

ПОГОВОР

Испунио се циклус од десет књига које под непретенциозним али тачно изабраним насловом *Савремена српска драма*, удруженим снагама објављују Удружење драмских писаца Србије, Музеј позоришне уметности Србије и Завод за проучавање културног развитка.

У Поговору првој књизи, 1998. године, потписник ових редова написао је неколико реченица којима је желео да формулише настојање УДПС и Музеја позоришне уметности Србије као издавача; чини се да тим реченицама данас није потребно додати допунско објашњење, јер објављене књиге најбоље илуструју онда изречене тезе, па сматрам да их треба сада и овде преписати и као окосницу досадашње уређивачке политике и као програм који ће, верујем, бити настављен. Дакле, у Поговору се вели:

Зборник је публикација која јавности представља стваралаштво драмских писаца у нашој Републици.

Зборник није антологија, пре би се могло рећи да се преко Зборника пружа поглед у стваралачке лабораторије савремених аутора.

Зборник, дакле, представља отворену радионицу драмских писаца.

Због тога се ова свеска не ослања само на једну естетику, поетику или теорију драмског писања. Зборник жели да негује различитост израза.

У до сада објављених девет књига, као и у десетој која је читаоцу у рукама, бране се и одбрањују ови принципи. Педесет-једна штампаних драма – и све заједно и свака понаособ – крунски су доказ плурализма естетика, праваца и опредељења и представљају праву библиотеку драмских штива писаца Србије, или, боље рећи, представљају аутентично *позориште*, живље и садржајније од онога које нуде наши театри током последњих неколико година.

Репертоарска политика српских престоничких позоришта подложна је оштрој критици и тешко би је могао бранити било који управник позоришта који посао руководиоца куће обавља дуже од једне сезоне.

Може се, међутим, разумети изнуђено решење већине позоришта по коме се на репертоар стављају комади с малим бројем драмских лица; недостатак новца за опрему представе навео је театре да посегну за камерним делима. Камерна драма тражи један декор и три-четири костима, скромну расвету и минималне трошкове за све остале потребе.

Позоришта у Србији, било да су градска или републичка, доведена су на руб егзистенције, или прецизније речено, позоришне институције су доспеле на ивицу гашења.

Да би створиле привид своје континуиране делатности и трагања за “новом” естетиком, позоришне управе – најчешће – проналазе камерне текстове разних иностраних, углавном непознатих писаца, и нуде их нашој позоришној јавности као узорна и хвале вредна дела; у том послу помажу им некомпетентни новинари проглашавајући минорне текстове откривалачким и значајним.

Драмски писци у Србији знају и разумеју у каквим условима раде наша позоришта; драмски писци не пате од ксенофобије и не противе се промоцији значајних страних аутора и њихових драма.

Да би помогли позоришним управама, драмски писци Србије нуде им своје камерне драме; немаштина је овога пута одредила оквире и техничке условности драмскога штива. Речју, драме у овој свесци написане су као одговор писаца окупљених у УДПС на могућност позоришта да постављају комаде с минималистичким захтевима. У драмама се појављује мали број ликова (четворо), а и сви остали списатељски прохтеви су једноставни и лако испуњиви.

Писци, дакле, негујући и даље различитости својих естетика, нуде позориштима дела чије сценско постављање не захтева велика средства.

Ова, десета свеска драма, својим садржајем истовремено говори о инвентивности аутора који успевају да у задатим оквирима (4 глумца, један декор) начине занимљиве и целовите драме, dostatне за целовечерњу представу.

Шта донсе нове драме Леона Ковкеа, Ивана Панића, Братислава Петковића, Бошка Пулетића, Драгана Станишића и Миладина Шеварлића (писци су наведени по азабучном реду)?

