

## КА АНТИУТОПИЈИ

У свом култном филму *Крајки резови*, Роберт Алтман плете причу од више паралелних токова у којима се одвијају животне судбине главних јунака. Монтажним поступком “кратког реза”, те се приче повремено преплићу, али тако да њихови актери тога нису свесни. Као возови на паралелним колосецима, који на одређеним раскрсницама могу да се укрсте, али, исто тако, и да бесконачно пролазе једни крај других. Јер, у овом свету, у коме “револуција информатике” успоставља фасцинантну, тренутну електронску комуникацију међу милионима персоналних рачунара с краја на крај света – праве и непосредне људске комуникације, “с уста на уста”, готово и да нема! Социолошки и филозофски гледано, новоуспостављена антикомуникацијска једначина савременог света могла би да гласи: “Што су средства за комуникацију савршенија, тиме је она све формалнија!”

Оваквој антиутопији будућности, драмски писци Србије, окупљени око свог матичног Удружења и представљени у својој едицији *Савремена српска драма*, супротстављају се снагом свог талента, вештине, жеље и воље. Упркос свему што стоји на путу афирмације домаће драме – а, можда, и управо због тога! – они истрајавају у својој утопистичкој драмској радњи очовечења савременог света. Пет аутора заступљених у овој, дванаестој књизи едиције, различитих по годишту, степену уметничке афирмације, тематским интересовањима; најзад, различитих и по карактеру, темпераменту, изгледу и свакодневним животним навикама – ипак,

својим драмама овде објављеним, чине чврсто и логичко уметничко и естетско јединство. Јер, на путу од утопије прошлости ка антиутопији будућности, њима, као и свима нама, преостаје само садашњост. А, то је, већ, више него довољан разлог за исписивање позоришног дијалога.

Стари путописци су забележили да су се у Србији кнеза Лазара, у другој половини 14. века, која се тек ослободила превласти Константинопоља, дух и култура непрестано развијали, а плодови тог развоја били су саграђени манастири, цркве и коначишта. Велика пажња била је указивана уметницима и песницима, научницима и лекарима. Свака сезона давала је богату жетву: ређала су се венчања, рођења, крштења, смењивали су се вашари, ловови, турнири и прославе. Села и градови нису знали за велике глади и епидемије. Рудници Ново Брдо и Јањево на Косову били су у процвату. Око њих су се подизала насеља у којима су живели саксонски, италијански и грчки рудари, који су радили у српским рудницима. Српски новац имао је добар углед и био је у оптицају у суседним краљевствима, у Цариграду, и у Италији...

Свет кнеза Лазара нестао је у крви и блату, под копитама османлијских атова, на Видовдан, 1389, године. И то је тема драме Миодрага Илића.

Ако се приликом критичке анализе драмског текста са историјском тематиком, обично, као обавеза процењивача подразумева неопходност маркирања познатих и од стране историјске науке доказаних чињеница везаних за сам догађај – када је реч о боју на Косову, то није случај! Јер, овај историјски (а по изузетно малом броју доступних чињеница, готово псеудоисторијски) догађај, у колективној свести, традицији, вери и митологији српског народа, заузима оно место које би се у математичкој науци, на пример, могло дефинисати као – аксиом. Нешто што је дато само по себи, и што се не доказује.

Ако је, значи, Косовски бој аксиом, како и зашто га онда треба увек изнова, из генерације у генерацију, испитивати – између осталог, и у драмској форми?

На то питање, Миодраг Илић, аутор *Леџенде о земљи Лазаревој*, одговара на специфичан драматуршки, естетски и мисаони начин.

Називајући своје дело “легендом”, он себи обезбеђује неопходну ауторску дистанцу према, ионако “климавим” историјским чињеницама, али, истовремено, тиме себи омогућује уметнички и естетски “алиби” за више креативних “убрзања” у правцу развијања основне тезе (или теза) комада.

