

Радомир ПУТНИК

ПОГОВОР

Конкурс за савремени драмски текст и награду *Бранислав Нушић*, који деценијама расписује Удружење драмских писаца Србије, већ годинама је, углавном, једина могућност за промоцију нових драмских текстова.

Због чега је тај конкурс значајан?

Одговор на ово питање може се дати релативно лако: због тога што су наша позоришта затворена за писце и драме који не припадају одређеној естетици коју негује један број позоришних управа. Та естетика почива на једној скрајнутој школи драматургије која је одавно напуштена, барем у оним срединама (Енглеска, Немачка) у којима се појавила осамдесетих година. Једино се у нас и у неким транзиционим срединама – што ће рећи у срединама које не држе до самопоштовања – негује овај облик драме која настоји да шокира и понизи гледаоца. Реч је, дакле, о естетици коју гледаоцима намећу позоришне управе; при томе се занемарује право гледалаца да желе да гледају и другачије позоришне комаде – од класике (стране и домаће) до дела која припадају различитим жанровима.

До каквих је последица довела ова репертоарска искључивост?

До опадања посете, пре свега; сасвим је логично да гледаоци неће гледати представу која их понижава и вређа.

До пораста гледаности појединих жанрова, музичког позоришта и комедије, домаћег или страног порекла.

До стварања искривљене, односно нетачне и непотпуне слике о савременој српској драми.

До поједностављења и површности у глумачком изразу.

Није, отуда, чудно што гледаоци (а и стручна позоришна јавност) подржавају представе Позоришта на Теразијама које су посвећене одабраним жанровима, као и представу *Тако је морало бити* Бранислава Нушића у режији Егона Савина у ЈДП-у; у овом случају реч је о мање познатој Нушићевој мелодрами која у Савиновој поставци негује емоцију налазећи јој ваљано упориште и покриће у глумачкој

игри. Сличних примера има још; они показују да је позориште стрпљиво и издржљиво у чекању бољих времена, те да је преференција само једне естетике пролазна мода.

Драмски текстови сабрани у овој свесци едиције *Савремена српска драма* доказују да су драмски писци далеко свеснији потребе за неговањем естетског плурализма од наших позоришних управа.

Сва штива објављена у овој свесци ушла су у најужи избор за награду *Бранислав Нушић*; жири Удружења драмских писаца Србије (Миладин Шеварлић, Миња Обрадовић, Иван Панић) имао је сложен и деликатан задатак да награди само једну драму, јер тако налажу пропозиције конкурса. Жири је издвојио дело Миодрага Илића *Јеретик*, ценећи не само хомогеност и поузданост драмског рукописа, већ и идеју толерације за коју се аутор залаже представљајући нам судбину филозофа Баруха Спинозе.

Спиноза (1632–1677) био је неуспешан трговац, добар оптичар и изузетан филозоф. Време у коме је живео и земља за коју је везао своју судбину нису му узвратили разумевањем и подршком – мало су коме, уосталом, савременици пружали благовремено признање. Али, показује Миодраг Илић, Спинозина реч, његова проицљивост и доследност у делању и мишљењу успели су да му обезбеде ауторитет – додуше, у ужем кругу мислећих људи – чиме је његов филозофски систем добио пуну афирмацију. О филозофској димензији Илићеве драме луцидно је писао Милосав Мирковић (видети часопис “Драма”, 22, стр. 54–56) истичући њене мисаоне домете. Саглашавајући се с Мирковићем у потпуности, истичем драматуршку прецизност и доследност с којом је искусни и проверени писац Миодраг Илић суверено водио драму током свих десет равноправно постављених и укомпонованих слика. Илићева драматуршка тананост подразумева пластично сликање карактера свих драмских јунака, од лика Баруха Спинозе који носи драму, до епизодних учесника, какав је рабин, или лик Уријела Да Косте на самом почетку. Миодраг Илић гради чврсту архитектонску драмску зграду реалистичког исказа, али онда када је потребно, користи стилизовани приказ или део дијалога, чиме омогућава да се његово штиво издигне изнад обриса документарне драме и тиме га преводи у драму идеја која поседује и поетске пасаже. Нема никакве сумње да је *Јеретик* једна од најбоље начињених драма Миодрага Илића, што је поуздани показатељ значаја њене појаве.

