

ВРЕМЕНСКИ ДУАЛИЗАМ У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ДРАМИ

Сажетак: Проблем овог рада биће један карактеристичан поступак, веома уочљив у савременој српској драми, који се тиче удвајања и укрштања реалног и иреалног времена, времена живих и времена мртвих. Смисао таквог поступка уочава се као нарочито изазовна и плодотворна могућност дубљег сагледавања човјекове историјске и уопште егзистенцијалне драме. Овај поступак стоји у основи више српских драма, а ми ћемо га сагледати на примјерима *Чуда у Шаргану*, *Сабирног центра* и *Српске драме*.

Кључне речи: савремена драма, временски дуализам, иреално вријеме, свијет мртвих

1. Поступак удвајања и укрштања времена у савременој српској драми

Свијет мртвих као конзистентна и потпуно равноправна, драматуршки реална цјелина, јавља се први пут у драми *Царске кохорте* Боривоја Јевтића, објављеној 1928. године. Од седамдесетих година овај мотив се све чешће јавља у српској драматургији. Године 1975. Љубомир Симовић пише *Чудо у Шаргану*¹, затим слиједи *Камен за под главу* (1977)² Милице Новковић, *Сабирни центар* (1981)³ Душана Ковачевића, *Српска драма* (1994)⁴ Синише Ковачевића и *Трансилванија* (2006)⁵ Драгана Николића.

По ријечима Синише Ковачевића, у обради мотива „онога свијета“ српски драматурзи су отишли најдаље. „Не знам да је у свјетској драматургији толико тај иреални, готово заумни помак прављен, да су толике драме писане а да су драматис персоне мртви људи“, каже он у једном интервјуу. (Ковачевић, Синиша 1996: 137)

¹ Праизведба на Великој сцени Атељеа 212 у Београду, 24. октобра 1975. године

² Праизведба на сцени Атељеа 212 у Београду, 20. децембра 1977. године

³ Праизведба на сцени Народног позоришта у Лесковцу, 8. јуна 1982. године

⁴ Праизведба на сцени Звездара театра у Београду, 5. марта 1994. године

⁵ Праизведба на сцени Београдског драмског позоришта, јун 2006. године

Љубомира Симовића⁶, Душана Ковачевића⁷ и Синишу Ковачевића⁸ публика, а и критика сматра најоригиналнијим и најдаровитијим српским драматурзима друге половине XX вијека. Дrame *Чудо у Шаргану*, *Сабирни центар* и *Српска драма* су понајбоља српска драмска остварења на тему односа „овога и онога“ свијета. Двије, од три поменуће драме су и екранизоване, *Сабирни центар* 1989. године у режији Горана Марковића и *Српска драма*, под називом *Синовици*, 2006. године у режији самог аутора, Синише Ковачевића. Иако се баве српским менталитетом, приликама у којима су Срби живјели и живе, српском историјом и традицијом ове драме су универзална дјела јер лично и локално у њима су само оквир за приказивање трауматичне и потресне судбине појединца у савременом свијету.

Сваки од аутора „свијет мртвих“ употребљава на себи својствен начин и из различитих побуда.

Љубомир Симовић је и прије *Чуда у Шаргану* показао склоност ка обради мотива оностраног и ирационалног; драми је претходила драмска поема *Субота* у којој је пјесник покушавао да открије *видик на две воде*, тј. видик на два свијета, на свијет живих и свијет мртвих. У драми *Хасанагиница* младожења Имотски кадија је мртав већ седам година. У *Чудо у Шаргану* Симовић је у поигравању с оностраним отишао најдаље. Два мртва војника из Првог свјетског рата довео је на београдску периферију, у шездесете године прошлог вијека, а изградио је и лик чудотворног Просјака који има способност да преузима патњу других људи.

