
 Бошко СУВАЈЦИЋ

ПОГОВОР

Драме које су пред читаоцем имају јединствено исходиште. Положај индивидуе пред силом која растаче, раздешава и прља све чега се дотакне. Човек је изгужвано клупко крви и меса пред слепим, неумитним витлом историје и живота. У свим текстовима говори се о мимикрији. И о жељи. Било да је реч о трансвеститу, располућеном између тела и тела, о проститутки, која чезне за љубављу, болеснику, који жуди за оздрављењем, о писцу који бива располућеником тела и духа, или пак о политичком театру који поништава биолошку егзистенцију својих глумаца укидајући им основне моралне принципе Игре. Јунак је апатрид, избегао из сопственог тела (трансвестит), или пак из сопствене судбине (писац-револуционар), или пак из сопствене професије (чиновник) и уметничке визије (театар апсурда и смрти).

Неприпремљеног читаоца ће можда поразити бездушна зверованост света, крхкост јединке, немоћ и беда уметности у свету идеологије и политике, са чим ће бити брутално суочен у текстовима овог броја “Савремене српске драме”. У светлу савременог друштвеног тренутка, без обзира на то када су написане, драме су веома актуелне. У комаду *Пивара* проблематизује се однос (театарске) уметности према позоришној игри, (не)делотворност и немоћ глуме и глумишта у свету мимикрије и поданичког менталитета. Доводи се у питање смисао играња у театру политичког апсурда, постављају се метафизичка питања о вечитој људској потреби да сва своја зверства, насиље и мржњу оправда идејом друштвене правде, једнакости и слободе. *Мерлинкина исјовесѝ* опет сеже до нештампаног проспекта београдског подземља, туробног стецишта људи са маргине друштва, царства порока и проституције. У драми необичног назива *Скрколије* у камерној атмосфери одвија се вечита прича о ривалству и љубави између два брата. Комедија апсурда о згаженом чиновнику

и Министру параболо је о згаженом и пониженом малом човеку данашњице.

Сва четири комада представљају ламент над горким удесом савременог човека. Истовремено, у фокусу драма је и питање достојанства и положаја глумца у свету који је укинуо принцип Игре. И, можда још више, смисао човека као Појединца у системима који признају и познају само психологију масе: масовне заблуде, масовне злочине, масовна искупљења. Можемо ли, сугеришу комади који су пред нама, као врста опстати једино тако што ћемо у име идеала убијати, лагати, потказивати, издавати, мрзети? Позлеђивати себе и друге. У шта ће се изродити рођење Појединца:

КРОНШТАТСКА ПЕСМА

Једном се парили Сатан и Бог
 У свјатом свињцу правили клинца
 И свака се крепко држећи свог
 Родили Појединца.
 Тело му даде Бог. А душу Ђаво.
 И затим створи искушења. А бог част.
 Па да сред Свјатог Свињца оба имају право
 Створише још и Власт
 И угушише Појединца.
 Власт је од тада Ђаволу брат
 А верни слуга Господа Бога.
 Договор оба штују: поретка сурогат
 И тврдо се држе тога.
 чуј: застрелат те буду крај неког плота
 По приказану Свјатог Комплота.
 Осу се плотун. А Иљичу на устима осталис слова:
 “Свобода! Свобода с вјећем!”

Драма *Пивара* Божидара Зечевића изврстан је текст који је с разлогом у своје време освојио награду “Бранислав Нушић”. С једнаким разлогом овај текст отвара и 47. број “Савремене српске драме”. Као у већини текстова који су пред нама, и у Зечевићевој драми делатан је документарно-историјски подтекст. То је временски период који обухвата последње дане окупације у Београду и представља увертуру у долазак партизанских ослободилаца:

ЛИР: *(Ситоји у врху хора, широким геслом оивара једну књижу-рину и чийа из дубоког њембра)*

Историја српског позоришта. Страна 97. “Импровизована позоришна дружина у ’Нипертовој пивари’”. Одмах по обустављању рада Народног позоришта, један део глумаца у Београду прелази под скут индустријалца Ђорђа Ниперта, који у великом предворју пиваре гради позорницу и врши остале

потребне радове. Тако су отпочеле представе. Приказано је више комада по Нипертовом избору.

