

Радомир ПУТНИК

ПОГОВОР

Издавачки подухват Удружења драмских писаца Србије, Позоришта модерна гаража и Културно-просветне заједнице Београда, десет година после покретања и континуираног објављивања четири књиге годишње, сада се може оценити као прави издавачки и културолошки подвиг. У овој едицији до сада је објављено преко стотину шездесет драма српских писаца, од којих је један број доживео своје премијерно представљање; у тридесет књига публиковане су драме савремених писаца, од оних недавно преминулих до најмлађих који се јављају својим првим текстовима. Драмске поетике, естетике, избор жанрова и опредељења сведоче о нарастајућем плурализму идеја, примењених драмских техника и стилова, при чему се ауторска самосвојност и оригиналност не могу довести у питање. Укратко, ова едиција која опстаје захваљујући ентузијазму и енергији челника УДП Србије, испунила је свој скромно замисљен програм и превазишла иницијалну идеју да буде трибина на којој се промовишу драмска штива и постала аутентично позориште које сведочи о богатству стваралачких лабораторија наших драмских аутора. Тиме је, у исти мах, ова едиција показала да у Србији постоји паралелни позоришни живот, свестранији, маштовитији и провокативнији од онога који се одиграва на сценама које, најчешће, воде поборници једне ригидне и помодарске репертоарске политике.

У драми *Уговор* Миодраг Ђукић наставља да истражује подручје зла које се налази у људима. Овога пута аутор се усредсређује на односе који постоје између чланова породице; три сестре – Вишња,

Маша и Хелена – и мушкарац Чеда припадају обрасцу фамилије у којој се односи више него сложени, а оснажени уговором који, као и сви уговори који се склапају са ђаволом, обезбеђује привид извесне доминације унутар породице али за узврат узима душу, што ће рећи слободу, аутентичност и љубав. Душе су, међутим, одавно изгубљене, још у детињству, када је семе зла посејао њихов отац промовишући своје кћери у сопствене наложнице. Ђукић поступно разоткрива механизам којим се из једног опаког поступка рађа неколико нових опачина, желећи да нас подсети старе истине да је човек обавезан да живи и да се понаша у складу са моралним делањем. Да би читаоца/гледаоца довео до тог сазнања, писац користи метод гротескног увећања, хиперболизујући гнусне поступке својих драмских јунака до неслућених размера; Ђукићу, разуме се, није циљ да саблазни или шокира публику, већ настоји да коришћењем преувеличавања укаже на постојећу инверзију моралних начела и њене последице. Све тековине цивилизације, васпитање, образовање, валанано опхођење, вели Ђукић, сада су девастиране, породица је разбијена, а основни модел понашања – насилништво у физичком и менталном смислу – води ка сатанистичком кругу вредности. Циљ је служење ђаволу, а до циља се доспева помоћу црне магије и поништавања свих хуманистичких вредности. Миодраг Ђукић, као искусан писац, пажљиво дозира испољавање количине зла које у себи носе драмски јунаци, заодевајући њихову острашћеност монолошким деоницама у којима се дискретно протеже списатељева иронија. Ни ђаво ипак није толико црн, као да каже писац, када у финалу драме тај исти церемонијалмајстор који се у драми иначе не појављује, узима данак и оставља драмске јунаке у потпуном расулу, као празне љуштуре лишене сваког облика и смисла.

Миладин Шеварлић у драми којој је дао ироничан наслов *Нови живој* наставља да испитује и анализира омиљену тему – распад грађанског друштвеног устројства – али сада у периоду транзиције и утицаја неолибералних економских потеза на наше прилике. Да би приказао спрегу криминала, политичких утицаја и новца које оличавају моћ а поништавају све друге, пре свега, традиционалне вредности на којима је почивало српско друштво, Миладин Шеварлић најављује сусрет генерације некадашњих другова, три деценије од матуре, где ће се – током договора за прославу – пружити прилика

