

Радомир ПУТНИК

## ПОГОВОР

Августа 2008. навршило се педесет година од појаве телевизијске драме у Србији. Аутор драме *Случај у шрамвају* био је наш колега, Миодраг Ђурђевић.

Телевизијска драма, како видимо, код нас постоји пола века; развијала се у складу са развојем самога медија, а њена естетика мењала у зависности од техничких и технолошких иновација, да би данас телевизијска драма потпуно личила на филм.

У међувремену, током минулих деценија, у Телевизији Београд снимљено је око пет стотина драма, најчешће домаћих, српских и некада југословенских писаца. Драме страних аутора биле су на малом екрану чешће првих година рада Телевизије, а затим су наши писци преузели одговорност и формирали телевизијску драму на високом нивоу, довољном да обезбеди београдској Телевизији једно од престижних места у Европи.

И ето парадокса – у години када обележава овај јубилеј, Телевизија Београд не може се похвалити значајном драмском продукцијом.

После немилих догађаја у прошлости, после НАТО бомбардовања зграде РТС, губитка шеснаест живота запослених, после вандалског уништавања мреже предајника, није се могло очекивати да ће драмски програм убрзо бити ревитализован. Требало је, разуме се, обновити техничке услове за снимање и емитовање програма и то је био приоритет који нико није доводио у питање.

Али, санација зграде ТВБ је завршена, створени су услови за нормалан рад, а телевизијска драма неколико година се није појавила – изузев репризно – у програму.

Данас, пола века по приказивању прве ТВ драме, у програмској шеми РТС-а не постоји термин за телевизијску драму.

Минуле године снимљено је неколико ТВ драма и ТВ филмова, а приказани су без одговарајуће најаве, у терминима које је некако требало попунити. Тако је ТВ драма – некад елитни производ ТВБ – понижена и поновила сопствену судбину из сада далеких и забо-

рављених времена; пре неких четрдесет година, тадашњи генерални директор ТВБ примио је на разговор уреднике, редитеље, музичаре, који су тражили да уметнички програм добије боље услове за рад и боље термине за приказивање емисија. Примио, саслушао их и рекао: “Ви и ваше емисије сте за мене пауза између два ‘Дневника’.”

Чини се да телевизијска драма и даље самује у некој споредној просторији, док на малом екрану промичу тривијалне емисије које припадају естетици “риалити шоа”, што ће рећи, баналностима уздигнутим на пиједестал обожавања и опонашања.

Не могу да верујем да такав програм жели да гледа Србија; пре ће бити да такве емисије фаворизује нека интересна група која, очигледно, има утицај на програмску политику РТС-а.

И док српска позоришта негују само једну естетику којом се бави неформална група која одређује облике позоришног живота у нас, а РТС на телевизијску драму гледа као на пасторче, српски драмски писци истрајавају, пишу и објављују драме, одговорно се односећи према својој обавези.

Нова драма Миодрага Ђукића *Чудан сџириц* написана је као црнохуморна комедија с повременим гротескним деловима. Миодраг Ђукић нас сваким новим драмским текстом изненађује и охрабрује, јер шири простор истраживања патологије насиља, налазећи увек нови и другачији угао посматрања људских слабости и опачина које из њих происходе.

У комаду *Чудан сџириц* који се развија поступно, дијалогски конзистентно, писац нам лагано сервира потребне информације да бисмо, изграђујући слику о необичној породици, истовремено у тој слици препознавали метафору друштва које није свесно својих потреба, могућности ни начина да их стекне. Чак ће једна личност изрећи – као неку врсту формуле – становиште које се налази у драми: “Не знате ни ко сте, ни шта сте, ни кога, ни шта очекујете од свога живота“. Али ако не знају те основне ствари, Ђукићеви јунаци манијакално, без устезања и размишљања, изражавају спремност да тлаче, малтретирају и, разуме се, убију свакога ко им се испречи на путу. Није уопште важно да ли је пут отворен, па чак ни да ли га уопште има. Носиоци таквог активитета су људи средњих година, брачни пар Влајко и жена му Флора, чиме се додатно подвлачи трагичност статуса њихове генерације, јер за другачије и боље не знају, а и оно што евентуално знају преузето је, барем у Влајковом случају, из тривијалних туристичких бедекера. Али, овде Ђукић отвара и друго, важније питање: ако су потомци такви, за њихово понашање, одуство морала и бестијалност криви су преци који су им

били родитељи и учитељи. А ту генерацију родитеља представљају браћа Аврам и Манки, од којих је први на прагу сенилности и потпуне некомпетенције, док је други или циркуски артиста или корисник психијатријске болнице.

