

---

Радомир ПУТНИК

## ПОГОВОР

Најновија свеска часописа *Сцена* (број 1–2, 2009) посвећена је представљању савремене немачке драме. Објављено је шест драмских текстова који би требало, по оцени приређивача овога тематског блока Маје Пелевић и Бојане Денић, да прикажу “један могући поглед тематских, стилских и формалних тенденција у савременој немачкој драми данас”. Пелевићева и Денићева констатују да се њихов избор у великој мери поклапа са репертоаром фестивала у Милхајму који је посвећен афирмацији савремене немачке драме. Тиме нас приређивачи посредно упознају са важном карактеристиком данашње позоришне политике у Немачкој, са осмишљеним неговањем савремене немачке драматургије. Циници би рекли да је Милхајм преузео некадашњи концепт Стеријиног позорја, када је овај Фестивал био посвећен домаћем драмском стваралаштву; Стеријино позорје је напустило ову програмску оријентацију и постало сајам свеколиких позоришних појава, што ће рећи да је изгубило физиономију зарад подржавања нејасних глобалистичких тенденција. Немци, као озбиљан народ, имају другачији приступ позоришној уметности и поштују своје драмске писце, па је сасвим заснован закључак да је једно од престижних места у савременом театарском животу Европе резервисано за немачко позориште управо због систематског и континуираног подржавања својих писаца.

Као корисна допуна тематском блоку савремене немачке драме, у истом броју *Сцене*, може да послужи оглед Ане Томовић “У сталном дијалогу са публиком”; Томовићева, наиме, бележећи искуства са студијског боравка у Немачкој, говори о начину организовања позоришне делатности у тој земљи. Као и у другим областима живота и рада, и у театарској делатности ради се

плански и осмишљено где се синхроно повезују све области, од појаве драмског текста, преко продукције и менаџмента, до рецензије и учешћа представе на фестивалима. Другачије речено, озбиљна држава има и озбиљну културну политику. Ако смо своје прве театре у деветнаестом веку основали по узору на аустријска и немачка позоришта, ако смо редитеље и глумце слали на усавршавање у Беч и Минхен, зашто не бисмо и данас преузели искуства ове развијене позоришне средине? То је питање које се неодољиво намеће после прелиставања најновијег броја *Сцене*.

Одговор је, нажалост, јасан. Протекао је већ сувише дуг временски период у коме су први чиновници Владе Србије овлашћени да се старају о култури (министри) нудили произвољне концепте развоја ове делатности; сваки концепт – ма какав био – ако нуди системска решења заснована на закону, по природи ствари бољи је од анархије. Невоља је, међутим, у томе што ни такви концепти нису поправили стање. Они су само помогли да се уруше институције које су носиоци базичне националне културе, а импровизације у решавању кадровских питања и хитне санације појединих уметничких институција и даље помажу да се одржи привид да се у култури и уметности Србије одвијају какви-такви програми.

Нема сумње, најпотпунији и најзаснованији драматуршко-театарски концепт нуди, већ дуже од деценије, Удружење драмских писаца Србије, у сарадњи с Позориштем Модерна гаража. Концепт је, колико једноставан толико и логичан, јер му је циљ да читалачку, позоришну и уопште стручну публику упозна са драмским текстовима које стварају писци у Србији. Редакција едиције *Савремена српска драма* није заговорник ни промотер само једне естетике, једне позоришне концепције, тренда или моде, већ је, напротив, поборник неговања различитости израза, приступа, ауторских поетика и остварења, имајући на уму стратешку идеју да сваки добар драмски текст треба да буде представљен јавности, односно да се омогући ауторима да своја остварења презентују на достојанствен и прикладан начин.

Театролози и други театарски познаваоци већ су установили да је у овој едицији објављено око две стотине драмских штива, свих жанрова и стилова, и да су штампани драмски текстови писаца који припадају свим нараштајима – од најмлађег до нај-

старијег – али да су објављене и драме у међувремену преми- нулих чланова Удружења драмских писаца, чиме ово Удружење одаје дужно поштовање према делима стваралаца који више нису међу нама. Овим поступком Удружење драмских писаца Србије, у складу са својим скромним могућностима, часно обавља свој задатак у афирмацији и заштити и оних својих чланова који су нас, нажалост, напустили.