(С љажњом зајивара књижурину)

Даме и господа! Частим се што испред српског глумишта могу да поздравим овај скуп и дичном потомку нашег театарског меценарства још једном упутим ријеч и топле хвале. Како је дивно то што је учинио ваш дјед! Како је величанствено то што чините ви сада: на обљетницу тог племенитог чина Ваш дом наново прихвата сирото казалиште!

Предворје љиваре “Нийерџ”, власништво индустријалаца Јоџе и Коко Нийерџ, љредворје је љакла. Грџољење љива из мејталних цеви ехо је риџања шоиова са фронџа, љодземно крвоџиџање исиџорије. У овој мефисџофеловској драми нема невиних. Да би љреживели, зарад џолоџ оџсџанка, љрваџи срџскоџ џлумиџиџа сџремни су на све:

ЈАГО: Шта овај сад... Кажем: стрпите се, биће кобасица.

БИДО: И пива, богами!

ХЕДА: А бутер и пржени хлеб? А ринглице?

БИДО: Још увек не могу да верујем: нема више бонова!

ХЕДА: Ни редова. Умро Дирис!

ЈУЛИЈА: Добићемо нове чарапе. И ешарпе.

ХЕДА: Јешћемо на тераси. Као пре окупације. Играћемо виста и увече имати журеве са правим коњаком.

БИДО: Ако ствари буду како овај каже, има цело “Ацино позориште” да пукне од муке кад будемо ’њопали бели лебац.

ЛИР: Бијели крух. Кад сам га задњи пут јео? Има томе доста, као да су миленији прошли...

У драми *Пивара* Божидара Зечевића, у свеопштој деструкцији историје, ружи се и скрнави храм позоришта, крше правила еснафа, поништава дух уметности, како би се монетом лажи (ис)платио голи трбухозбор театарског опстанка. У одличном тексту, са језгровитом, узбудљивом и напетом радњом, врцавим дијалозима, изврским масовним сценама и мотивисаним поступцима јунака, уз духовите сонгове, представља се свет позоришта изнутра, у страшној опсецијој собом, у тужној величанствености и гламурозној беди глумачког позива. Театар у *Пивари* представља метафору за зловидно позориште тоталитарне свести, које почива на полугама мржње, насиља, страха и секса. И све то у знаку пива, као симбола и афродизијака, амблема власти и моћи. Као и у класичном шекспировском театру, од почетка до краја Јаго повлачи конце:

ЈАГО: *(Аџарџе)*

Идите и ждерите, децо божја. И мирно спавај музо Талијо – ови ти постављају курвински занат. Добро сам скувао, држи ме форма. Вечан сам, неуништив. Ко зна шта све може да се деси, али ја остајем. У овој кући изградиће ми деца божја склониште, док не буде време да се изгубим. Јер, сваки јавни

посао мериће се ускоро чизмом народног суда. Е... па... свршено. Зачето. Нека ноћ и хад породе ово чудовиште сад!

У изврсној динамици комада, у раштимованом ритму валса и какофоничном хору првака класичне драме, десиће се ланац прељуба, издајстава, убистава, смена друштвених система и културних парадигми, све зачињено пивом, уз сијасет масовних сцена педерастичке и курвања. У размаку од неколико месеци смениће се читаве епохе. Одлазе фашисти и њихове слуге. Нестају моћни и безобзирни индустријалци. Долазе храбри ослободиоци. Али са њима неће доћи и слобода. Резонер драме, редитељ Хартвиг, затучен је као псето од помахнитале руље. И баш у часу када се маса покаје и освести, када глумци скину своје маске и имена из класичних театарских комада, показујући заборављени траг људског у себи (што се симболички наглашава изношењем њихових “цивилних” имена), уместо обећаване слободе и правде, доћи ће неумитни рафали:

ЈУЛИЈА: Весталка сцене. Тужни гињол што се навлачи на добро увежбан палац. Лутка офарбана у плаво. чежња из стаклених очију. Дисциплинована животиња. Ето – то сам.

(Врисне)

Говно вам за доручак! Зовем се Сибина Златић и ја преузимам одговорност.

Музика! Светила се жуше. Оркестарски увод.

