
Радомир ПУТНИК

ПОГОВОР

У рукама читалаца налази се, ево, већ тридесета свеска едиције “Савремена српска драма”; овај податак заслужује нешто више пажње од уобичајене која се указује једном малом јубилеју. Реч је о издавачком подвигу који траје годинама, без одговарајуће материјалне и сваке друге потпоре коју му дугују државне и друге институције, од Министарства за културу до медија, електронских и штампаних. Овај издавачки подвиг сведочи, дакле, о одсуству културне политике надлежних институција, с једне стране, док с друге говори о ентузијазму и одговорности Удружења драмских писаца Србије, као покретачу и основном издавачу едиције, и Позоришта “Модерна гаража” и Културно просветне заједнице Београда, као придруженим издавачима. Њихов заједнички напор око обезбеђивања могућности да се сваке године појаве четири књиге са драмама наших аутора заслужује поштовање и подршку, не само заинтересованих читалаца, већ, пре свега, домаћих позоришта.

Сведоци смо, међутим, да позоришта у Београду – која имају највећи утицај на ток и развој позоришне уметности у Србији – не показују интересовање за српско драмско стваралаштво. Тек спорадично се пружа могућност нашим драмским писцима да се њихови комади прикажу на некој београдској сцени. Верујући да је такво игнорисање наших аутора само последица одсуства културне стратегије и политике – последица која ће трајати привремено – док се не усвоји добро нам знана идеја о неопходној подршци домаћем драмском стваралаштву која се потврдила у пракси током минулих пет деценија, потписник ових редова очекује да ће се нови нара-

штаји наших позоришника вратити базичним вредностима наше позоришне уметности које представљају, изван сваке сумње, драмски текстови наших писаца.

У овој, тридесетој свесци, објављени су позоришни комади Миодрага Ђукића, Предрага Перишића, Едуарда Дајча, Стојана Срдића, Зорана Ђикића и Маше Филиповић.

Миодраг Ђукић с огромном енергијом и несмањеним интелектуалним набојем у драми *Сомнамбули* истражује феноменологију насиља које се појављује у модификованим или новим облицима. Насиље се, у драми *Сомнамбули* јавља као мултипликована матрица понашања која се, у свакој својој појави исказује као успостављени однос у микро– и макро– заједници. Микро представљена је трочланом породицом – родитељима и кћерком Аном, интелектуалцима који су доведени у завистан положај од стране макро заједнице чији је представник Душан, изданак данашњих “сналажљивих” бизнисмена. Насиље које латентно прети распаду кохезије породице проистекло је из околности у којима је породица живела током последњих година. Овај облик насиља манифестује се понижењем и социјалном самоизолацијом које подносе Јосиф, Вера и Ана, као и непроболом због смрти Јосифовог и Вериног сина а Аниног брата Мише као добровољца у Хрватској. Ова врста трпљеног насиља, дакле, узајамно повезује у немаштини и патњи чланове Јосифове породице. Душан, међутим, у Јосифов дом доноси насиље спољног света које сам гради, развија и спроводи. Другачије речено, увреде, притисци, претње и малтретирање којима Душко подвргава Јосифа, Веру и Ану, само су – како нам доследно приказује Миодраг Ђукић – данас уобичајени облик комуникације међу онима који имају моћ са онима који никакву моћ немају. Таква туробна слика садашњице сублимно је дефинисана у Верним монологу: “... зло семе је бачено у наше тле и сада све што ниче затровано је неминовношћу, страдањем и страхом од њега. Роптање, јавк и лелек проширили су се по целој Србији и као коров угушили сваку наду у будућност и веру у живот. Нема више нигде среће и опуштености, присутни су само напетост и грч којима цео народ проводи свој живот као у котлу у којем се кувају наше душе предодређене за муку, чемер и јад.” Одишта, Ђукић је са мало речи које изговара његова јунакиња у целости насликао конфузно ментално стање у савременој Србији, пружајући

читаоцу мало наде у сутрашњицу. Али, ма колико суморно звучале Верине слике пропасти народа, ипак се у Ђукићевој драми налази клица оптимизма, извесне наде која се јавља као упориште моралне обнове народа. То призивање наде налазимо у Верином позивању на грађанске вредности српског друштва, као и у схватању слободе као принципа служења вишем бићу – Богу. Ђукић нас подсећа да су милосрђе и пожртвовање две важне карактеристике православља, два морална упоришта која нас враћају правим вредностима.