негдашњим ђацима да подвуку црту и сведу животне рачуне. Губитнике представљају Борис, уметник, и Милан, хемичар и директор фабрике којој предстоји стечај, а добитнике Стојан, тајкун и Саша, шеф полиције. Колатералне жртве су Лела, Стојанова супруга и Роки, Сашин син, Дакако, листу драмских јунака употпуњује Роза, дама која обавља прљаве послове за Сашу, односно тајкуна. Градећи чврсту реалистичку конструкцију драме, Шеварлић предано описује функционисање механизма којим се истовремено остварују неколики циљеви: пљачкање друштвене имовине, трговина дрогом, заштита криминалних радњи, контрола над градом, стварање и одржавање власти у једној средини. Драмски писац који прати и региструје животне промене око себе, може да реагује једино драмом као критиком неподопштина и Миладин Шеварлић то и чини. Пре неколико деценија, подсетимо се, Брехт је написао драму *Задрживи усјон Арјура Уија* оптужујући немачко друштво што није на време препознало надирућу опасност националсоцијализма и његовог лидера Адолфа Хитлера и што није спречило реализацију Хитлерове идеје. Данас, у нашим околностима, Шеварлић нас опомиње да смо сервилношћу према тајкунима као инвеститорима на прагу велике грешке да легализујемо криминалне активности и тиме изгубимо не само савест него и самопоштовање.

Горан Марковић написао је драму *Вила Сашино* о познатом историјском догађају – Мајском преврату 1903. године; Марковића, дакако, не интересује документаристички приступ судбини краљевског пара, већ га занимају људска драма и интимни однос Александра и Драге. Другачије речено, аутор је уважавао историјске чињенице, али оне нису од пресудног значаја за његову повест о великој љубави младог краља и већ времешне распуштенице. Марковић је нашао спретно драматуршко решење, да сва збивања везана за љубавни однос Александра и Драге – од рађања њихове везе у Бијарицу до смрти у ложници – гледа очима др Колеа, претварајући овога лекара у неку врсту заједничког повереника. Јер, др Коле је поверљива личност свих важних личности у српској династичкој трагедији: Наталије, Милана, Александра и Драге, а по писцу и француске обавештајне службе, што Колеу омогућава да буде и учесник и сведок оперетског заплета и крвавог расплета љубавних страсти које су, непосредно или посредно, штетиле Србији као

држави дуги низ година. Горан Марковић, дакле, настоји да у средиште гледаоачеве и читаоачеве пажње стави Александрову љубав према Драги, где је управо љубав мотив покретач за све Александрове непромишљене потезе. Али, када и где је љубав била промишљена, као да се пита Марковић; у овоме комаду питање љубави има и своју паралелну причу. Писац, наиме, у другој плану, овлаш, описује однос Наталије и Милана, ефектно поентирајући у сцени када Наталија емоционално реагује на Миланову смрт. Так тада ова уздржана жена за тренутак губи самоконтролу и из ње избија силна емоција према човеку кога је страсно мрзела и безмерно волела.

Драма Братислава Петковића *O tempora! O mores* за разлику од Марковићевог штива, документаристички ажурно представља финале живота глумице Жанке Стокић. Биографија ове велике српске глумице истражена је у бројним фелтонима, тако да су познати сви важни тренуци њеног живота. То, разуме се, зна и Братислав Петковић и његов наум није посвећен представљању Жанкиних уметничких успеха и њеног послератног страдања; Петковић је намеран да пружи другачије тумачење Жанкиног животног свршетка, њену припрему за коначан одлазак са животне сцене, али и њену потребу да упорно захтева рехабилитацију и повратак грађанских права и грађанске части које су јој одузете. По Братиславу Петковићу, Жанка је пажљиво и рационално све испланирала за своју смрт чиме је иритирала свога повереника и поштоваоца др Костића; у тим тренуцима пуне концентрације, међутим, јавља се и онај ирационални моменат својствен уметницима, Жанкино очекивање да јој на славу дође Тито. Писац овај неочекивани Жанкин гест, зачудан испад, поставља као дијагнозу уметничке сензибилности и сујете, као тренутну превласт пригушиване и понижаване уметничке персоналности која избија свом силином када се то нити слути нити очекује. Свесна своје глумачке величине и значаја, Жанка очекује да их признају и нове власти; Жанкина трагичка грешка је у томе што није схватила да ни једна власт, у време када се конституише и бори да опстане, нема времена за уметнике. То време ће наћи доцније, када се власт устали и допусти себи извесну доколицу.

