

---

Радомир ПУТНИК

## ПОГОВОР

У до сада објављених двадесет осам свезака едиције “Савремена српска драма” штампано је укупно 156 драмских текстова наших аутора. Ова импозантна цифра мора се уважити као чињенични а не као статистички податак, будући да отвара питања колико о статусу драмских писаца у нас, толико и о неспособности наших позоришта да препознају истину да се национално позориште у свакој земљи дефинише националним писцима.

Предани истраживач савремене драмске књижевности уочио би – анализујући до сада објављене драме у овој едицији – да су заступљени писци свих естетика и погледа, да су у овим драмским свескама једнако присутни и најiskusнији и најстарији писци као и они најмлађи, да се толиким богатством драмских жанрова може похвалити мало која национална драматургија, те да није мали број текстова који су доживели своје праизвођење тек после објављивања у овој библиотеци.

И најновији избор драма, представљен у књизи коју читалац има у рукама, доказује изречену тезу о богатству или плурализму естетика, настојања и остварења које негују српски писци.

Добитник “Нушићеве награде” Миодраг Илић написао је *Вукоманов ѿвраћак*, драму у три чина с епилогом. Познат као писац који успешно истражује етичке проблеме наше савремености – чак и када се бави темама из историје – Миодраг Илић описује на који се начин и са каквим питањима суочава Вукоманова породица која је

за време “Олује” избегла из Дрниша у Београд. Измештени из завичаја, лишени своје природне средине, сукобљени с патологијом и равнодушношћу велеграда, чланови Вукоманове породице доведени су до несавладивих проблема који мањим делом проистичу из судара два менталитета (патријархалног и велеградског), а већим делом из спора који јунаци драме имају са судбином. Миодраг Илић прецизно води свих петоро јунака, чланова Вукоманове породице, ка неумитној пропасти као јединој извесности у њиховом неизвесном статусу избеглица. У почетној ситуацији писац нам представља Вукомана и укућане као особе које су се – приморане да напусте родни крај – обреле у Београду и покушавају да се у њему снађу. Већ смо у том првом чину свесни недаћа које су сколиле Вукоманову породицу, и већ је тада наше саосећање упућено овим невољницима, да бисмо – у другом и трећем чину – увидели да и од зла има горе, да краја несрећама нема. Син Небојша прогоњен грижом савести постаје случајна (или намерна?) жртва криминалаца, кћи Свјетлана после романсе са странцем одаје се проституцији, млађи син Ратибор, огрезао у криминал, после затворске казне одлази у иностранство да би спасао главу, а Вукоман – чијој је жени Весели “препукло срце” – остаје сам да се пита где је погрешно, односно, где је трагична кривица његове породице која је уништена. Миодраг Илић помно и без остатка истражује појавне и пратеће облике избеглиштва, при чему и жртве имају свој удео у распаду породице, али и система који их је формирао и који су подржавали. Илић суверено користи реалистички исказ, његова драмска прича тече складно и у сталној градацији ослоњена на лексичку грађу Вукомановог завичаја. Ова савремена трагедија употпунила је на најбољи могући начин богати драмски опус Миодрага Илића.

Иако смо већ научени да од драмског писца Миодрага Ђукића очекујемо изненађења у тематском, филозофском и естетском погледу, овога пута смо затечени силином асоцијација, збиром афористички изречених теза, дубином опсервације бестијалности човекове природе као и неочекиваном спрегом маштовито нађених артефаката савременог живота; у драми *Пајаџај* Миодраг Ђукић, дакле, успешно наставља да остварује сопствени драматуршко-метафизички систем, посебно најављен и реализован у комадима *Светишник* и *Млин*.

У драми *Пајаџај* Миодраг Ђукић испитује двојство или ти дуализам човекове природе; полазећи од тезе да се у човековој свести увек крију барем два опречна становишта или принципа, писац жели да открије који и какви животни и спекулативни механизми утичу да покаткад доминира један, а каткад други принцип. Радња драме смештена је у психијатријску клинику, чиме писац ствара претпоставку измештеног или изолованог света у коме се драмски јунак Филимон Хубач представља као располућена личност, као јединство супротности идеалистичког и механицистичког принципа, као нека врста споја Манових јунака Сетембринија и Нафте који живе на почетку двадесет првог века, када су се већ догодиле све трагедије и када је историја цивилизације окончана. “Вечност је у смрти и ништавилу, а не у животу и уметности. Ружно је смисао свега постојећег а лепота је само узгредан продукт његове мутације”, вели Ђукићев драмски јунак Мататије Мелхиседек, иначе главни лекар и мислилац у психијатријској болници. Његове речи откривају да је једно од главних Ђукићевих списатељских оруђа инверзија којом ствара ироничан отклон од стандардних или општих места промишљања човековог живота. Писац користи инверзију и када на сцену доводи Дечака и Девојчицу који својим стармалним дијалогским дуетима релативизују сваку старосну границу и заокружују Ђукићев гротескни поглед на свет. Најзад, у овој драми Миодраг Ђукић користи већи број сонгова – или како се некад говорило куплета, дајући слици живота слаткасто-горку оперетску обланду, чиме и у жанровском погледу отвара безбројне могућности за тумачење ове драме.

