

КАЛЕИДОСКОП ВРЕМЕНА

Пет одабраних комада, аутохтоних дела, смештених између корица књиге – девете свеске, вредне едиције позоришта које се чита, наставља самосвојно постојање, чува посебност својих стварности, показујући припадност многостраним струјањима, разноликим (по)етичким приступима и одстојањима који чине токове савремене српске драмске књижевности. По времену настајања, времену догађања драмских приповести, по стилском изразу, делотворности преузетих, ауторски развијаних модела, ови комади су различити. Сваки од њих у књизи доноси читаоцу “нешто друго”, занимљиво и подстицајно. Ипак, читањем (својеврсном авантуром која заснива – продубљује чаролију стварања), задобија се нова перспектива – сабраним низовима стварности померена и означена, у продуженој игри читања – мишљења долази до настанка метасижеа, заједничког “заплета” који се тиче свих јунака, њихових прича и времена, читаоца и његовог расположивог времена читања. Тако се као опште, дељиво, указује суочавање драмских актера са светом, људском позицијом у окружењу неразумљиве, неприступачне реалности, неумитном човековом усамљеношћу, са судбином у вртлогу неочекиваних догађаја који носе беспомоћне јединке (присутни мотиви немоћи и самоће, бола и болести савременог човека). План времена поставља се као првенствен у свој својој сложености: време носталгије, време историје, прошлости или перманентне садашњости, универзални круг времена, време разарања, претећих назнака апокалипсе, све то чини важеће, додељено, “људско време” у коме се појединац проналази, коме припада, кроз које тоне, бори се, постоји и нестаје. У крхкости материјалних и духовних ослона-

ца, привидности понуђених стварности, у сусрету са преплетеним, неухватљивим временом, пролазношћу, обзнањује се потпуност људске несреће (бића без вере и моћи); свет који се изнова урушава налетима “нових доба” што су стигла или управо долазе обележава тешка, тамна пукотина празнине – места бивања. Између личног и историјског, сопственог, свакидашњег и космичког, између живота и смрти, путовање човека испуњено је сећањима, питањима, недоумицама, закаснелим надама, док се руши све оно што је градио са мишљу и уверењем да ће трајати, бити постојано, издваја се изворна туга пред пропадањем, нестајањем људског. Вечности нема ни у сновима (тек илузија у поновном обилажењу истог круга патње), нема величанствених догађаја, плодотворних гестова, превратничког заноса, божанствених дана, простор испуњавају (историјске) сабласти, крхотине; претпостављени “магијски круг живота” – целина света на заласку не може се описати, сагледати, стварно је само немушто, болно дозивање изгубљеног смисла.

Основни фабуларни ток сажима историје не-обичних људских живота, појединачних – дељивих судбина у вихору бурних – побуњених времена, кратких, инцидентних догађања или дугог, мучног трајања, изузетних или “малих” настојања да се спозна траг, сврха, одбрани учињено, избори место, људскост, историје живота у којима се неповратно нарушавају ред, правилност, а уносе неред, трагизам, безизлаз. Постигнућем стварности, јединства у језику, оне обједињене склапају приповест о духу човека, о остајању и опстојању човеком (у свету “Кртичњака”, поред “Језера” што се не да освојити, у филмској илузији живота, у походу историја и револуција, у непрекинутој истрази која се против њега води). Изведену повест немогућности, несврсисходне акције, прате опорост или меланхоличност, луцидност или приземност, трагичност атмосфере (и онда када је ситуација комична, гротескна), укус безумља, тупости, обезвређености, при чему се додирује бит драме самог бића постојања као жижно средиште разуђене проблематике у раширеном распону времена; питањима присутности или одсуствовања у збивањима, активног суделовања или праћења задатог (ношења невољама), сталним изоштравањем свести над фактима људске немоћи, недовољности, несналажења, у наизглед различитим а заправо комплементарним круговима прича живота (неправичности, суровости, баналности, безнађа), плете се мрежа

судбина, чинилаца и судионика, фактора промена и враћања, исписа заплетених егзистенција у калейдоскопу помешаних времена једне књиге драма које се ишчитавају, вреднују актуелним, самерљивим временом читаоца. А тај заплет егзистенција као заједнички именитељ пет изабраних – повезаних драмских целина, показују сагласност, пуну припадност савремености читања.