Леон Ковке у комаду *Ришвал зџуснушоџ ваздуха* гради управо *зџуснушу* атмосферу која обележава љубавни или сексуални четвороугао. Око прелепе Селене Исакович (да ли Ковке, као писац који уважава извесне постулате постмодерне, намерно даје Селени неке атрибуте Дафине Исакович?) плету се еротске замке др Симона Дракулића и младога писца Јована који је истовремено љубавник њеног мужа Бранка. Да би патологију љубавних веза појачао до границе убедљивости, Ковке позива у помоћ трагичан догађај из Селениног детињства, допуштајући читаоцу да претпоставкама допуни повест о смрти Селениног оца. Млади аририста-писац Јован (за разлику од младог јунака, такође писац, из већ заборављеног романа *И с џобом сама* прерано и неправедно заборављеног Љубише Јоџића) гради каријеру водећи љубав са Селениним мужем, а жудећи за њом. Жртва свих тих што љубавних, што патолошких веза биће драмски јунак који се не појављује на сцени, али који у великој мери одређује Селенино понашање – њен и Бранков син Иван. Својом смрћу чисти и невини Иван жели да, као Хедвига у Ибзеновој *Дивљој џајки*, искупи грехе родитеља. Код Леона Ковкеа у драми нема времена за одмор, за предах. Ковке је непрекидно заокупљен потребом да читаоца засипа подацима, одломцима минулих догађаја, личним сећањима јунака, као и њиховим настојањима која успевају да дефинишу али не и остваре.

У драми *Тој од ѿрешње* која носи поднаслов *скица за ѿрешње једној Србина* Иван Панић доказује тезу да истовремено постоје три времена: садашње, минуло и оно које можда неће доћи. Сва три времена су – парадоксално – и паралелна и узајамно прожимајућа.

Из света прошлости повремено се појављује Живојин Јотић, Солунац из небеске Србије, да би своме унуку Јаћиму давао подстицај за неговање српске патриотске традиције. По Ивану Панићу, позивање на јунаштво, на задовољење императива српског херојства, неизбежно је прожето самоиронијом. Другачије речено, у менталитету који се дичи јунаштвом и страдањем у ратовима, једну од преовлађујућих црта има инат којим и Јаћим, као и његови преци, као и његова жена Босилка, одговара на аманет свога ђеда, ратника.

У Панићевом рукопису, важану противтежу инату и ратничком духу, пружа идиличан звук фруле којим писац гради поетичну и пасторалну атмосферу.

Grand prix Братислава Петковића нуди добро испричану причу у једној слици и појави.

Петковић драмолет гради на фелтонистичкој позицији приповедања о прошлим данима; о минулом времену сведочи жртва режима, Лазар Радић, старац од 75 година, а у томе послу му предано асистира Раде Распоповић, кустос у Музеју аутомобила, иначе педесетогодишњак. На једноставној опозицији оног минулог времена, када је Радић био наш аутомобилски шампион и када је ауто имао душу, са данашњицом у којој млада Нарциса аутомобил посматра искључиво као средство којим се најбрже стиже од једне до друге тачке у простору, Петковић води радњу комада између прецизних жанровских одређења; час је то духовито, скоро естрадно поједностављено уплитање чистачице Каје, час је у првом плану сентиментална повест некадашњег шампиона, час је то горка историја човека кога је живот понизио и одвео у неку врсту излоације. Писац умешно варира сентиментализам с горчином, без цинизма и накнадног паметовања, да би – кад запрети да Радићево позивање на прошлост постане приватна ствар – рационалним и ироничним приступом припаднице најмлађе генерације, дао тексту потребну равнотежу и целовитост.

Глумац Бошко Пулетић написао је драму *Букефал*. Није никакво изненађење када глумац напише драму – први драмски писац био је глумац, уосталом. Због тога Пулетићеву драму, у овом поновном сусрету (први је био у Народном позоришту у Нишу, пре више од деценије, где је овај текст режирао др Бранивој Ђорђевић) ваља сагледати узимајући у обзир протекло време које је, најчешће, неумитни пресудитељ свим књижевним творевинама па, разуме се, и драмама.

Пулетићево штиво припада данас ретко коришћеном методу евазивне и алузивне драматургије која своју поруку о садашњем времену склапа на митској причи или говорећи о судбинама митских и историјских јунака.

Бошко Пулетић улази у добро засновану расправу о власти; ваља испитати све основне односе које владар, као носилац власти, успоставља са поданицима. За такав диспут Пулетић бира јунаке који му понајбоље могу отворити читав збир питања – Аристотела и Александра Македонског, учитеља и ученика, филозофа и владара, мислиоца и освајача света.

Њихова распра одвија се у складу с принципима једноставне драматургије, где се тезом одговара на тезу, односно питањем на питање, и где се логичан ток драме окончава када се исцрпе све важне теме.

