



Маша Певац

## Клојка за драмскоѡ ѡисца

Писац на крају увек остане сам. Али задовољан, јер његови ликови живе свој живот. Несвестан у шта се претварају у машти читалаца.

Драмски писац на крају увек остане сам. Али несрећан. И бесан. Јер не препознаје своје јунаке у представи, која често задржава само наслов његовог драмског текста.

Неопходно је скренути пажњу на три кључна проблема са којима се суочавају млади драмски писци, драматурзи, односно сценаристи, по завршетку студија драматургије на Факултету драмских уметности или на некој од осталих драмских академија у нашој земљи.

Први проблем своје корене вуче још из студентских дана и огледа се у непостојању квалитетне сарадње између студената драматургије и студената позоришне и филмске режије, као потенцијално најблиских сарадника. Наставним планом и програмом није предвиђено довољно простора за овакву сарадњу. То указује на одсуство комуникације између професора са наведених катедри, због чега најви-

ше трпе студенти драматургије. Њихови факултетски радови остају, у највећем броју случајева, непрочитани и непримећени од стране колега редитеља. Иако постоје и позитивни примери сарадње драматурга и редитеља током студија, њу покрећу пријатељски тј. приватни мотиви, и није део обавезног наставног плана и програма.

Стога не чуди што се колеге са позоришне режије, углавном, опредељују за постављање текстова савремених, страних писаца на сцену, док колеге са филмске режије најчешће сами пишу сценарија за своје студентске филмове. Додуше, они понекад „користе услуге“ студената драматургије, ангажујући их, као косценаристе – „физикалце“, на својим пројектима, дајући им задатак да њихове, недовољно артикулисане идеје трансформишу у филмски сценарио.

Након завршених студија, овај проблем се продубљује. У професионалним оквирима нису дефинисани етички стандарди (па ни правне норме, зашто да не?) на којима би се заснивала сарадња драмских уметника, обра-

зованих за различите области стваралаштва у оквиру исте врсте уметности. Девалвирањем значаја драмског текста или филмског сценарија, као основног и најважнијег елемента једне позоришне представе или филма, негира се професионални и друштвени значај његовог творца. Као што је већ речено, у пракси је нормално да филмски редитељи сами пишу сценарија за своје филмове, (а уколико сарађују са сценаристом, касније свесно занемарују професионални удео свог колеге, потписујући финалну верзију сценарија, незнатно измењену или погоршану, својим именом), да глумци режирају своје филмове, за које су им редитељи писали сценарија или да позоришни редитељи пишу драматизације прозних дела, које ће потом поставити на сцену. Јасно је да ту нема простора за школованог драматурга, а понајмање за младог.

Залажући се за афирмисање сопственог ауторства, амбициозни и талентовани млади драмски писци, покушавају да постигну успех и одбране интегритет сопственог дела учешћем на анонимним конкурсима којима се награђују најбољи неизведени драмски текстови. Тако постају део игре која би им могла помоћи да изађу из анонимности, али се на том путу суочавају са још једном специфичном групом проблема.

Постоји погрешна представа о томе да награде за најбољи драмски текст побољшавају положај младог аутора, односно да помажу да се његова драма постави на сцену. То једноставно није истина, посебно ако је награда заслужено добијена (што ће у наставку бити поткрепљено примерима). Млади и нешто мање млади драм-

ски писци су већ одавно свесни ове чињенице. Ипак, из године у годину своје текстове шаљу на, додуше малобројне, али значајне драмске конкурсе. Шта је разлог томе? Биће да је реч о ентузијазму, који је тешко објаснити на рационалан начин.

У прилог наведеној тврдњи о малом броју значајних конкурса, могу се издвојити свега три награда за најбољи драмски текст у нашој земљи, које су постигле вишегодишњи континуитет. Пре свега, то су *Стеријина наград*а за најбољи савремени домаћи драмски *текст*, коју додељује Стеријино позорје из Новог Сада, *Награда Радио Београда за најбољу радио драму*, која се додељује у категоријама за: најбољу оригиналну радио драму, најбољу радио драму за децу, најбољу документарну радио драму и драмску минијатуру, као и *Награда Бранислав Нушић за оригинални драмски текст на српском језику*, коју додељује Удружења драмских писаца Србије. Осим њих постоје и неколико фондова који немају вишегодишњу традицију, али имају сличан задатак – награђивање неизведеног драмског текста, посредством анонимног конкурса.

Две од наведених награда – *Стеријина наград*а и *Награда Радио Београда*, предвиђају, посебном пропозицијом конкурса, постављање драме на сцену, тј. њену реализацију на радију.