И, ту долазимо до основног питања: је ли *Леџенда о земљи Лазаревој* комад са једном, или више теза? Је ли то комад у коме се историјски јунаци међусобно сукобљавају, да би на крају, као у “цајтноту” брзе шаховске партије и пред сам пад заставице, одиграли више изнуђених губитничких потеза? Да ли је овде реч само о Лазаревој дилеми: “Царство земаљско, или царство небеско” – или, поред њега, тезе о потреби победе живота над смрћу, рационализацији политичких прилика, њихових узрока и последица, спаса државе по сваку цену (али, не и спаса духовног и моралног идентитета својих потомака) – варирају остали протагонисти у драми: од кнегиње Милице до Вука Бранковића?

На жалост, показало се, спасоносне опције није било. Упркос Лазаревој жртви, упркос потоњим политичким маневрима Лазаревог сина Стефана и Вуковог Ђурђа – српска држава запала је у вишевековно турско ропство.

То су историјске чињенице, које се, као и “легенде”, дешавају пре потоње и дефинитивне (ако је то уопште могуће) историјске ревалоризације. Илић, заправо, у свом комаду гради својеврсни драматуршки “кубизам”: сагледавање једног облика из више углова истовремено, који том облику, истина, дају различите димензије – али, димензије што једна другу не потиру, већ, напротив, граде чврсту ауторску целину.

Легенду. Или, стварност? Нешто што нам се, можда, дешава и данас – мада, у битно измењеном облику виртуелне стварности коју намећу нови освајачи нашег вишевековног хабитуса; нови поробљивачи наших душа, срца и умова.

У комаду *Небеска војска*, Миладин Шеварлић бави се својом познатом, готово опсесивном драмском тематиком: распадом послератног српског грађанског друштва, заправо, вивисекцијом тог јединственог света који нестаје пред налетом, онога пута Новог светског комунистичко-бољшевичког поретка! Али, *Небеска вој-*

ска је, при том, и комад-спектакл који осликава, богатом драматуршком панорамском тематиком, људе и догађаје тих раних послератних година који, било да су победници или побеђени, или, чак, незаинтересовани и неутрални – (са)учествују у налету новог доба, успевајући или не успевајући да му се прилагоде.

Кроз ликове и судбине чланова старе и богате предратне београдске трговачке породице Алимпић, њихове рођаке, пријатеље и непријатеље, те кроз њихове међусобне односе, Шеварлић, рекло би се, захвата готово све “оријентационе тачке”, незаобилазне при сваком историјском, социолошком, па и психолошком сагледавању тог, скоро тектонског поремећаја у Србији, у Београду – насталог при жестоком судару предратног, грађанског света који настаје и новог, послератног, комунистичког света – који настаје!

И, збиља, у *Небеској војсци*, као на неком великом ренесансном платну Веронезеа, или Рафаела, сваки од ликова јесте, истовремено, и одраз историјске епохе у којој дела, прошлости из које долази, али и антиципације оне будућности коју ће својим делањем да обликује. Сви су ту: од најстаријег Михајла, рефлексije бивше српске буржоазије; његовог сина Петра, бившег министра у Недићевој влади (доцније, разуме се, проглашеног за колаборационисту); његовог, опет, сина Мише, младог револуционара и салонског комунисте; служавке Верославе, општег места невидљивог а свеприсутног доброг духа породице; Пера Скока, “оригинал-револуционара”, официра ОЗНЕ, а затим гастарбајтера у Немачкој, човека из народа универзалне сналажљивости; Мишиног ратног друга Данила, интелектуалца од идеје и идеала; Бориса Павловича – Черног, тенксите црвене Армије, даха и духа “мајке Русије”; Трубецкоја, Мишиног приватног професора из француског, емигранта и, дабоме, бившег официра царске војске; најзад – Стеве Жигона, главом и брадим, који, опкољен студентима у амфитеатру Капетан-Мишиног здања, те чувене ’68-е, говори свог Робеспјера!