ПЕСМА СИБИНЕ ЗЛАТИЋ

Добро већ научих, јер прсти ми бриде

Да цупкам по такту измишљене музе

Господа у мени

Поезију виде

Бацају ми штедро своје аплаузе.

Већ напамет знам кад букет донесу

И правим се луда што наивно таје

Да у мени виде

Будућу метресу

Док у њима будим – лирске осећаје.

Па ово: мрзим Љубав, Верност... Нежност. Мрзим

Топао Кутак, мрзим... мрзим Оданост, Женственост...

све лепе речи. Пазите: курва. Курва. Како вам звучи?

Уздрхтите кад то ја превалим преко уста. О, да знате

што ми је лепо било синоћ, док ме је Шваба кљукао

официрским шампањцем, тражећи пут међ мојим опуштеним коленима! Дивота. Јој, хоћу да лудујем како ми

се прохте, да пустопашно газим по чистим, млађаним

срцима, хоћу...

Иронија комада почива на чињеници да је сплеткарош Јаго једини који ће бити вечан у овој параболи насиља и смрти. Прочитајте ову драму. Моћна је, узбудљива и страшна.

У монодрами *Мерлинкина исповест* дидаскалије на почетку и на крају драме усмерене су ка демаскирању глумца и дезилузовању театра. Искорак ка стварности осигуран је исечцима из живота којима је драма уоквирена:

“Ова монодрама рађена је према аутобиографији трансвестита Вјерана Миладиновића *Терезин син*. (Издање аутора, Београд 2002). Књигу сам добио од аутора почетком 2003. године. Било је то у Народној опсерваторији, на Калемегдану, где је Миладиновић нашао уточиште и посао. Пребивао је у станчићу, у Планетаријуму, у Доњем граду. Текст који следи произашао је из нашег тадашњег договора.”

Контекстуални оквир сурово је заокружен на крају комада:

“Вјеран Миладиновић нестао је крајем марта 2003. године. Његово тело нађено је 23. априла у Крњачи.”

Жанр монодраме најприкладнији је за исповест женске проститутке у мушком телу. На устук традиционалном полном диморфизму, који у суштини одражава бинарне друштвене и културолошке структуре, “трећи пол” који оличава главни јунак овог комада одблесак је исконског пребивања женске аниме у мушком телу, која ће ишчезнути паралелно са растакањем имагинарне државе у којој се јединка као таква и конституисала. Помало изненађујуће за Шварлића, који воли велике догађаје и крупне историјске теме, или пак уплиће елементе политичког театра у осовину драмског заплета, у овом комаду све је сведено, лирски набрекнуто, емоционално до сржи, мелодрамски нтонирано. С обзиром на то да сама исповедна форма монодраме носи жанровске ознаке лирског самооткриваљаштва, аутор је у сведености форме потражио пут ка спречавању патетичног разливања садржаја. Лирске пасаже у исповести главног јунака тако смењују штуре новинарске информације.

Тематски већ опробан у миљеу криминогене средине и сиве зоне српског савременог друштва, аутор сада закорачује даље, до руба морално валоризујућег и разумом сазнатљивог. У свет проституције и девијантности, пожуде и порока, патолошких и криминогених структура, неслућених перверзија и морбидности, телесних страсти и наказности. Тзв. нормална популација од Вјерана Миладиновића ствара оно што он ће он на крају и постати. И у телу женске проститутке Вјеран Миладиновић је честитији од својих хулитеља из света малограђанског “мејнстрима”.

Главни јунак ове драме је оно што јесте. У његовом телу је похрањена жеља хермафродита и андрогина. Он превазилази традиционалне полне и родне категорије конзервативног српског друштва:

“Неке особе у неким временима и на неким местима превазилазе категорије мушког и женског пола и рода, како се оне,

бар од позног XIX века, схватају у западној култури. Тело и онтологија таквих особа одступају од модела полног дирнорфизма који налазимо у науци и друштву по начину на који саме схватају своје биће и/или своје друштвено понашање.“ (Гилберт Херт, *Трећи њол и њрећи род*)

У себи, у сећању на некадашњег себе, јунак проналази упоришне тачке свога опстанка у људском обличју, оно што га води у правцу коначног остварења. Љубав, и поред свега, и упркос свему. Као избледело сећање на ретке тренутке среће, светао лик баке Кадивке усмерава јунакову потребу да стргне са тела кал нечистоће и жиг мутних страсти. Онога часа када јунак пронађе у себи снагу да прекине са срамним подводништвом и мазохистичком деструкцијом тела, њега ће убити. Ту ће просенути онај познати Шеварлићев иронични гаф. Лирској текстури упркос.