Најновији избор драмских текстова који доноси ова свеска, садржи четири оригиналне драме и једну адаптацију.

Најновији драмски текст Миодрага Ђукића *Сѝријѝѝиз код Цакера* носи поднаслов *русѝикална ѝраѝедија*. Познаваоци драмског дела Миодрага Ђукића препознаће у поднаслову изострену иронију, вероватно и цинизам, којима Ђукић штедро на- тапа своје комаде. Смештајући збивање драме на Златибор – планину која истовремено симболизује здрав живот, аутентично географско поднебље и високи туризам, Миодраг Ђукић фигу- ративно предочава читаоцу да се *Сѝријѝѝиз код Цакера* дешава у срцу Србије, односно да је Златибор метафора за Србију. У златиборском амбијенту налази се кафана, свратиште или пан- сион који води Цале Цакер, један од оних насилника који се као одређени антрополошки типови појављују и у другим Ђукићевим комадима који се баве анализом насиља. Насиље је, дакако, и овога пута једна од константи од којих аутор гради драму, али није доминантна, већ је равноправна са неколицином других. Чи- тава галерија особених ликова појављује се у Цакеровом локалу, творећи живописну групу различитим поводима укључених људи који су повезани одређеним пословним или личним интересима или, пак, мржњом која се сама собом храни и обнавља. Уз ту групу домородаца који налазе какво-такво ухљебље у кафани, као какав оперетски хор делује група немачких туриста-ловаца, смештених иначе у пансиону, која жели да се врати у домовину са значајним ловачким трофејем – медведом. Крећући се у другом плану, неуморно пијући и певајући огавно сентименталну пес- мицу “Лили Марлен” која код нас симболизује фашистичку оку- пацију Србије и злодела почињена за време Другог светског ра- та, овај хор припитих ловаца и убица, осيونих и примитивних, све време збивања драмске радње нуди противтежу домаћем меше- тарењу, насилништву које спроводе Цакер, његов син Гиги или

кандидат за народног посланика пуковник Зороја уз помоћ свога обезбеђења. Миодраг Ђукић нам, ето, приказује суштину савремене европске цивилизације која нам се годинама представља као циљ коме треба тежити и који ће бити на дохват руке онога тренутка када прихватимо опскурни поглед на свет који нам поборници “приближавања Европи“ – репрезентативно представљени у Ђукићевој драми нуде. Као врхунски изазов естетске природе, као уметнички програм којим ће се оплеменили душе златиборских сељака и туриста са поруком *што су евројске вредности*, мешетари ће понудити наго женско тело, са нескривеном сугестијом уносног подвођења девојака макроима, или другачије речено, стриптиз који ће бити врхунац ноћне забаве, представљаће потонуће у мрак криминала, проституције и свеопштег губитка идентитета народа.

Миодраг Ђукић је драмом *Стиријџиз код Цакера* пружио до сада своју најпесимистичкију слику наше свакидашњице.

Миладин Шеварлић наставља да проширује корпус социјално-критичких драма које се баве нашом стварношћу. Овога пута његова најновија драма испитује криминалне радње изразито присутне у подручју изградње станова, о чему нас, иначе, свакодневно обавештавају медији давши збирно име овој појави – “грађевинска мафија”.

Нека потписнику ових редова буде допуштено да се врати седамдесет-осамдесет година уназад, у доба после Првог светског рата, када је покрет социјално-критичке драме, како нас обавештава Радован Вучковић (*Модерна драма*, “Веселин Маслеша”, Сарајево, 1982.) у српској књижевности – а посебно у драми – доживео свој пуни развој. Друштвене околности, последице рата, концентрација капитала, отимачина и безакоње, да парафразирам проф. Вучковића, створили су погодно тле за експанзију примордијалне експлоатације и злоупотребе закона, па се као последица јавила потреба писаца да коришћењем натуралистичких и експресионистичких образаца отворе низ моралних питања која су довела друштво до раслојавања, а породице до пропасти (Предић *Голгоџа*, Илић *Кајање*, Николајевић *Дођорели кров* па и Нушић *Покојник*). Реч је, дакле, о потреби писаца

да се критички осврну на актуелна питања живота са становишта грађанског морала.