Миладин Шеварлић у свом богатом драмском опусу историју увек третира на њему својствен, а особен начин. Користећи је као полаз, црпећи из ње тематику, филозофску и мисаону потку за наступајућу драмску надградњу, он, разуме се, према таквом свом драгоценом уметничком “сараднику”, исказује дужно поштовање. Међутим, он историји не робује, а поготово не ономе што је историјска наука

дефинисала као историјску чињеницу. Свестан вишеструко доказане истине да сваку историју пишу победници, а да тек свакодневни живот који после “историје” увек долази – даје коначну и универзалну процену, али не историје, већ стварности коју су ти “победници” за нас и нашу будућност пројектовали!

С тога је *Небеска војска*, Миладина Шеварлића, не само комад о једном свету који нестаје, а који је претходио овоме у коме јесмо. Она је више од тога: прича о свету који долази и који је, као што данас видимо, већ дошао. Јер, свака генерација увек пред собом има неки нови светски поредак – звао се он римска империја, большевизам, или “глобализација”, као данас.

Па, иако Шеварлић у своме делу показује разумевање и оправдава поједине поступке, и добитника и губитника у тим првим послератним годинама, а затим и деценијама комунистичког, па онда социјалистичког развоја српског и југословенског утопистичког друштва – он, ипак, на крају поручује само једно: победи га, или му се придружи. Уколико желиш да живиш.

*Псећа кућица* Драгана Томића јесте драма о болу. О његовој генези: рађању бола, детињству, раној младости, сазревању и старости. На жалост не и о болу који умире, већ наставља да траје, ту негде у нама, као саставни део нашег бића, сећања и духа; као део сваке живе ћелије нашег организма...

Томићев свет који нестаје јесте свет српског народа на Косову и Метохији. Ова драма (а, заправо, жанровски најприближнија једној, такође нестајућој драмској форми – трагедији) доживљава судбину многих књижевних дела, или уметничких дела уопште, које антиципирају будућност. Написана пре дванаестак година, у време када је мало ко од нас наслућивао тако брз и крвав распад бивше Југославије, а, поготово, када је мало ко од нас веровао (или, није желео да поверује) у такво трагично исходиште вишевековног присуства српског народа на Косову и Метохији – за своје доба, *Псећа кућица* дошла је прерано. Њене сценске реализације, тада, мало ко је хтео, или смео да се прихвати.

Данас, међутим, ово дело својим драмским устројством, прецизном и функционалном оркестрацијом приче, делање и поступке својих јунака, те сведеном, можда шкртом, али кристално бистром психологизацијом главних ликова – неумољиво, готово

неком врстом уметничко-математичке логике, мрви свог партнера “с оне стране корица”, показујући му и доказујући да се све, заправо, и морало одиграти онако како се одиграло. По томе је *Псећа кућица*, збиља, веома блиска античкој трагедији, где богови, истина, утичу на људске животе, али у којој и делање богова нису препуштени бескрајној хировитости олимпске доколице, већ исто тако омеђена невидљивим границама форме.

“Месецима не излазим из куће, Осећам да се распадам. Нико нам више не долази, изузев Петра. Осећам се као у псећој кућици. Бар да наиђе неко на кога могу да залајем” – каже лик из драме, Ивана, професор математике, трагична хероина Томићевог дела. Њена судбина сирочета које трага за сопственим идентитетом, за пореклом, за родитељима несталим четрдесет и неке, у некој од усташих јама – неумитно свој животни круг затвара тамо, где се он и отворио. На прагу одавно напуштеног родитељског огњишта.

Њен муж, Вук Поповић, ветеринар, који остаје да се рађа, живи и умре на својој родној српској земљи, у селу крај Приштине, те њихова ћерка Тања, која с правом одлази у трагање за “бољим сутра” – Иванине су највеће љубави; али, оне су недовољно јаке да би је само снагом своје љубави ишчупале из “центрифуге смрти”. Њен трагични крај маркантни је драмски наговештај потоњих догађаја у нашем стварном животу, који ће у наредној деценији, у политичком, културном и егзистенцијалном смислу битно утицати на судбину српског народа на овим просторима. А на Косову и Метохији, угрозити и сам његов биолошки опстанак.