Драгана Абрамовић написала је драму по мотивима приче Оливије Лариза *Београдски локвањи*. Повод за причу, као и за драму,

представља бомбардовање наше земље од стране НАТО алијансе 1999. године. Абрамовићева полази од Ларизове приче, прецизније речено од њене фактографије, и гради у првој трансмисији повест о тинејџерки Светлани и њеном наглом сазревању, а у ширем плану о њеном оцу Миши и друштвеним и политичким приликама у Србији у то време. Светлана расте без мајке која је рано преминула, па је сва њена љубав и приврженост припала оцу који јој узвраћа на исти начин. Њихова слога и хармонија бивају стављени пред искушење управо чином НАТО агресије, будући да је Светланин отац један од оних интелектуалаца који се противе политици коју је спроводио тадашњи председник СРЈ Слободан Милошевић. Списатељица Драгана Абрамовић преко ликова Виолете, Светланине најбоље другарице и Дејана, Светланиног младића, показује заведеног оног дела популације која је безрезервно прихватила не само реторику и пропаганду режима, већ која је дубоко веровала у исправност такве политике. Прихватајући Мишин критички однос према режиму, а заљубивши се у Дејана, Светлана долази у процеп на емоционалном плану јер се у њеној свести сукобљавају љубав према Дејану и љубав према оцу. Једна љубав искључује другу, али и више од тога, захтева од Светлане да се определи и дефинише свој идеолошки поглед на свет. Добро познајући психологију младих, Драгана Абрамовић исписује дирљиву али не и тугаљиву повест о краху илузија и горчини живота у коме не можемо утицати на сопствену судбину.

Ана Родић понудила је своју верзију Пигмалиона. Мит о вајару који је начинио кип девојке да би се у њега заљубио, више пута је до сада обрађиван у драмској литератури, па је отуда сасвим природна жеља Ане Родић да начини своју верзију која је у складу са цинизмом којим млада генерација коментарише све велике животне истине као и велике животне мистификације. Родићева драму започиње као бајку у којој у етеричној атмосфери непатворене природе двоје одабраних – Ру и Луна – избегавши од света и артефаката цивилизације посвећују једно другоме сву нежност и љубав. Ру је вајар који хоће да од дрвета и камена прави уметничка дела, а позираће му Луна. Њихова изолација, ма како се младој Луни чинила идиличном, постепено показује да идеалне љубави нема, односно да је идеална љубав претворена у сурову доминацију једног пола над другим. Љубав се урушила, а уместо узајамне нежности у однос

човека и жене увукла се тривијалност. Вајар Ру (да ли је то вајар Рубик из Ибзенове варијанте Пигмалиона *Кад се ми мртви пробудимо?*) умире, а Луна се преображава у хладну и помало арогантну пословну жену коју сада уместо емоција покреће интерес. Ана Родић, дакле, мења предзнак не само кипу који је вајар начинио, већ мења и премисе на којима је мит о Пигмалиону изграђен. Велике љубави у животу уметника нема, или је нема као трајне појаве, али има прагматизма који причу о великој љубави претвара у маркетиншку промоцију жене која је у једном тренутку можда и поверовала да јој је љубавно осећање узвраћено. Другачије речено, романтичну причу о вајару који животом плаћа завршетак свога дела, Ана Родић успешно је преобратила у цинизмом натопљену повест која је подобна осећајности и начину мишљења савремене младе популације.