Обједињујући „земаљско“ и „онострано“ Симовић се у драми бавио актуелним проблемом усамљености и отуђености савременог човјека. „Људи у тим великим и безнадежним самоћама живе и данас, а живеће, бесумње, и сутра. И ако се ова драма буде играла и сутра, играће се зато што ће људи и сутра бити сами. И гладни неких елементарних вредности које су им ускраћене“. (Симовић, Љубомир 20026)

Душан Ковачевић своју мотивацију за писање *Сабирног центра* објашњава овако: „Убеђен сам да људи, који су оставили неки траг, не, историјски, него људски, не одлазе. Људи који су битни за наш живот су у кореспонденцији са нама. Та граница између релативно живих и оних за које постоје материјални докази да су отишли, јесте врло танка и релативна. Ја мислим да неко са стране води рачуна о нама. Генерације из нашег света, које су током протеклих десетак година отишле, свакодневно су међу нама, као део одговорности. Са физичким крајем, оним што ми називамо смрт, живот се не завршава“. (Ковачевић, Душан 2003)

Ковачевићева теме су манири и особине наших људи, њихов начин понашања и морал; заправо, његова опсесивна тема је српски менталитет. Смјештајући радњу дијелом у надреални оквир, у свијет мртвих (сабирни

⁶ Стеријина награда му је додјељена четири пута.

⁷ Стеријина награда му је додјељена четири пута.

⁸ Стеријина награда му је додјељена три пута.

центар) Ковачевић је још једном дао критику српског малограђанског менталитета и истакао да су свеколике људске слабости, које је он овдје изложио критици, трајно својство људске јединке.

На питање зашто га толико интересују мртви Синиша Ковачевић је одговорио: „Зато што је списак наших мртвих рођака далеко бројнији од списка живих. Кад сабереш сад своје живе рођаке, па то на прсте једне руке стане. Нешто мало маме, ако је жива, нешто мало тате, ако је жив. Нешто мало једне сестре или брата и крај приче. Камо она времена када смо имали шест стрице, када смо имали девет тетака, осам ујака, када смо имали четрнаесторо браће од ујака и седамнаесторо сестара од тетке“. (Ковачевић, Синиша 2009: 5) У другом интервјуу појаву мртвих персона у српској драми објашњава чињеницом да Срби као народ, у исто вријеме као и простор немају ту срећу да умру природном смрћу. „Вероватно је и број наших превремено умрлих рођака већи од онога што данас живи и хода по овим просторима“. (Ковачевић, Синиша 1996: 137)

Синиша Ковачевић је радњу *Српске драме* смјестио на „онај свијет“ (збориште) да би приказао историјску драму народа који је у XX вијеку вишеструко страдао и да би поставио питања о поријеклу и проблему ратовања на нашим просторима.

Драме почињу реалистички, а онда се постепено појављују елементи фантастике и оностраног, да би на крају дошло да потпуног сједињења двају свјетова, свијета живих и свијета мртвих. Коришћењем образаца фантастике и стварањем паралелних свијетова разгранавалу се и умножавају сижејне линије, те отвара могућност сагледавања драмске радње из више углова, чиме се остварује значењско згушњавање текста. Коначно, овакав поступак пружа и разнолике могућности тумачења.

2. Чудо у шаргану Љубомира Симовића

Основни ток радње драме *Чудо у Шаргану*, праћен непрестаним пљуштањем кише, одвија се у запуштеној кафани на периферији Београда. Кафана је мјесто које омогућава природно окупљање свакојаким ликова. С обзиром на то да се та кафана налази у близини гробља и ђубришта, одмах нам је јасно да је то мјесто гдје се врло лако може одиграти чудо, мјесто на граници између овога и онога свијета.

У „Шаргану“ су се нашли људи са маргине, велеградски полусвијет. То су дошљаци из различитих крајева Србије, разапети између села и града, необразовани, проститутке, политичари, келнерице, бивши робијаши, скитнице, просјаци, морално и ментално посрнули. Сви они имају неку девијацију, ману, психички недостатак, тајну, неку своју „бољку“. Управо та „бољка“, та заједничка патња, окупила их је у овој кафани. Ти људи немају никога и никоме не припадају. То су људи без свога ја, без карактера, без идентитета, изгубљени у времену и друштву, у непрестаном страху од некога и нечега.