Кључне тачке Вјеранове биографије дате су паралелно са пулсирањем друштвене матрице. Већ само име јунака (Вјеран Миладиновић), говори о укрштају националног и транскултурног у порубу текста. То зачиње дискретну друштвеноисторијску линију у структури драме, која прати време распада некадашње нам заједничке државе. То ће суштински одредити и судбину наследника из мешовитих бракова, као апатрида и избеглица, без родитеља, предака, државе, пребивалишта, корена. Раскорењени и разбаштињени, они морају да конституишу нов генеалошки поредак, нов родословни ланац, нов и другачији систем вредности, како би опстали. Тако, укрштен као геном, обележен жигом рођења, без своје воље, Вјеран Миладиновић ће бити маркиран и својим сексуалним избором. И својим телом. Биће жена у мушком телу и мушкарац са психологијом жене:

“Зovem се Вјеран Миладиновић. Рођен сам лета господњег 1958, 14. октобра у Загребу, Општина Чрномерец. Родила ме је мајка, Тереза Стрмечки. Мој отац Миодраг, Прокупчанин, био је у оно време, по директиви, послат у Загреб да учи средњу војно-техничку школу. Моју мајку срео је на једној од многобројних загребачких игранки... Схвативши да је трудна, мајка му се поверила. Он јој је објаснио да нико не сме сазнати да је трудна са њим, јер би у том случају био избачен из војне школе. И брзо је отишао на наставу. Мајка се, затим, поверила својој најбољој другарици. И за неколико дана о томе је сазнала цела школа. Позвана је код директора и добила исписницу... И тако је клупко њеног, па и мог живота почело да се одмотава на сасвим предвидив начин. Одређени узроци увек рађају одговарајуће последице, само што човек најчешће одбија да прихвати ту баналну истину. У овом случају, одговарајућа, банална последица седи пред вама.”

Кључним се, за филозофску димензију драме, чини јунаков диспут са Богом, у коме се у питање доводе сви принципи и домети хришћанске цивилизације. Која је сурова колико и лицемерна. Која се смејући похотно сопственим настраностима, пребијајући другачије, девијантне, педере и лезбејке.

“Боже, ко си ти? Ко ти је дао право да судиш? Ипак, лагаћу себе ако кажем да ми се не свиђаш. Не бих имала ништа против да водимо љубав у сену. Верујем да ме величина ’твог’ не би разочарала. Твоја дуга коса би ме миловала по грудима или леђима. Зависи од позе коју волиш. Са своје стране, ја бих се потрудила да удовољим свим твојим жељама. Немој да се чудиш! Како си посејао, тако ти је и родило.”

Вјеранова трансформација из мушког у женско тело потврђује Фукоову мисао да тело нема “пол” изван дискурса у коме је означено као полно. Страст, еротика, бестидност чулног, култ тела и телесног, опијум бласфемичног и тривијалног, ознојена, загрцнута исповест, која заудара на мошус и секс, која меша мушко и женско лице у приповедању као и родне и полне ознаке, све је то заступљено у овој лирској монодрами М. Шеварлића.

“Бестидно, рутински, нимало нежно, завлачила сам руку у гаћице оних до којих ми је било стало, молећи Бога да се не разочарам, да оно што ћу за који тренутак шчепати буде укрупњено, што дебље и дуже. Губим разум. Бескрај без хоризонта, одуваног београдском кошавом, тумара мојим сећањима, изазивајући жељу за повраћањем. Дахћем, грчим се, стењем, јаучем, стежем без милости властити врат - да убијем оно што вечно вапи у мени. Хладни ветрови судбине немоћни су. Не могу да охладе врелину мог срца, да смање температуру мог, од чежње, болесног мозга. Крвави мачеви, сабље, ножеви, леже по окрвављеној трави, помешани са деловима мога раскомаданог тела. Чупам коров из својих вена, једући његово сочно и укусно корење. Дубровник, упорно, својим каменим крилима, лети по мојој неутаживој машини. Још памтим оргазам на високој стени изнад мора, једне давне, топле летње ноћи. Знам да ћу целог живота лудети, трчати за тек сазрелим мушкарцима. Без стида, без милости према себи и њима.”