У Ђукићевим комадима сценска стварност увек је сложена и далеко замршенија него што нам се исказује. Писац Миодраг Ђукић у комаду *Чудан сјриц* користи читаочево искуство, да би у сценску радњу увео низове асоцијација, од којих је, нема сумње, подстицајна она која се позива на Шекспировог *Хамлеџа*, јер успостављен однос између Влајка, Аврама и Манкија на ироничан начин подсећа на тријаду Хамлет-Хамлет отац-Клаудије, без намере да се нађу друге аналошке вредности. Ђукић, такође, зналачи користи образац потере толико пута виђен у холивудским филмовима, где увек у пару дејствују полицајци који некога прогоне; код Ђукића то су полицајци Сенка и Балега, недотупавни али осциони и бахати, једнако као и њихови праузори који су, дакако, производ одређеног друштва, његових критеријума и померених вредности.

Најзад, у комаду *Чудан сјриц* налазимо и ону другу, дискретније саопштену идеју за коју се залаже писац. То је потреба да се “изиђе из огледала”, да се, у сопственом мишљењу, пре свега, ослободимо стереотипа и конвенција које нас спутавају да се вратимо изворним хуманистичким начелима.

У рукописној оставштини трагично преминулог Благоја Јастребића нађено је пет драмских текстова. За живота Јастребић је стекао име есејисте и књижевног историчара, а објавио је и више прозних радова за које је награђиван. Отуда представља изненађење за његове познанике, да се Благоје Јастребић бавио и писањем драма. Његово драмско дело ће тек бити предмет проучавања; једна од тих драма је и *Обична соба*.

Сасвим је извесно да је аутор драму написао бавећи се студирањем авангардне драме. У претпостављено време настанка *Обичне собе* – а то су седамдесете године – авангардна драма код нас је тек стицала присталице. Подсетимо се да је *Анџолозију авангардне драме* Слободан Селенић објавио 1964. године, из чега се може закључити да је овај нови драмски облик тек наредних година доспевао до читалаца, а ређе до позоришних сцена. Верујем да је и Благоја Јастребића на истраживање могућности изражавања у форми антидраме подстакло читалачко али и гледалачко искуство, тако да је његов позоришни комад један облик утврђивања вредности и оперативности и у исти мах и демонтирања принципа на којима се гради антидрама.

*Обична соба* започиње као сваки конвенционалан позоришни комад дијалогом који не казује више од примарног значења. Али, Јастребић постепено помера тежиште драме са реалистичког сценског израза на подручје теоријске расправе о антидрами, њеним композиционим принципима, њеном мисаоном смеру као и њеним драматуршким особеностима.

Примењујући принцип “игре у игри”, уводећи нове сабеседнике, полемичаре и осправатеље, Благоје Јастребић ствара сценски што ће рећи дијалогски есеј, указујући на суштину спора драма-антидрама како је он види – да се једна доктрина замењује другом, једна форма уступа место другој, а да се конвенције на којима почивају и драма и антидрама у суштини не разликују, односно разликују онолико колико им то омогућава списатељев таленат.

У сваком случају, реч је о неубичајеном списатељском експерименту којим је Благоје Јастребић желео да лично испита како се композициони принципи антидраме понашају приликом сусрета са глумачким и гледалачким навикама традиционалног типа.

Драма Миодрага Илића *Валцер поручника Нидригена*, писана математички прецизно а полемичарски жустро, припада кругу “драма идеја” како се некада говорило. Илићев драмски јунак, поручник императорске војске, талентовани лекар, у једном тренутку супротставља се ефемерној официрској обавези, да положе испит из играња валцера. Док он у валцеру види тричарију која официра неће начинити способнијим у војној вештини, његови претпостављени – које одликује војничка кругост али и глупост – у Нидригеновом одбијању да одигра валцер виде побуну против поретка, дакле, велеиздају.

Поручник Нидриген, одбијајући да се повинује прописима армаде, реметилачки је фактор војске која је – као и све војске на свету – начињена од правила која примењују бирократизовани официри и подофицири. Отуда Нидриген мора да пређе тегобан пут којим га кажњава војна номенклатура, пут са извесним завршетком – Нидригеновом смрћу. Да би сачувао самопоштовање и одбранио начела разума и војничке части, Нидриген мора да остаје постојан у одбрани става по цену да уништи војничку каријеру али и личну срећу.

Нидригенов пут до сазнања о нужности одбране личног избора Миодраг Илић описује позивајући се на разноврсне детаље који пластично предочавају апсурдност ригидних војних правила и немоћ јединке да се одупре колективном мишљењу које почива на заблудама, митоманији и демагогији. Миодраг Илић ствара ироничну поенту када трули режим бива замењен новим, напредним, револуционарним и када валцер – симбол омраженог тиранина – уступа

место симболу новог поретка – полки. Јасно је да Миодраг Илић с ваљано дозираним цинизмом казује да питање избора не постоји у оним друштвима у којима је изнуђена лојалност поданика приоритет владајуће олигархије.