И, с тога, *Псећа кућица* Драгана Томића, није само психолошка драма, мада сам јој ја (нагнан, ваљда, личним афинитетима) у овом кратком осврту тај атрибут потенцирао. Она је и (а, можда, и пре свега) критичка анализа наших вољних, или изнуђених политичких одлука – а, понајвише, наших политичких грешака, како у прошлости, тако и у садашњости.

Имам утисак да се она, можда, и не би догодила (или не у тако трагичном облику) само да је неко од оних што су у једном тренутку одлучивали о судбину српског етничког корпуса у овом делу света, на време прочитали овај комад. Или неки други, али, бар исти толико поштен и опомињујући.

“У нашој свести игра је супротстављена стварности. Та супротност за сада је исто тако неодређена, као и сам појам игре. Али, супротност игра-стварност, када је боље осмотримо, не изгледа тако строго дефинисана. Могли бисмо слободно да закључимо: игра је не-стварност! Ипак, без обзира на то што таква реченица о позитивним својствима игре делује убедљиво, њу је лако релативизовати. Ако, наиме, уместо: ‘игра је не-стварност’, изјавимо: ‘игра је нестварна’ – западамо у веома проблематичну мисаону ситуацију. Јер – игра може да буде веома, веома озбиљна!” (Johan Hizinga, *Homo ludens*, 1956).

Јунаци психо-комедије *Коју иџру иџраиш?*, Владимира Ђурића – Ђуре, збиља, играју веома озбиљну, животну, егзистенцијалну игру “откривања самога себе”. У овом комаду, у коме је ћерка час мајка, а мајка час ћерка – самим тим, и отац није увек отац, него је повремено и муж – рекло би се, као да је само Џо, фрајер, онај једини што не игра ништа. Који је, заправо, само оно што, *de facto*, јесте: фрајер, рокер, индивидуум, објекат сулуде пиходеличне замисли, с елементима трилера, али и хорора – Анабеле, рибе, и Ике, маторца. Међутим, основни драматуршки, естетски и мисаони квалитет ове Ђурићеве “црне комедије”, управо се и заснива на томе да ништа није онако као што на први поглед изгледа! Јер, таман кад помислимо да смо спознали, дефинисали и аналитичком дедукцијом “уканалисали” основне мотиве и правце делања главних јунака – брзо се испостави да смо на погрешном трагу. И тако, Анабела, која је час мајка а час ћерка, или Ика, који је час тровач а час отрован – не чине те мимикрије само да би забавили публику, или, далеко било, ту исту засмејавали; они то не чине чак ни ради виших “психоаналитичких циљева” презентације вечите борбе између “его” и “алтер-его”; не, они то једноставно играју за нас, упозоравајући да, заправо, ништа и никад није онако како нам изгледа. Или, што би Шекспиров Хамлет рекао свом најбољем и једином пријатељу: “Драги мој Хорацио, ништа није ни добро ни лоше, но га таквим само чини наше уверење.”

И, заиста, ни Џо, фрајер у целој овој причи није ни најмање “невин”. Управо његова амбивалентност, прихватање сваке животне ситуације као “усуда божијег”, или, преведено на његов језик: “секса, дроге и рок-ен-рола!”, Ђурићевој психо-комедији намећу обавезу да, као у дечијој видео-игрици – пређе на виши ниво! А тај

виши ниво, хтео то аутор или не, ипак је ниво озбиљне моралне дилеме. Јер, Џо, фрајер, Анабела, риба и Ика, маторац, у својој на моменте готово артистичкој литерарно-сценској игри, представљају оно што би се једном неконвенционалном анализом дела, хладнокрвно могло назвати: “бермудским троуглом” наших свакодневних животних судбина!