Каскадер, један од оних што “скачу... и са трећег спрата, падају под ауто и такве ствари”, носилац је приче Братислава Петровића о филму, животу и времену. *Каскадер* је комад–посвета, сентимантална исповест, проширени интервју дат у међувремену снимања, прилог за могућу романсирану биографију. Писац предлаже одлазак у свет филма и то специфично “нашег”, слика један дан иза кулиса, тамо где се прави уметност, ствара илузија сред свеопште илузије изгубљених стварности. Миле Шејн, каскадер или дублер о чијим је каскадама брујао цео Београд, некад, када су каскадери били звезде, јунаци дана, уводи нас у друштво статиста, анонимних учесника који се не виде у биоскопу (јер су њихову сцену грешком исекли), људи у пролазу који као да нису ни постојали, којих нема у причи, иза којих нема видљивог трага (на филму). Непосредност казивања главног јунака, човека од стотина филмских живота, пред добронамерним, још неупућеним слушаоцем, чини окосницу приповести тихих интонација, сетне хуморности. Она је исписана аутентичним, урбаним говором и сочним – дијалози као да су ухваћени на лицу места, изрази, терминологија, употреба фраза, начин одговора, одрази су врло одређене животне средине, грађанског миљеа, чак појединог места, стања свести; штавише, узбудљиве, ефектне слике језика представљају догађајне призоре живота који се препричава, отварају одељке стварности, чине видљивим просторе и времена. изражена је готово документаристичка фактура; личност драме је стваран човек, “први југословенски каскадер” који је “дублирао све наше глумце” и стране – звучних имена, радио са познатим редитељима, у значајним филмовима који се помињу. Са тугом и скривеним поносом он проговара о идеалима, заносу, славољубљу, без којих нема великих дела ни на филму, представљајући особену персоналност: “сав хаварисан” али и даље “број један”, “уметник а не пиљар”, он је маштар, заговорник само своје, замишљене, жељене истине, човек

из другог плана, легенда из прича, тврди момак меканог срца и чистог образа који скаче на срећу, искушава живот, жељан да га надмаши.

У Петковићевом комаду инспиративно се сустичу различита времена – “филмско” и стварно, заједничко и интимно, време главног јунака, сећања (оно о коме се приповеда). Пометена, још неустановљена садашњост, социјално стање, људски односи, одликавају се догађањима везаним за снимање, рад у хаосу филмске екипе (инсerti из личних прича преживљавања, дублирања, намештања још једног статирања, чине паралелни кратки филм збиље). Доминантно време јесте прошло – оно траје, мери се, заводи, о њему је и даље реч: у филму чију је причу из партизанских дана време прегазило (а ново још није заживело и донело своју), прошлост није само фикција, кадрирана реалност, она је и даље истрошена матрица живљења, указаних нових верзија између којих се треба одредити (не само на филму). Као најстварније показује се време каскадерских сећања, у привидности свих привида (када је постварење изгледало могуће), над којим стоји носталгична аура. Посебно доживљаја овако распоређених времена у комаду написаном на самом почетку деведесетих, пружа актуелни час читања, када су догађања добила расплет, када још изразитији сјај, нарочиту патину добија доба снимања филмова о коме прича и у коме живи каскадер Шејн. У несигурности и садашњости и прошлости, једино извесно време, уточиште, јесте каскадерско, једина жељена улога каскадерска, макар и у машти. На филму све друкчије изгледа, закључак је могуће животне приче о филму и још понечем. Петковићева прича о каскадеру говори о губитништву, усамљености (храбрих), великој илузији човековог суделовања, али пре свега о томе да једна драма која траје, постојана, јесте драма сећања, привидног живота, збивања за причу.