Предраг Перишић представља се комедијом *Хероји*; реч је о комаду у коме писац слика догодовштине за време Другог светског рата. Због квара немачког тенка, тројица војника који чине посаду тог тенка, остају у српском селу као заробљеници домаћина Радована. Домишљати Радован “изнајмљује” немачке солдате другим сељанима и село убрзо напредује на свим плановима. Упорни, радни и дисциплиновани млади Немци неуморно раде и тиме приморавају и остале мештане да крену путем напретка. После низа перипетија, нове власти – које су зарад промоције комунистичке идеје – истичале напредовање села као плод примене социјалистичких идеја у пракси, констатују да је до позитивног преображаја села дошло захваљујући непријатељу, а да би признање ове чињенице довело до скандала са несагледивим последицама, па налазе решење да Радована са сином Михајлом пошаљу “на море” где ће, ако преживе услове “летовања”, схватити да треба да држе језик за зубима.

У благо стилизованој реалистичкој комедији, Предраг Перишић суочава нас са стереотипима на којима је био заснован један читав политички покрет са припадајућим му елементима извршне власти. Перишићев благи хуморни приступ, у ствари, јесте беспошtedна сатира усмерена према злоупотреби идеологије; преко наоко наивних и безазлених реплика које најчешће изговарају Радован и Михајло прегањајући се око великих питања светске политике, писац Перишић слика за нас поражавајуће и узнемирујуће сазнање да смо сви ми жртве идеолошких предрасуда и да се над свима нама – што ће рећи над нашим животима – спроводи идеолошка репресија која не допушта да јој се на било који начин супротставимо, изузев пасивном резистенцијом, како то већ вековима чини лукави српски сељак. Предраг Перишић је, дакле, успео да својим *Херојима* оствари ваљани склад списатељске идеје и њене беспрекорне реализације.

Едуард Дајч написао је драмски памфлет *Шарена књиџа о српском питању*. Теорија књижевности вели да је памфлет “увредљив спис којим се напада нека личност, или јавна акција, да би се дисквалификовао и онемогућио неки актуелни политички, социјални, религиозни или књижевни подухват у друштву... У почетку није имао увредљив карактер и пежоративно значење, али одувек је био моћно средство политичких и друштвених борби. Већ је први писани законик: *XII таблица*, прописивао смртну казну исмевачима римског грађанина, а Волтер је због својих смелих памфлета био прогнан из Француске. Мада је сам говорио: “Поштени људи, који мисле, јесу критичари; злобници су сатиричари, а покварењаци пишу памфлет”, и сам је морао прибећи памфлетима у одбрани од анонимних нападача и борби против цркве... Памфлет по правилу нема веће литерарне вредности, али може да буде и право поетско дело, као што је поема *Луј* од Бранка Радичевића.”

Едуард Дајч преузима форму драмског памфлета да би у ироничном контексту приказао становишта јавних личности о “српском питању” данас. Разуме се, Дајч упозорава да су “сва лица и догађаји измишљени, свака подударност је случајна, све је плод измишљотине писца”, да би нам листа имена његових драмских ликова представила учеснике анкете о “српском питању”, међу којима су измишљени јунаци Никола Милошевић, Коста Чавошки или Млађан Динкић, који су – верујемо писцу – измишљени јунаци, из чега произилази да су и становишта која ови књижевни јунаци излажу, сасвим случајно подударна са идејним постулатима које заступају реалне личности које се, је ли, сасвим случајно зову као и Дајчови драмски ликови. Па и један анкетар се, о случајности, зове Едуард Дајч, чиме се ово сатирично штиво додатно компликује, јер писац свога књижевног јунака описује као “крепког младића од 60 година са бакенбардама, бизарног изгледа”.

Ако је памфлет, како вели теорија књижевности, легитимно књижевно остварење које се пише са одређеним циљем, онда и Дајчово штиво одговара захтевима које добар памфлет треба да испуни.