Пулетић, међутим, уме да разбије филозофски дискурс Александра и Аристотела појавом женског принципа, уводећи лик Хелене, која релативизује високу теоријску расправу тражећи право на љубав, или другим речима, нудећи животу садржајну пуноћу као антитезу принципима власти и владања.

Одласком Александра завршен је део живота свих јунака; Александровог повратка неће бити, судбине драмских јунака тећи ће неким другим токовима.

Суђење Хамлејтовим ѓлумцима прозаисте Драгана Станишића, као и знаменита Стопардова драма *Розенкранц и Гилденстерн су мртви*, полазиште налази у Шекспировој трагедији. Станишића, као и Стопарда, занима шта се збило с ликовима који су невољно увучени у борбу између Хамлета и Клаудија. И док Стопард исписује драму која као пикарески роман врлуда од догађаја до

догађаја, Станишић гради штиво које говори о политичкој манипулацији.

Код Станишића је главни јунак Глумац који у Шекспировој трагедији игра у пантомими “Гонцагово убиство”. Оптужен за велеиздају – што је у политичкој пракси најзгоднија оптужба јер се под њу може подвести свако дело и недело – Станишићев Глумац трпи тортуру средњовековних истражитеља. Испоставља се, међутим, да је драма о ислеђењу Глумца само део позоришне представе коју припремају глумци данас, а коју је написао управо Глумац по имену Бади. Станишић успоставља хронологију истражног поступка, а као паралелну радњу нуди уобичајену причу из позоришног бифеа, у којој Бади и остали инвентаришу каква је ситуација у нашим театрима: нема новца, нема ентузијазма, нема ничега што би глумце и публику барем мало охрабрило. Ведрину уноси Бадијева девојка Лела, која примесама цинизма отклања патетику немаштине и даје драми животну самерљивост.

Драма Миладина Шеварлића *Мртва природа* припада миљеу омиљене списатељеве теме – истраживању узрока пропасти грађанства у Београду после 1945. године.

Овога пута списатељ слика тегобну ситуацију у којој се наша Јелисавета Хаџиантонијевић, припадница вишег грађанског стаљеа, после смрти мужа. Невична практичном животу, без чврстог ослонца, Јелисавета распродаје имовину да би ишколовала кћер.

За Миладина Шеварлића драмска ситуација је типолошке природе; Јелисаветино позивање на некадашњи породични углед у обрнутој је пропорцији са њеним садашњим статусом. Познаник, па и пријатељ из младости, Родољуб – Љуба Чобановић, као какав паук обиграва око Јелисавете и уплиће је у мрежу својих марифетлука. За Љубу нема неразрешивог проблема, али нема ни недоумица, јер он једноставно дефинише ствари на начин спретног трговца или криминалца. Проблем Јелисаветине кћери и њеног младића сликара, као и сентименталне снове саме Јелисавете, Љуба преводи у трговину моралом и посебну врсту проституисања. Другачије речено, Љуба је типски негативац који унесређује све око себе; његове жртве ће постати танкоћутни сликар Дарко и

заљубљена Јелисавета, али ће се његовом прагматизму приклонити Јелисаветина јединица, Љубица.

Шеварлић хоће да нас упозори на реалну опасност у којој се наше друштво налази деценијама: разорен је грађански морал у коме је било реда, поштовања и достојанства, а за узврат није створен неки нови који поседује било какву врлину. Друштво без морала је друштво у коме доминирају сурогати сваке врсте. Као логична последица долази потпуна ентропија породице, рода, племена, друштва, државе... Дно на које се пада све је ниже и ниже. Шеварлић, ако прихватимо његову аргументацију, баш уме својски да нас обесхрабри.

Шест драма шесторице аутора очекује своје сцене.

Десета свеска едиције *Савремена српска драма* сведочи о разноврсним списатељским поетикама, али својом усредсређеношћу на камерну форму сведочи и о прилагођавању писаца постојећим материјаним ограничењима у нашим театрима.

Најзад, овде објављене драме доказују да писци, упркос “оскудним временима” како би рекао песник Жарко Васиљевић, ипак пишу.

Пишу добро.

Читајмо.

Радомир ПУТНИК