Да је време кружно, свет и његова прича такође, без краја и почетка, сугерише Александар Ђаја описујући свој драмски круг интригантан насловљен *Језеро*. Егзактним сликама особено интонирани реалности, он развија примамљив оглед о не-стварном којим се погађа средиште стварног, збиљи и сну као праузору свих стварности, причи приче која лежи у основи сваке приче живота. *Језеро* је приповест о тајни, о путовању и тражењу, о чаролији

постојања. Пропланак поред језера (почетни приказ), предео нетакнуте природе, раја кога треба бити достојан, стваран је и архетипски простор живљења чији се реалистичан приказ “најлепшег места на свету” на које долазе главни јунаци усложњава скупом пренесених значења (“погрешна обала” – увек она на којој се налазимо “и сањамо чудне снове” и она лепша пред нама на којој постоји “све оно до чега нам је стало”, одакле нешто дозива, највећа риба, само једна коју вреди а не да се уловити, борба која негде постоји и довољна је “за живот... за све”) да би се игра зачела покушајем да се изневери задато, наруши поредак ствари, живљења као сталног кретања уокло, и пође овог пута право, директно, у центар простора, времена, тајне, зарони у живот; за Алфреда и Милоша пливати значи штети нешто више, приближити обале стотинама хиљада година раздвојене, њихов је скок у Језеро одлазак – повратак у сан (уз уобичајену дилему ко сања а ко је будан, ко је власник, творац сна), коначно стицање до “друге обале” – покрет иза слике наводне стварности, иза живота, до његове бити (у смрт као нови почетак, детињство?), то је и метафизички пад у живот у магични предео с Језером симбол света у који смо бачени. Драмске слике које следе као да су рекапитулација целог живота што прође испред очију у тренутку нестајања. Дечаштво, младост, одрасло доба, старост (етапе животног тока) инспиративно проналазе разнолико, увек оригинално, примерно утемељење у језику: уводни део делује као наговештај авантуристичке приче, савременог фантастичног саспенса; наставак доноси нешто од аутентичке ведекиндовске мистерије одрастања, да би даље сцене путовања са телом мртваг оца представљале језгровите реконструкције пробраних литерарних образаца који се евоцирају кроз след свакидашњих ситуација и стања.

Писац зналачки формулише глобалну метафору и спретно је пласира, истражује њене нивое, проверава домете, прикупља одјеке, постварује је конотацијама са говором “обичног” живота, чинећи да значења произилазе из препознатљивих исказа, тумачења, изрека (достигући општост). Омамљива приповест о постојању у кругу времена заснива се кроз богату игру о језику: остварено је јединство реалистичког и надреалног, “митског” и “савременог”, космичког и људског, лиричног и опорог, мрачног, гротескног, узвишеног и прозаичног, бајковитог и пародијског.

Стварност дела које и спроводи и “надгледа” своје драматуршке условности, има иронијску дистанцу и према тексту који се испишује (духовити коментари статуса “модерних монолога”, употребљивости “приче живота”, драматургије, “уметничке вредности” живота), гради и размиче крајеве илузије, показује се као убедљиви еквивалент живота многостраних, неухватљивих изражаја, варљивих упоришта, недоследности, двострукости претпоставки и поимања уз сугестије да је изазов говорења о животу раван изазову самог живљења (играња у кругу). Поистовећивање живота-приче и приче о животу прате туробна ведрина, усхићење и ужас над несрећом, неоствареношћу; крај пута (циљ путовања живота), пронађено место које је језерска краљица одредила за гроб родитеља, она је тачка из које се кренуло, чиме је круг затворен, живот-постојање је испуњено. Писац не закључује, он парафразира, враћа се језику-тајни (у достигнутом исказу пролазности додирује се само “време језика”). Исход је у дечјој песмици, заклетви која важи, по којој су људска срца и светови приче једно.

Нема више непојамног, мистичног, преостаје само свет вечне, баналне садашњости која тежи да се умножи, време као да је стало и све се одвија у његовом празном ходу. Ништа више неће бити као што је било, саопштиће недужним људима над којима је “истрага у току” Кафеџика (“дебела, деформисана, ружна”, тешко јој је одредити пол) – хармсовска приказа у савременом издању, заговорник великих перспектива за “будући развој у целини”. Тако се дозначује тренутак важних догађања: свет се мења, “другачије је него што је икада било”, ускоро ће “постати могуће и оно што је раније изгледало сасвим немогуће”, свуда околу су преговарачи, миротворци, приказе у маскирним униформама, војска и они преузимају ствар у своје руке, заводе ред. *Истрага је у току, зар не?*, пита се Иван Негришорац и одговара драмским призорима породичног страдалништва на фону овако постављене панораме текућег “обнављања” збиље. Дело живих и густих, специфичних вербалних, дијалогских целина (уобичајена лексика и дневно-актуелна терминологија) одликује отвореност, директност увида у стварност као инспирацију где су појединости чиниоци хронике човековог проласка кроз живот, суочавања са актуелним, немилим садржајима. Тематску сферу дакле одређује окружење