Стојан Срдић представљен је драмом *Грч*; ово интересантно дело представља једну врсту драматуршког експеримента којим се монодрама разгранала у драму пет лица. Тема којом се Срдић бави

припада подручју сексуалне патологије. Реч је о специфичном садо-мазохистичком односу између жене и мушкарца; овај однос аутор посматра из перспективе калеидоскопских слика - огледала, где се приказује сложени однос између насилника и жртве у временској перспективи. Отуда су јунакиње Срдихеве драме двојнице Жене, али у разним старосним добима, од седмогодишњег детета, преко тинејџерке до зреле тридесет трогодишње жене. У исповедним солилоквијима, у којима се подједнако позивају колико на мушкарчеву толико и на сопствену кривицу, јунакиње драме Стојана Срдиха настоје да нађу разрешење за сопствени статус знајући да разрешења нема, или барем нема без самоубиства. Сва у тамним тоновима, писана са понирањем у психологију жртве која је истовремено и кривац, драма *Грч* Стојана Срдиха доноси нам искошен, до сада не тако често одабран угао посматрања на патолошке појаве и њихове последице у односу жене и мушкарца. Срдих, дакако, нема жељу да дефинише какав треба да буде тај однос, нити настоји да користи образац психодраме да би указао на узајамност поступака целата и жртве – списатељеве су намере скромније, јер Срдих само жели да нам покаже образац девијантног понашања које се у животу среће много чешће него што мислимо.

У драми Зорана Ђикића *Дечак* писац користи инверзију као основно списатељско средство, коме уз раме стоји иронија. Инверзија у рукама доброг драмског писца може да буде изузетно средство – сетимо се Мрожека и његовог *Танџа* где су сви односи дати у инверзији – а то нам доказује и Зоран Ђикић, чији драмски јунак Дечак, манипулише светом одраслих и њиховим интересима. Тај Ђикићев јуноша истовремено је и пажљиви посматрач понашања одраслих и веома брзо учи лекције живота, од којих је најважнија она која вели да лични интерес одређује човеково понашање. Када је научио ову лекцију, Дечак је спреман да уђе у борбу за преживљавање, под условом да савесно учи и ону лекцију која се може назвати животним искуством, а како је искуство непреносиво, и Ђикићев јунак ће плаћати улазницу за утакмицу у којој ће добијати и губити, али ће успети да одржи сопствени интегритет.

У овој хуморној али и горкој сатири, Зоран Ђикић проширио је подручје својих драмских истраживања, не само одабирајући нове тематске кругове, већ пре свега бавећи се промишљањем и испи-

тивањем основних етичких претпоставки на којима почивају породица и друштво, питајући се куда корачамо сви заједно ако смо подвргли руглу и спрдњи све принципе и све вредности.

Маша Филиповић у драми *Задржи кусур* описује превирања и збивања у популацији младих између 25 и 30 година. Социјални и породични статус ове групације младих могао би се дефинисати као место у предворју, будући да припадницима овог нараштаја – у нашим условима – предстоји борба за афирмацију барем на два плана – породичном и друштвеном; другим речима, у овим годинама се формирају сопствене породице, односно, у тим годинама започињу да се граде професионалне каријере. Маша Филиповић нуди нам причу о наглном сазревању девојке Ане у чијој се свести конфузно укрштају сазнања о сопственој сексуалности и из ње проистеклој зависности, као и вредности хришћанског начина промишљања света и живота са којима се тек упознаје. Ако у Аниним недоумицама препознајемо образац начина живота једног дела младе популације, онда у лику Бранке налазимо типолошку припадност прагматизму који је одлика другог дела исте генерације. За Бранку нема недоумица, нема тајни, нема нејасноћа, али истовремено нема ни љубави, па ће и ова самосвесна девојка у једном тренутку завапити због страшне самоће којом је окружена. Двојица младића, Филип и Марко такође су представници опозитних принципа; док је Филип младић с београдског асфалта који се држи принципа “у се, на се и пода се”, дотле је Марко идеализован лик трпељивог и осећајног момка који је одан вери и чији живот тече у складу са хришћанским начелима. Маша Филиповић стрпљиво гради причу о односима ових четворо младих људи и њиховим покушајима да – свесно или интуитивно – дефинишу свет у коме би желели да се остваре и само остваре. Списатељица највише простора пружа сликању јунакиње Ане која до самосвести прелази најдужи и најтежи круг, уз цену коју, разуме се, мора да плати самопонижењем али и сазнањем да “Није живот што и поље прећи”, како би рекао песник Пастернак. Тиме је круг Аниних лутања затворен, па ће ова драмска јунакиња понети патњу и личне поразе као једини пртљаг у свет одраслих у који је управо ушла.