Историја – што национална, што европска, што савремена – представља основу за пет овде објављених драмских текстова.

Бошко Сувајџић написао је драму *Иларион* с необичним поднасловом “аутобиографска драма у три чина”. Претпостављам да је Сувајџић нашао довољно додирних тачака у своме схватању односа према историјској науци – којом се бавио Иларион Руварац – са становиштем свог драмског јунака, па је отуда дао речени поднаслов, који читаоцу може да зазвучи као својеврсна аутоиронија. Реч је, дакле, о драмском штиву које преузима градивне елементе из биографије архимандрита манастира Гргетег и оснивача српске критичке историографије; личност Илариона Руварца већ је била доведена на позоришну сцену (видети драму Виде Огњеновић *Је ли било Кнежеве вечере*), као што је његов рано преминули брат, песник Коста Руварац, инспирисао Лазу Костића да напише једну од својих најмисаонијих песама. Сувајџићев драмски јунак, Иларион Руварац, показује се као жртва политичких игара које се плету у Аустроугарској империји и као прононсирани издајник који својим рационалним историографским приступом развејава роматичарско и наздравичарско схватање колико националне историје, толико и националног менталитета. Бошко Сувајџић разложно истиче Иларионов критички прилаз свеколиком митоманству и националним заблудама и тиме параболнично показује нашу националну неспремност да се суочимо са сопственим мањкавостима и недостацима. То је чинио и Стерија у *Родољубцима*, па је овај комад зато најређе извођена Стеријина драма иако је по вредностима и значају без премца у оквирима Стеријиног књижевног опуса. Стотинак година доцније, Бошко Сувајџић указује на трајност и укореењеност српске неспремности да се позабави идиличном сликом о националној историји и сопственој величини. То Сувајџић чини драматуршки подстицајно и сценски убедљиво.

Стамен Миловановић јавља се драмом *Оливера*; јунакиња драме је, дакако, кћи кнеза Лазара и кнегиње Милице, а судбина јој је, како знамо, одредила да буде једна од супруга султана Бајазита. Стамен Миловановић полази од познатих нам података и исписује слојевиту драму која поставља низ питања – од оправданости саможртвовања (и самопонижења), до опортуности политичког прагматизма као вишег императива, али и до рађања искрене Оливерине љубави према Бајазиту. Писана економично и прегледно, не уступајући предању али ни неким писцима омиљеном мелодраматичном заплету, Миловановићева драма *Оливера* подједнако припада миљеу историјских као и подручју психолошких драма. Историја је употребљена као збир података који пружа одговарајућу мотивацију за одлуке

које ће донети Милица, а доцније и сама Оливера, а психологија је у служби вишег или старијег интереса – очувања националног идентитета. Стамен Миловановић – и то треба истаћи – успео је да избегне замкама националне патетике чему ретко успевају да одоле драмски писци који обрађују мотиве и теме из српске историје. Тиме је Миловановићева драма ослобођена површности и самољубља и постала у исти мах драма релевантно постављеног питања о смислу или бесмислу жртве.