Међутим, из године у годину се увиђа све већи несклад између пропозиција истакнутих конкурса и начина њихове примене у пракси. Најбољи пример за то односи се на најпрестижније признање из ове групе. Реч је *Стеријиној наград*и. Хронолошким увидом у списак њених најкрасоријих

лауреата долази се до интересантних сазнања.

Наиме, текстови награђених аутора су успешно реализовани, на сцени позоришта Србије (у складу са пропозицијама конкурса), све док је ово признање, неколико година заредом, додељивано младим драмским писцима који на различите начине сарађују са Стеријиним позорјем. Међу њима су и Маја Пелевић, једна од уредника часописа *Сцена* (који издаје Стеријино позорје), која је победила на овом конкурс са текстом *Можда смо ми Мики Маус* 2007. године, а чија је драма потом постављен на сцену Српског народног позоришта у Новом Саду, као и Филип Вујошевић, учесник драматуршких радионица у организацији Позорја, награђен за текст *Роналде, разуми ме* 2008. године, који се изводи на сцени „Раша Плаовић“ Народног позоришта у Београду. Након тога, овом значајном наградом били су овећани драмски писци који очигледно нису блиски управи Позорја, па иако су примили новчани део награде (у складу с пропозицијама), инсценацију њихових текстова су пратиле (и још увек прате) различите потешкоће. Добар пример за то је судбина текста талентованог писца Петра Михајловића, који је на овом конкурс победио са драмом *Радничка хроника*, 2009. године. Пошто на позоришним сценама у Србији није било „довољно простора“ за поставку овог комада, он је на крају заживео на сцени Народног позоришта Републике Српске из Бање Луке. Међутим, текст је без дозволе аутора претрпео низ интервенција од стране редитељке представе, Ане Ђорђевић, која је на сцену поставила своју адаптацију награђене драме (!), у којој не

само да је нарушен литерарни квалитет оригиналног текста, већ и основна пишчева замисао.

Након намиривања уметничких и статусних потреба свог уредништва, сврха *Стеријине награде* се свела на чисту економску трансакцију, на „откупљивање“ текстова талентованих аутора, чиме се само формално и површно подгрева значај овог признања и институције која га додељује.

Из наведеног није тешко закључити да значајне награде младим писцима не нуде афирмацију нити нове професионалне могућности. Јер, први део награђених чине аутори који су увелико афирмисани, док други део њих може доживети само још једно разочарење у низу, суочавајући се са „трансформацијом“ коју је њихов драмски текст доживео у процесу инсценације.

Срушених идеала и притиснут егзистенцијалним проблемима, сваки драматург, пре или касније, одлучује да пронађе посао који ће му омогућити редовна примања, али који ће, често, захтевати рад у канцеларији уз радно време од осам сати. На тај начин, уметник је приморан да се претвори у чиновника. Све оно од чега је дуго времена покушавао да побегне, претвара се у реалност. Све оно што се не уклапа у представу о овој професији, коју је као студент гајио, сада је припућен да прихвати.

Ипак, истина је да на тржишту рада, драматург тешко проналази слободно или адекватно радно место. Културне институције које би могле обезбедити радна места драматурзима углавном не организују јавне конкурсе, а занимљиво је и то да је процен-

туално мали број драматурга запослен тамо где су најпотребнији – у телевизијским кућама. „Јавни позив“, односно, Конкурс националне телевизије за 100 нових младих стурчњака (организован између осталог и за драматурге и сценаристе), чија су тестирања започела у новембру прошле године, још увек није окончан (а по свему судећи трајаће више од годину дана), те до сада ниједан нови млади стручњак није званично добио посао на националној телевизији. Суштина овог конкурса исцрпела се кроз површну али агресивну маркетиншку кампању, чији је циљ био да се створи лажна слика о томе како држава заиста жели да понуди радна места младим професионалцима.

С друге стране, приватне телевизије ретко расписују јавне конкурсе за

драматурге и сценаристе, а и када то чине, углавном је реч о намештеним конкурсима.

Чак и када млади драматург има среће, па се на легалан начин запосли „у струци“, најчешће као *copywriter* при одређеној маркетиншкој агенцији, принуђен је да служи као јефтина радна снага, док надређени (у овој врсти фирми или организација), посебно они на највишим позицијама, често никада нису ни чули за реч драматургија, те није вредно труда упознавати их са природом и смислом овог појма, а још мање са врстом посла за коју се један драматург заиста школовао.

Ово излагање нема за циљ да обесхрабри младог драмског писца, већ да му предочи неколико најкрупнијих проблема са којима ће се сигурно суочити.



Јуриш српске војске на бугарске позиције код Криволака.  
Die serbische Armee stürmt auf die bulgarischen Positionen bei Krivolak.