Коинцидирају, у кошмарном људском и историјском коитусу, распад државе и путена жеља, нежност и суровост, деструкција и аутодеструкција, телесна деформисаност и лепота, љубав и сирови секс. Полно сједињавање је последица неутаживе човекове жудње за собом.

Трансвестит је у Шеварлићевом комаду истовремено и глумац, без родних ознака, који у неосветљеним парковима и улицама налази сјај позорнице. И обрнуто. Глума је травестија, стављање на

лице маски које представљају достојне и недостојне људе, њихове карактере, радости и тегобе. Отуда је и професија глумца да се буде неко други доведена у везу са потребом трансвестита да буду нешто друго. Отуда паралела између исповести трансвестита и сукцесивног маскирања и демаскирања глумца на сцени. Све до дефинитивног скидања шминке и смрти јунака. Са смрћу јунака и глумац се демаскира, претвара се у случајног пролазника. Још само на трен његова креација остаје да лебди у ваздуху, да би затим и она нестала.

Човекова способност за љубав чини га блиским Богу. “Човек представља биће које је способно да воли. Човек – то звучи љубавно. Тај антрополошки факат представљен нам је у чврстој и непроменљивој структури, јер је на човеку изведено толико много технолошких операција, којима су све животне функције већ прерасподељене у домен информационог система – а једино пак љубав не може да се прерасподели на нешто и некога.” (Михаил Епштејн)

У комаду Стамена Миловановића необичног наслова *Скрколије* у средишту пажње стоје управо питања Љубави и Бога. Пратећи судбину два брата, од којих је један обележен церебралном парализом, али и духовном чврстином коју ће демонстрирати до самог краја драме, и другог, здравог и правог, али ускраћеног за истинска осећања, обузетог коцкарским пороком и животом у сенци болесног и надареног брата, текст заокушља пажњу од почетка до краја. Брат жртва и брат који се жртвује. Дирљива прича о понорним дубинама душе, о скривеним Божјим путевима, о љубави и чежњи.

Изузетно је ефектна карактеризација проститутке Светлане, искусне професионалке и невине заводнице, која се са својом злехудом судбином носи како може и како мора. Врло упечатљива карактеризација и креација драмског писца. Отворена, простодушна, наивна и срдачна, спремна да разуме и опрости, са израженом емпатијом према ускраћеним и осујећеним људима, лишеним среће и здравља, проститутка Цеца је изузетно успео драмски лик. С друге стране, Јелена, нормална девојка, малограђанка и охолница, која жели Стојанову љубав, а није спремна да се жртвује за њу, као да не поседује нерв за разумевање обичних људских мука и страдања. Као да су у овом Миловановићевом комаду заменили улоге они здрави, нормални и успешни, и они други, обележени и прокажени, који и поред свих својих хендикепа, нису изгубили веру у живот и људе. Вешто написан комад, који потврђује репутацију Стамена Миловановића као провереног драмског писца.

У дијалозима између браће исказују се најдубљи крајолици људскости. И нада у доброту света.

- СТОЈАН: (*Уйорно*)
Љубави?! . Шта је то?... Љубав ти је, брате, чиста хемија и физиологија...
- ЛАЗАР: Тако је то за вас “нормалне”. За вас све је све обично, телесно и безвредно. За оног који је поред бистрог потока, вода нема никакву вредност. Питај жедног у пустињи шта би дао за једну кап њену... Не знате ви како је то кад се нема, кад се жели, кад се сања... За мене су жене бића из другог, етеричног света. Око мене су, а тако далеке и тако, тако недоступне. Тајанствени космос у који само маштом и сновима могу да уроним... ..
- СТОЈАН: (*Иронично*)
Е?! . Ма шта ми наприча; “жена је космос, васељена”!?... Она је оно што си и ти, оно што ти измашташ, одсањаш о њој и она о теби, све док се једнога дана не пробудите... :Е, мој Лазаре, брате мој будаласте; кунеш се у овог твог Хокинга а ниси га разумео. Човече, сви смо ми само један од облика свеукупне, неуништивне васељенске енергије.
(*Разочарано*)
Значи тако; само сам цабе бадио паре...
(*Иронично*)
“Да урониш у вечност”. Па што га, богати, не “урони”?...
(*Прекорно*)
А овамо; “Гушим се”.