Свако од њих има неки сан. Жељни су љубави, богатства, моћи. Иконија, власница кафане, жели да води ексклузивни ресторан. Госпава, проститутка, не жели више да се бави „отварањем рупица“. Миле би да буде високи званичник партије. Цмиља, сељанчица у великом свијету, наивна и лаковјерна, само жели да се уда. Монолози у којима Цмиља и Ставра говоре о својим жељама су у исти мах и комични и дубоко потресни. Све су то баналне жеље и могле би се остварити било гдје на свијету, али у Србији шездесетих година и такве баналности су просто недокучиве.

Усамљени и уплашени, ови несрећници чезну за великом породицом у којој ће бити заштићени. У недостатку породице они узалудно покушавају, на неки начин, пронаћи сигурност. Они своје тегобе скривају у „мишије рупе“. Госпава је једина која нема своју „мишију рупу“. Проститутка свјесна себе, не стидећи се свог заната, сита свега, баца им сурову истину у лице.

ГОСПАВА.

Аутомобили, дресови, беџови, аљине,
она јучерашња говорница онде,
аминовање, дисциплина,
телевизори, крзно, чаша ракије,
новине – погледај оног како чита! -
фотеље, кревети, тенкови, војне трупе,
кад боље погледаш, све су то мишије рупе!
Само да нам се не види репато дупе!
(Симовић, Љубомир 2002а: 205–206)

Није само недостатак породице разлог њихове несигурности и повлачења у „мишије рупе“. Као што рекосмо, људи из „Шаргана“ су у времену и друштву у коме живе изгубили идентитет, не стоје иза својих ријечи и дјела, нису свјесни разлике између лажи и истине. У сталном страху од потказивача и ислѣдника, да би се прилагодили својој социјалној околини, ставили су маске, завукли се у мишије рупе и претворили се од људи у мишеве. Изгледа да и нису могли друкчије. У таквом свијету они могу само да се надају да ће се десити чудо и да негдје постоји „нека друкчија памет“.

Други, паралелни ток радње јесте прича о двојци ратника из Првог свјетског рата, који, мада одавно мртви, читајући своје застарјеле карте и трагајући за правдом, доспијевају у кафану „Шарган“. Ратници су солунци, капетан Манојло и војник Танаско (*четврти пешадински пук Стеван Немања, Дринска дивизија, Прва армија, други вод треће чете четвртог батаљона*). Они су невини стријељани од стране својих сабораца као дезертери.

Два паралелна тока радње у драми повезује интригантни лик Просјака. Својом појавом на почетку он само допуњује јадно и биједно друштво које се састало у кафани. Он на почетку изгледа као реално биће. Продаје муве, глисте и ровце. Ужива у „ладном јагодинском“ и пасуљу који добија од Иконије за шаку црва. Истина, Иконија и Ставра, на неки начин, ће наслутити његову праву природу, али тек касније ће се увидјети прави смисао Просјаковог

појављивања у драми. Он посједује натприродну способност да на себе прими ране и болове других људи, јер „има разних будала“ и нађе се неко ко воли да понесе туђи камен.

Просјак је преузео ране мртвих солунаца, које су биле доказ њиховог јунаштва. Тим преузимањем мука он им није дао прилику за нови живот. Својим чудотворством он је само избрисао границу између два свијета. Иако мртви, они и даље имају потребе које су имали у животу.

Танаско и Манојло су због преране смрти остали гладни, жедни, жељни ужитака, жена, подварка и ракије. Млади Танаско машта о мачванском завичају и једној келнерици. Иако су неправедно стријељани они су сачували љубав за земљу, завичај, за своје ближње.

ТАНАСКО.

