеска војска, Повратак Вука Алимпића и Црни Петар. Снабдевена је опсежним предговором – студијом др Рашка В. Јовановића, избором из литературе о аутору, те његовом биографијом и библиографијом.