Миладин Шеварлић у *Малој српској комедији* истражује механизам којим се, у оквиру једне политичке странке, доспева на челну позицију.

Миладин Шеварлић смешта збивање комедије у српску варошицу у којој свако свакога познаје; у таквој средини није могуће опстати на челу државног предузећа или институције уколико се не припада партији која је на власти. Тако су и Шеварлићеви јунаци, Вукобрат и Сава, локални моћници – припадници исте странке – и деле власт. Пометња у њиховим односима настаје када у варошицу стиже Хлестаков по имену Оцокољић, који припрема кадрове странке за изборе и, разуме се, од њих наплаћује рекет. Оцокољић, дакле, обећава посланичко место и Сави и Вукобрату и од њих узима знатне суме новца; Вукобрат и Сава, понесени идејом о народном посланику, започињу узајамно сплеткарење и денунцирање, призивајући у помоћ корумпиране новинаре локалних медија. До афере у великим размерама неће доћи када се расплете прича, посланичку картицу добиће млада и лепа Верица која ће, неизбежно, постати Оцокољићева љубавница. А Вукобрат и Сава и даље ће се у име странке богатити у варошици чији грађани боље руководство нису ни засушили.

Шеварлић је написао комедију која је прожета сатиричним апликацијама. Нема сумње да *Мала српска комедија* представља значајну ставку у Шеварлићевим критичким опсервацијама савременог друштва.

Горан Ибрајтер у комаду *Карданус* описује неприлагођеног човека; можда квалификатив неприлагођени није баш најпрецизнији, али барем приближно говори о личности која је била саздана од противречности и чије је понашање најчешће изазивало осуду јавности.

Искуство нам вели да увек и свуда има неприлагођених особа, па се ипак о њима не пишу драме и романи. Шта је подстакло Горана Ибрајтера да се позабави животом Ђиролама Кардана из XVI века? Сва је прилика да је Ибрајтера освојила прагматична аморалност која је била Карданов начин живота. Пратећи Карданову биографију, Горан Ибрајтер налази мноштво детаља којима уметно илуструје одсуство свих моралних норми у Кардановом делању. Овога принципа Кардано се не одриче никада, иако је спреман да се одрек-

не свих уверења, убеђења, навика, обавеза, породице и свега другог. Овај далеки претеча Брехтовог Бала - лекар, астролог, хиромант, филозоф, математичар и шта све не – у Ибрајтеровом комаду постаје образац за прагматично чињење; тиме Ибрајтер жели да нас упозори да је у друштву које нема чврста уверења и изграђене вредносне критеријуме, могуће да се као интелектуалне или политичке вође наметну самозванци или бар особе сумњивих квалитета које ће – као сурогат друштвене елите – успоставити нова правила понашања, звали ми та правила прагматизмом, неолиберализмом или како вам драго.

Да ли наши животи заслужују да их препустимо мислиоцима и делатницима који, као Карданус, немају у ствари никакве ни програме ни начела – јесте питање које Горан Ибрајтер не поставља експлицитно, али питање зарад кога је написао ову драму.

Иван Панић изнова обрађује тему прављења топа од трешњевог дрвета у комаду *Трешњин цвети*.

Овога пута Иван Панић, користећи архаичан језик и специфичан стил саопштавања сценских решења у дидаскалијама, ствара причу о заветном аманету који обавезује Јаћима Јотића да начини трешњев топ. Топ, разуме се, симболизује посвећеност српске војске и њена јунаштва у Првом светском рату, па је Јаћимово грађење топа један облик посвете или поштовања најсветлијих слободарских традиција српског националног бића. Ђед Живојин, солунски ратник, одавно упокојен, налаже Јаћиму да начини топ.

Проблем који проистиче из Панићевог комада није, међутим, везан за Јаћимов однос према епској традицији, гуслама које опевавају јунаштва српских подвижника или националној амблематици; тај проблем бисмо могли дефинисати као питање – како се понашати данас, такви какви јесмо, с историјом и традицијом као вековним миразом – у сусрету са новим светским поретком оличеним у профиту зарад кога се мењају и традиција и реалигија и патријархалне вредности? Да ли продати веру за вечеру? Да ли изградити скијашки центар, сеоски туризам, направити брендове од светих ратника? Куда и како да пође земља Србија?

Иван Панић говори о муци свога јунака Јаћима, који се опредељује за гусле. Али, извесно је да је и у Јаћимову душу ушла сумња, да ће и он кад-тад морати – као и сви ми – да одложи гусле и да се суочи са Обреном, мутним и недоличним изаслаником промена које се дешавају мимо наше воље и жеље.