само; области ружног, обезљуђеног, насилног и деструктивног уз потпору елемената човековог искуства изграђеног у деловању “модерног доба”. Истовремено писац тежи да у свом казивању традиционалне драмске постулате (мера заступљености традиционалног уопште) освежи огледањем кроз искуства и поступке који се позивају на “авангардно” (онеобичавање, увођење парадоксалног, фантастичног). То условљава превођење из једне у другу раван говора – од реалистичности приказа до гротескно-фантастичног нивоа (садејство две интонације, две перспективе). И издвојена тематска подручја и лексика омогућавају особено формирање ситуација, токова, стања (и следственог односа према њима), изразе свепрожимајуће збиље; драмска, језичка игра евоцира културно-историјски простор (у насртају “цивилизације” на друштво постојећег начина живота и трајања), стварност у којој се налази савремени човек. А он је заправо на рубу, изван свега, посматрач животних призора, без активне, одлучујуће улоге и важног места; систем вредности доба где је појединац, јинак искључен из сфера живљења као делања, располагања судбином, потпуно је демистификован, отуда је у његовом гледању на околину, свет, присутно толико горчине, беса: одбачен човек узвраћа њему знаним отпором (без резултата, моћи пред енергијом разарања која се не може зауздати), (само)иронијом. Хумор, гротеска, поигравање у настојању да се артикулише људски положај у свету стварних апсурда који нису драмска конструкција већ јава што траје, где се кафкијанско показује збиром појединачних судбина; све то заснива виђење дела, чија игра која говори о људима, окружењу, стању ствари, транспонује огорчење, резигнацију, протест.

Једноставност приступа у успостављању текстулане збиље, лакоћа, непретенциозност израза, доприносе да пренета животна прича буде и стварна и литерарно пријемчива; хуморне екскурзије, опсервације изузетне уверљивости, вешто варирање (не)предвидљивости у фабули, акцентује драматично у обичном, свакодневном, стварном животу који је фантастичан. Савремено доба, трагично и суморно, у садејству са актуелним искуством показује се комично, сатирично; чиниоци друштвене и политичке иконографије нарастају до елемената сатиричке, фантастичне имагинације (чиме се постиже већа сложеност погледа). Драма-позориште и

гућност сагледивог исхода, краја пута): а тамо, људи који су “стварали” историју, када се знало зашто се бори, сада су пензионисани, отписани, искључени, бивши и више не знају и немају одговор. Питања нема превише и јасна су: Може ли се са краја саставити, мишљу превалити, разумети, одбранити прича, испричати некоме нечија истина, барем донде докле је он сам зна? Како све сабрати, коме испричати, може ли се све испричати а и вреди ли? Или – не жалити, прихватити да нема шта да се прича, све је ионако прошло, такав је “био посао”, непотребно је тражити накнадна права? Скендер Хоти, човек чисте биографије и празног срца, који не захтева и не свети се, остаје сасвим сам, у својој земљи, питајући се шта је то “моје”, ко је то “мој”, коме припадам; његови синови које не познаје и који га не познају, учесници косовских демонстрација (у затвору, где је и њихов отац безброј пута био због других), носиоци су прича што се надовезују на ланац времена у који је увезан и Хотијев живот. Истина је ипак једна: историја се не наставља, она траје. Продужено гранично искуство, избеглиштво, суочавање са насиљем, смртима, чини животопис Скендера Хотија приповешћу о изгубљеној другости постојања: привид подразумеваног света и учешћа у њему је распршен, покушај да се отвори други пут, изађе према другом излазу дефинитивно је неуспешан. Јунак проналази своју причу и у њој остаје. Она се не може избећи, напустити. Ни изневерити.