Драма *Раскриће* Драгана Томића награђена је на конкурс Удружења драмских писаца Србије 1980. године, а у више наврата доживела је поставке на бројним сценама у нас. Овим комадом, у ствари, Драган Томић промовисан је као драмски писац чији су комади, потом, с великим успехом приказивани у нашим позориштима. Драма *Раскриће* већ својим симболичним насловом показује на могућности које сваком намернику пружа место одакле се гранају путеви у разним правцима. Драган Томић нам својом драмом доказује да се могућности одласка подразумевају, али да је далеко теже остати у месту, у породици која је изнутра разједена мржњом којој се не знају разлози, у савременој сеоској породици у којој је инат основни мотив покретач али и критеријум припад-

ништва породици. Томићева драма разликује се од сеоских идила у којима је крајем деветнаестог века величан сеоски живот, таман онолико колико се један жанр разликује од другога. Мржња, инат и нека необична приврженост драмских јунака Тадића су константе Томићеве драме које одређују оквире, психолошке профиле ликова и домете саме драме. Писана као дело отворене форме, Томићева драма пружа велике могућности за исказивање савременог погледа на село и његове обичаје. Драматург Душан Ч. Јовановић вели: “Ако је сукоб услов сваке драме, онда *Раскриће* у потпуности одговара оваквом захтеву. Тадићи су перманентно у сукобу са свим и свачим. Њихова сукобљавања се међусобно прожимају, творећи свет препун набујалих страсти. (...) Неусаглашеност хтења и могућности главно су извориште ових неспоразума у које доспевају јунаци, а из којих излаза нема”.<sup>1</sup> Са овом оценом се у целости можемо сложити, уважавајући драму *Раскриће* као дело које је отвориле нове путеве у српској драматургији када је реч о савременој сеоској проблематици.

Драма Александра Ђаје *Јанковац – ѿѿѿѿљени свеѿѿ*, писана 1989. године, поседује и данас нежељену актуелност. Реч је о делу у коме се постепено постављају све сложенија питања која истовремено захватају и савремени живот у пређашњој Југославији, али и теgebну прошлост Другог светског рата и њено мучно наслеђе које се јавља у новим, данашњем времену примеренијим облицима.

Ђаја драму поставља као потрагу за археолошким налазом; испод цркве у Јунковцу налази се бетонска плоча, а млади археолог Ненад – тркајући се с временом, јер ће пуштањем у погон бране за хидроцентралу црква бити потопљена – покушава да открије шта се крије иза те плоче. Александар Ђаја је писац који суверено влада драмском техником задржане експозиције, па нам његова драма потраге дозирано открива сложену причу о љубави, пријатељству, издајству и смрти, али и више од тога, судбину мултиетничке заједнице која је разорена услед усташког терора. Прошле су године, па деценије, и преживели јунаци – сада средовечни Споменка и Звонимир – сећајући се мртвога Владана, и нехотице подвлаче црту

<sup>1</sup> Душан Ч. Јовановић: Драма набујалих страсти, у Драган Томић: *Раскриће*, МПУ, Београд 1933, стр. 55.

рачунајући шта су добили а шта изгубили. Јанковац њихове младости није Јанковац хидроцентрале, као што ни Јанковац из временна изградње бране неће бити исти за Ненада и Споменкину кћи Милену. Александар Ђаја постепено доводи до сазнања драмске јунаке да се злочини, почињени у Другом светском рату, не смеју заборавити, као што се, такође, не смеју заборавити ни хуманистичка начела на којима почива свако уређено друштво. Другачије речено, Александар Ђаја нас опомиње да се с пијететом и скрушеношћу сетимо невиних жртава које су страдале у ратној катаклизми. Ђаја завршава драму пружајући младом нараштају прилику да започне живот другачије, боље, лепше и смисленије. Али, да ли ће та могућност бити остварена? У њу ћемо посумњати када у последњој слици чујемо испразан говор неког политичара који овешталима фразама обећава “бољу будућност”.

Драма *Константијин* представља нам писца Стамена Миловановића. Овај аутор латио се уведене теме у светској и нашој драматургији – борбе за власт која се води у оквиру императорове породице. Реч је о владару Римске империје Константину (306-337.) који је на челу царства у доба његове декаденције и снажења хришћанства. Стамен Миловановић води драмску причу сигурном руком, настојећи да у свакој сцени оствари складну спрегу догађаја, пластично профилисаних ликова и заснованости њихове психологије. Писац у форми драмске хронике слика развој борбе за престо, стварање породичне завере која ће све личности довести до катастрофе а царство до даљег расула. Завереници – Константинова супруга Фауста и његов ванбрачни син Крисп који постаје Фаустин љубавник – бивају сурово убијени, али Константин, иако задржава владарски трон, бива мучен грижом савести због злочина које је починио и утеху ће безуспешно покушати да нађе у окриљу хришћанске религије. Завршни приказ драме представља Константина као жртву сопствене честољубивости, као човека који је касно спознао шта су људске врлине. Али, у драми Стамена Миловановића није допуштена могућност разрешења или искупљења, једино што је још преостало силнику Константину јесте сазнање о доживотној патњи. Ова драма, разуме се, метафорично говори о судбини свакога самодршца који заслепљен влашћу коју врши губи људску димензију и постаје тиранин.