Весна Егерић по други пут на Конкурсу Удружења драмских писаца Србије својом драмом улази у најужи избор. После комада *Лејла Јелена* у којој се бави античком темом, Весна Егерић написала је драму *Весела Енџлеска* стављајући јој ознаку “иронична ренесансна трагедија”, опет налазећи у калеидоскопу историје подстицај за сопствено интрепретирање збивања везаних за Елизабету. У комаду Весне Егерић појављује се галерија историјских личности: енглеска краљица Елизабета, краљица Шкотске Марија Стјуарт, ерл од Есекса, Бен Џонсон и Вилијам Шекспир. Историографија вели да је Елизабета I (1533–1603) значајна владарка која је развила Енглеску као најјачу колонијалну силу, а осигурала супремацију англиканске цркве (погубила католкињу Марију Стјуарт); полазећи од ових основних података, Весна Егерић плете причу у којој се сучичу политика, дворске интриге, шпијунске активности и све друге прикладне догодовштине, укључујући ту и учешће двојице изузетних писаца – Бен Џонсона и Вилијама Шекспира. Весна Егерић пише лако: довољно је да замисли сцену и она је већ написана. Драмске секвенце Весне Егерић писане су школски чисто, јасно, са течним дијалогом и покадшто присутном иронијом у Елизабетиним репликама. *Весела Енџлеска* није, међутим, историјска драма већ би се пре могла жанровски означити као слободна варијација на задату тему односа Елизабете и њеног окружења. Весна Егерић не либи се од обавезе да на сцени покаже крволочност Елизабетиног времена, чиме нам сугерише да се свака практична политика мањим делом заснива на демагогији а већим на коришћењу па и злоупотреби силе. Отуда се *Весела Енџлеска* може читати као грангињол у коме не треба трагати за психолошком мотивацијом поступака драмских јунака.

Миле Петковић је написао комад *Прокрустџ иџра џинџ-џонџ*, а жири конкурса препоручио је дело за објављивање. Миле Петковић је написао политичку сатиру општег типа, уперену против свих – од политичара до драмских писаца – не штедећи јарке боје и жестоке

изразе. Петковићева драма дешава се у позоришту у коме се припрема нова премијера, па се драмска прича бави односом позоришног особља према самом позоришту, драми која се спрема и оној која се не припрема; с друге стране, комад се бави и политичким приликама у Србији уочи избора; ова два рукавца довољна су да Петковић исприча стандардну причу о демократији која то није, као и о стандардном позоришном фолклору мање или више присутном у свим српским позориштима. Што се драмска прича више одвија, Петковић изоштрава поглед према њеној политичкој димензији, да би илустровао тезу о злоупотреби демократских тековина од стране оних који су се декларисали као демократе и преузели власт. У томе правцу Петковић води комад ка идеалистичком разрешењу, његови драмски јунаци-глумци одлучују да поставе комад непопуларног писца за који позориште неће добити средства, али тиме Петковићев глумци верују да ће сачувати самопоштовање по цену многих материјалних лишавања. Разуме се, у Петковићевом комаду има дигресија, коментара, опсервација које иду у ширину па помало заустављају драмско збивање, али форма драмског памфлета као жанра све то допушта.

Писац млађе генерације Дејан Новчић јавља се “монолитном монодрамом” под насловом *Мелодрама*. Дејана Новчића потписник ових редова познаје као даровитог песника, композитора и као свог некадашњег студента. Дејан Новчић прави монодраму о неуспелом писцу и интровертованом човеку који проћердава дане и књижевни таленат пишући рото романе дектеktivског садржаја. Новчићев драмски јунак Буца, постепено бива доведен до суочавања са бесциљношћу свога живота, до сазнања да му је прошла боља половина живљења без икакве сатисфакције на личном, интелектуалном или стваралачком плану. Тај тренутак суочавања је драматично подвучен сентименталним присећањем на једину подршку коју је Буца у младости имао. Глас Девојке која провоцира писца, могло би се закључити, истовремено је и глас Буцине потиснуте савести која коначно долази до прилике да постави права питања не скривајући при том одређен презир који упућује неоствареном писцу. Пошто је претходно, камен по камен, разградио Буцину списатељску и моралну позицију, Дејан Новчић приводи све Буцине дилеме крају. Остаје само ироничан надимак “Буцковски” као знак сећања на човека који никоме неће недостајати.