И црнохуморна комедија апсурда *Срећа у несрећи* Предрага Перишића тематизује трагичну човекову усамљеност у информатичком и дехуманизованом пост-свету. Постмодерном, постхуманистичком, посткомунистичком, пост-транзиционом, пост-рестант свету. У коме никога не разуме и ништа ничему не претходи.

Комедија Предрага Перишића *Срећа у несрећи* на нушићевски начин тематизује српску савремену судбину. Прича о згаженом Човеку и Министру прича је о нама самима, о нашим заблудама и глупостима. Заплет је познат, али врло ефектан. Чиновник Стојан има ту несрећу да буде згажен на пешачком прелазу, док чиновнички опортуно прелази улицу на зелено. “Срећа у несрећи” је, међутим, то што је узрочник несреће чиновски монструозни владин “ауди” са затамњеним стаклима, а починилац нико други до актуелни Министар. Тачније, његов малолетни син. (Училио дете да се вози) Из овог заплета проистећи ће урнебесна комедија апсурда.

СТОЈАН: Нећеш веровати колико сам ја срећник. Згазио ме је лично господин Министар!

КОВИЉКА: Министар? Лично те он згазио?

СТОЈАН: Кажем ти сто пута, није он... Његов мали... Учио Министар дете да вози ауто. Глупо је да министрово дете не зна

да вози ауто! И наравно где ће да га учи него на Теразијама. Каже господин Министар: најбоље се научи вожња тамо где је најгушћи саобраћај и где има највише пешака! И ја се слажем са тим. И још ми каже; где баш сада да загазим човека пред изборе. Сваки глас ми је драгоцен. Ја се и ту сложим са њим. Осећајан човек води рачуна о сваком гласу. И онда он почне да ми се правда. Каже: ја сам ваш велики дужник, замислите да се новине докопају тога да вас је мој мали згазио на пешачком прелазу. Оде служба, оде каријера! Ја сам ваш дужник а ви сте мој спасацац! И мене и моје породице! Мој мали многи воли да вози овај службени “Ауди”! И јако је талентован за вожњу. Јест да има само 12 година али већ вози као одрастао!

Нестрпљиво ишчекивање угледних званица за Нову годину, уз уплитање јунакове маме и комшије Саје у радњу, биће прилика да се комад развије у правцу комедије апсурда. Брижљиво припремање гала-вечере, свечаних тоалета и пригодних разговора, у узалудном ишчекивању господина Министра, послужиће да се до гротескних размера развију ужасна духовна и материјална беда савременог српског друштва. Онога часа, када Министар на крају ипак буде стигао, више никоме неће бити потребан.

Ликови у овој драми, Стојан и Ковиљка пре свих, њихов однос, њихови промашаји и неостварености, представљени су уз примесу хумора карактеристичног за комаде Душана Ковачевића. У неусиљеној драмској игри, од “радованског” рата са комшијама који Стојан води до истребљења, преко сцена разоткривања домаћих издајника и шпијуна, све до патогеног односа који јунак гаји према мајци (масовном убици?), покуљаће на површину текста све друштвене, политичке и ине деформације и наказности српског друштва. Духовито, игриво, гротескно и надасве апсурдно плету се сцене у овој Перишићевој драми.

Уз глумца, и писац је нека врста трансвестита. Стална потреба да се буде неко други, другачији, онеобичен, реализује се у књижевним сужеима, драмским заплетима, карактерима, ликовима, изненадним обртима, неочекиваним решењима. Али, шта ће се догодити када се сиже из литературе преточи у живот? Како ће писац поднети диктат историје коју живи? Може ли стваралац изнети бреме револуције чији је пророк и хроничар? У ком тренутку ће истина у коју он верује постати вера у коју се не сумња? Истина која постаје истинитија од стварности? Колико писац робује идеологији? До које мере се у односу према диктатору огледа послушничтво писца? Каква је и колика храброст рећи диктатору не?