Став по коме проширено поље маштовитости оснажује улогу пародије и парадокса (при чему текст релевантним одјецима гради убедљив контекст) долази до изражаја у драми *Криичњак* Миодрага Ђукића; и овде је онеобичавање стварности, уз очување препознатљиве основе, примењен стилски поступак. Почетак, са прецизним одређењем да се догађа у Србији, у провинцијској кући, наговештава атмосферу зимске идиле, топлог дома у коме се изговара бајалица над ватром која се разгорева, где се сањари уз камин и призива славна прошлост. Кућа се (ипак из других разлога) ставља у фокус драматског виђења, не само као просто место дешавања, митско средиште националног поимања егзистенције, привлачна литерарна парадигма; ни по чему посебна, чиста и уредна по тврдњи укућана (али се у њој збива “нешто необично”, од темеља је изједа “нека гад”, “неки црв”), она је и учесник у драми

катастрофичне стварности и њено фантазмагорично огледало, драма сама, текст приповести о пропадању, подривању, разарању простора живљења, расположивог одјека света у вечној зими, помахниталом времену, у зараженом, бесном окружењу (и споља и изнутра). Стара кућа која шкрипи и цвили и коју ће део по део кртице прождерати од подрума до крова, као исходна прича једног “доба изградње” и “напретка” и као стециште бурних подривених људских прича, израња кроз богате језичке слике, титравих, делатних детаља, а функционалан дијалог, склопови реченица, изказа, узвикивања, погрде, верно одражавају и ситуације и стања, изглед, наступ и позиције актера говорника (док се све руши), унутарње одзиве и перспективе. У комаду снажних социјалних рефлексија, радња се одвија истовремено као догађање са самом кућом и у кући, са људима и у људима, присутним житељима окупљеним поводом срећног догађаја: при томе, у умешном (за)вођењу кроз приповедање страшног случаја, доминантан фактор бивају ликови који су и материјал (остатак) и носиоци драма рушевних живота. Писац оштро и без компромиса развија потанко и до крајности групни портрет са кућом-кртичњаком: на њему су директор и (његов) књиговођа, професорка музике, ђенерал у пензији, провинцијски функционер; све сами стубови друштва међу којима се још изјављују жеље да се подижу фабрике и облакодери, гради социјализам (уз посебно истицање будућих стубова “храброг новог друштва”) и уз њих неизбежни полудели-декадентни уметник који тражи “апокалиптичну инспирацију катаклизме” и уноси смутњу у средину где нема места опсценарима. Представници овог породично-пријатељског, жалосног људског скупа су зли и болесни, окупирани гадостима, неодговорни, инфантилни и ветропири, осјужењени и опасни, насилни и несрећни, они који све мрзе па и саме себе и не верују ни у шта, уморни од живота.

Аутор се не задовољава композицијом унетих, преплетених значења (праскавих конотација) већ проблемско језгро засновано на појмовној окосници – кртичњак, кртица развија сложеним драмским поступком, варира, пермутира, отискује кроз опскурне призоре, односе, потезе, реплике. Тако је кућа. заједничко, социјално и лично, интимно станиште – кртичњак, свет људи никао на кртичњаку, чија цела конструкција полако тоне у “каљугу и

воловску балегу”. Они који постављају главна питања (ко су “кртице које рију под нашим ногама?”, “ко су ти подривачи?”) су направо и њихов одговор, и иницијатори захваћени невољом, махнити и слепи у својим малим кртичњацима; у збиљи крта и авети, заједно су стварни чиниоци сликареве визије – “реинкарнација мрака”. Сјајно погођена атмосфера зла што се примиче, сабласна, трагикомична, доприноси утиску незадрживог, свеопштег распада. До завршног, фантастичног призора уништеног света који добија “барокну структуру” доводи језик барокног наслојавања, ширења тежишта вербалног-идејног, асимилујући по(етички) супстрат свих кртичњака у *Кртичњаку*.

Постварујући време и истину језика кроз језик, пет понуђених савремених српских драма снажно подупиरे занемарено уверење: тек када је на трагу аутентичне човекове драме (постојања, стварања), позориште, позоришна литература, најближи су својој суштини. И увек стварни и “нови”.

Зоран Р. ПОПОВИЋ