Нема сумње да је Миладин Шеврлић писац чији је део до сада оствареног опуса посвећен управо социјално-критичкој компоненти нашег друштва. У комаду *Балканска рајсодија* Миладин Шеврлић приказује механизам којим се остварује спрега странаца власника капитала са криминалцима из наше средине; тај механизам узајамног подржавања на свим нивоима (банкарство, полиција, локални моћници) омогућава да се лаковерни и наивни грађани увуку у куповину још неизграђених станова, при чему ће остати без новца, стана и било какве правне заштите. Ова појава, нажалост, није плод списатељеве маште, већ је преузета из живота као нешто што се свакодневно дешава, без обзира на то што разни државни режими обећавају да ће стати на пут криминалним радњама. У реалистичком маниру којим беспрекорно влада, писац нам до детаља предочава један могући модел остваривања пљачкања грађана, али и више од тога – незаинтересованост одговорних да такве неподопштине спрече. У средишту списатељевог интересовања је породица Вука Јовановића, интелектуалца који се не сналази у новим условима живота и рада, човека који је одрастао и васпитан у другачијем систему вредности. Али његова супруга Вера показује довољно спретности да се прилагоди и да чак у томе прилагођавању оствари извесну сексуалну али и професионалну добит. Када се лов у мутном заврши, Вера ће отићи у иностранство, Вукова кћерка Милена ће се удати за младића довољно спретног да одбрани лични интегритет, а једини прави губитник биће грађанин Вук Јовановић, чији је систем вредности срушен, а у постојећем систему отимачине се не сналази. Шеврлић нам приказује како је Вук Јовановић сачувао самопоштовање, али нам ипак оставља извесну клицу сумње да ће се, једног дана у скорој будућности, код овог јунака уместо самопоштовања појавити самопрезир.

Драма Мухарема Дурића *Хан* најслојевитије драмско штиво овога аутора које је писац овог поговора до сада прочитао. Реч је о медитативно-контемплативном комаду који у први мах читаоца може подсетити на сложену прозну творевину једног Меше Селимовића, али, понављам, само у првој асоцијацији. Читалац

ће, одмах затим, уочити да постоје само извесне спољашње, што ће рећи формалне додирне тачке и да се рукопис Мухарема Дурића одликује самосвојношћу израза, елиптичношћу дијалога и прецизно одређеним карактерима драмских лица.

Хан је централно место драмског збивања, свратиште с преноћиштем, нека врста микрозаједнице која поседује правила понашања, људске комуникације и општења. Привремено бораваћи у хану, посетиоци собом доносе своје биографије – часне и нечасне – навике, тајне и намере, да би их се једним делом ослободили управо у карантину који Мухарем Дурић мудро назива ханом. Хан се налази негде “на царском путу” у Босни, на пола пута између Београда и Дубровника, довољно далеко да би остао самосталан и довољно близу да би трпео њихове утицаје. Следећи искуства постмодерне, Дурић као драмске јунаке у хан уводи историјске личности, путнике који су у разна времена ходили тим друмом, авантуристе, људе сумњивих занимања, уходе, вернике и невернике свих врста, омогућивши им да део својих мутних послова обаве под заштитом хана или у његовој близини. Хан, дакле, представља неку врсту посебне територије и то његово својство поштују, мање-више, сви који се у њему нађу. У средишту хана столује Ага, јединствена личност, неприкосновени господар, мислилац, личност која је ослоњена на богато животно искуство; то искуство научило је Агу једној јединој истини – да не верује никоме. Али, Мухарем Дурић своје Аги дарива и једну особину коју имају само ретки и одабрани, Ага, наиме, уме да чита мисли. Он то чини пажљиво пратећи сваку нијансу у гласу сабеседника, трептај ока, начин дисања, тон говора, речју, пратећи вербалну и невербалну комуникацију. Мухарем Дурић уводи нас у живот хана онога тренутка када се атмосфера згушњава, када се истовремено у њему нађу авантуристи и луталице, особе попут Казанове и Марина Држића, али и жене од којих једна трага за оцем налазећи га у Аги. Постепено и стрпљиво градећи симултане ситуације, писац у атмосфери хана и његовим ритуалима представља (да ли) случајно окупљене госте који долазе и одлазе, који између себе воде наоко безначајне разговоре у којима се порука саговорнику налази у ономе што се не каже, да би ситуацију расплео логично, и сам се ослонивши на Агино становиште, да не треба веровати никоме.