И зато, “мачистичка порука” самога аутора, коју нам кроз уста свог јунака Ике, упућује, гласи: “Моја врста паметних је угрожена. Завладали су никакви, покварени, неморални, полу људи. Они својом декаденцијом уништавају нашу дивну планету. Трују народ, кљукају га дрогом, опијају медијима; људи оргијају, жене спавају са сваким, праве вредности су искривљене и млади пљују по њима. Али, изнад свега су два непријатеља, две Сатане... Жене и рок-ен-рол!”

*Коју иџру иџраиц*, психо-комедија Владимира Ђурића – Ђуре, импонује својим шармом, духовитошћу и фино истканим нитима самоироније. Али, и веома драматичном, готово трагичном визијом упорног обесмишљавања будућности савременог света.

СОЊА: Дали су ми лекове ал’ су рекли да они ретко помогну.  
Једини лек је да се клоним земље.

БОЈАН: Да се клониш *земље*, е ово први пут чујем! И докле тако?

СОЊА: За увек.

Како да се човек клони земље, ако је “из земље настао, и у земљу се враћа?” Да ли, клонити се земље, значи, клонити се смрти? Или рођења? Или живота, који испуњава тај чудан и необјашњив, у сваком случају проблематично смислени простор између ова два егзистенцијална, али и метафизичка постулата?

*Ковче̄* Снежане Кутрички јесте, како сама ауторка каже, “алегоријска прича”. Али, то је истовремено и комад о нестајању једног света кога се најтеже одричемо. Света детињства, дечјих успомена, мириса и боја... Радња ове драме фундирана је око протагонисткиње Соње, деветнаестогодишње девојке која, погођена одласком мајке у тренуцима најосетљивијим и најтежим, када се девојчица претвара у жену – левитира у специфичној, рекло би се зачудној породичној ситуацији! Између свог оца, старијег и

млађег брата, своје баке као доброг анђела заштитнички раширених крила над породицом, агресивних комшија, комуналних служби које постављају цеви кроз улицу, немилосрдно пенетрирајући у њен интимни свет (као да јој цеви постављају кроз мозак) – Соња, борећи се и против земље, и против блата које надире у њен свет – води, разуме се, донкихотовски рат. Па, ипак, иако јој брат сугерише како је њена “земљана клаустрофобија: клинички доказан ментални поремећај, настао одласком мајке, а не реална животна опасност – нико до чланова ове ”СФ породице”, заправо, у то није сасвим убеђен. Ковчег што се открива на крају породака закопан у башти (а који се не отвара!), можда, крије све породичне тајне. Можда је то спасоносни кључ који би да одбрави породични кошмар – а, можда је и “Пандорина кутија” из које би тек покуљао свеобавијајући безизлаз од кога спаса нема.

Као и у сваком породичном драмском комаду, у *Ковчеџу*, за сигурно, има аутобиографских елемената. Она би се, вероватно, свела само на уобичајено позиционирање неколико оријентационих општих места, да нема те изразите ауторске “алегоријске короне”, која ову причу чини истовремено веома интимном (готово, понекад, и до конотативних потешкоћа) – али, с друге стране, веома јасном и одређеном: посебно на плану препознатљивих вредности психолошке породичне драме, “О’Ниловског” типа.

На крају, мора се рећи да *Ковчеџ* Снежане Кутрички није дело које се лако чита (или које ће се лако сценски реализовати). Јер, ауторка, било то њена врлина или мана, не дугује превише неком од препознатљивих рукописа нашег савременог драмског стваралаштва. А то значи да слобода уметничког израза, драмске форме, језика и стила, коју сам текст нуди – подразумева, барем исту толику слободу и “с оне стране рампе”: при редитељском и глумачком читању овог дела.

Али, то је већ друга прича.

Александар ЂАЈА