Драмски писац Младен Гверо јавља се драмом *Ђавоља ва-рош*. Ако бисмо покушали да одредимо жанр овога дела, били бисмо на добром путу када бисмо га означили трагикомедијом. Али, ствар није тако једноставна, јер у трагикомедији драмски јунак требало би да из стања извесне среће падне у стање извесне несреће из кога ће се, на крају ипак некако искобељати.

Гверов главни драмски јунак Јован Јовић могао би да одговара типолошком обрасцу када не би и сам имао довољно грехова због којих мора да сноси последице. Као активиста Партије добре воље успешно је излажирао изборе и допринео да његова странка победи; будући да није превише компромитован у јавности, страначко вођство поставља га на место председника општине и то је преломни тренутак када Јовић одбија послушност месној страначкој врхушки, то јест господи Милићу и Перићу, преиспољним дрипцима који имају једини циљ да се уграде у приватизацију јединог предузећа које добро послује и да га препусте извесном тајкуну. Јовић се противи приватизацији јер је и сам у том предузећу дуго радио и јер увиђа да је приватизација синоним за пљачку и богаћење.

Страначка централа има начин да дисциплинује непослушне, па ће и Јовић искусити васпитне методе које страначки мајстори смишљају и спроводе. Послаће Јовићу као испомоћ експерта за транзицију, Цицу, која ће Јовића завести, компромитовати и нестати из Ђавоље вароши, да би своје експертске услуге ставила на располагање странци, као верни члан партије. А Јовића ће снаћи судбина свакога отпадника у политичким пословима – отићи ће, заслужено или незаслужено – у затвор а породица ће му се распасти.

Над судбином Јовића нећемо пролити сузу. Неће ни Младен Гверо наћи речи оправдања, мада ће показати саосећање према недужним жртвама – Јовићевој супрузи и детету. Транзиција нема самилости, не нуди социјалну или неку другу правду. Гверова драма показује бескрупулозност првобитне акумулације капитала у транзиционој Србији. Све се одиграва по прописима, по првним узусима, али не и по правди. Ако је то наш опори закључак на који нас наводи драма Милорада Гвера, онда смо најближи утиску да је жанр овога комада сатира.

Гојко Шантић латио се јединственог подухвата, да метафизичко-религиозни спев *Луча микрокозма* генијалног Његоша, како би рекла Исидора Секулић, адаптира за сценско приказивање.

Шантићев приступ спеву пун је поштовања, а прожет је искуством сценске мудрости. Дубоко верујући да се и најсуптилнији и најапстрактнији текстови могу сценски прилагодити, Гојко Шантић је *Лучу микрокозма* изделио на дванаест призора, односно сценских слика. Поштујући елементарне законитости позоришног догађања, Гојко Шантић је, потом, одредио основну линију драмског сукоба. Њега чини диспут Човека са Свемогућим и Сатаном и у тој распри, вођеној у стиху, његошевском десетерцу чија метафоричност и вишезначност измичу метричким ограничењима и успевају да се вину до филозофских питања, Његош исписује низ алегорија и најсуштаственијих питања човекове егзистенције, од којих је, нема сумње, у средишту песникове пажње однос човека према Свемогућем. Али, тај однос помућен је, а често и угрожен деловањем Сатане и искушењима које човеку нуди. Као сценски лик појављује се и сам Његош у улози наратора и тумача појединих делова спева, али и као песнички субјект који – свестан људских ограничења – приводи диспут крају стиховима:

Ми смо искра у смртну прашину,

Ми смо луча тамо обузета.

Завршивши своју сценску адаптацију овим стиховима, Гојко Шантић затворио је круг *Луче микрокозма* који је започео Његошевим ставом: “И сам сам, попут овог мрва, само немирни атом, трунак замешен из некаквог вишег свијета”.

Тиме је Гојко Шантић остварио пуни смисао Његошевог спева и подарио нам сценску визију *Луче микрокозма* која је до сада недостајала.