Ма како зацрнело, погледај како сија!
 Сија Шабац, Тимок тече ко злато,
 бачки кукурузи препуни сунцокрета,
 Београд светли као бело грожђе,
 светли Призрен, пун жита светли Срем,
 реке се уливају у реке, пролазе лађе,
 с Дунава се пуши велика светлост,
 уз Дрину блистају целепи говеда,
 Морава се плави ко плав искривљен крст,
 све се распрострло, као на трпези,
 а из облака, изнад земље, као круна,
 зраке разбацује велики мачвански лебац!
 МАНОЈЛО.

Шта вреди што сија, када нама не сија?

ТАНАСКО.

Немоте тако, госкапетане!

Сија другоме, као да сија и мени!

(Симовић, Љубомир 2002а: 250)

Мртви солунци могу се тумачити као и сама Србија. И она је страдала, изгубила се и постала невидљива у Југославији. Србија је изгубила самосталност, понос и славу попут ових ратника зарад неког вишег циља. Ни њу више нико не види и не зна за њене потребе. Мртве борце видјеће само *друг* Вилотијевић када га скину са говорнице и од стране из Партије због вербализма. Он је у својој муци „прогледао“.

СТАВРА.

Неће то бити то,

друга је ствар у питању.

Када те задеси несрећа, ко да прогледаш.

Видиш и оно што нико не види!

ИКОНИЈА.

Ја и кажем да човек повантазира!

СТАВРА.

Није, него се освести, дође себи.
 За само дваес секунди очајања
 видиш више него за дваес година
 владања, напредовања и лепога живота!
 (Симовић, Љубомир 2002а: 201)

Међутим, Просјак ће врло брзо преузети Вилотијевићеву муку, ратници ће за њега опет постати невидљиви и он ће почети да планира свој велики повратак за говорницу, тј. на политичку сцену. Овом алегоријом Симовић оштро критикује социјалистичко друштво.

Просјакова способност људима из „Шаргана“ не доноси ништа добро, јер без својих мука и рана они не могу да докажу свој идентитет (кћерка не може да препозна оца без рана), или невиност (Манојло и Танаско стријељани су као дезертери; Анђелко, ситни лопов, погинуо је у бјекству јер је осумњичен за убиство), односно – губе способност сазнања и сагледавања свијета јасније од других (случај друга Вилотијевића). Просјаково чудотворство се претвара у своју супротност. Он и не схвата да не помаже људима ако на себе узме њихове муке, кад оне њега уопште не боле. Тим одузимањем муке, он им одузима и идентитет. „Месија“ једноставно не разумије човјекову патњу и природу.

МАНОЈЛО.

Немаш оно за шта си страдао,
 ал се тешиш, бар имаш своје страдање!
 Мислиш да људи пате онако без разлога?
 Рана се човеку у звезду претвори,
 па му сија, да види куда иде,
 осветљава му друге људе,
 осветљава му кућу, астал, жену,
 вечеру, цео живот!

МАНОЈЛО.

Човек и јесте човек
 Прво на основу свога страдања!
 (Симовић, Љубомир 2002а: 248)

Рана није рана ако не боли и само као таква она има смисла. Ко носи рану, а да га она ни на шта не подсјећа и опомиње, тај је узалуд носи. У тренутку кад постаје свјестан да је његово жртвовање бесмислено и непотребно, да доноси више штете него користи, Просјак добија своју рану, своју „рођену муку“ и може са њом „нешто љуцки да учини“, како га је и савјетовао један од мртвих војника.

Чудо које Просјак изводи представља јасну алузију на Христово дјело на земљи, његово страдање за другога. Мит о спасењу, божијем преузимању патњи и гријехова, Симовић је иронизовао и деградирао. У оваквом свијету и међу оваквим људима чудо је немогуће и крајње непотребно.

С друге стране, у лику Просјака могу бити оличени и тадашњи политичари и државници, који се труде да земљу поведу у свијетлу будућност, али у својим намјерама не успијевају јер заслијепљени личним интересима не могу да схвате биће народа и његове потребе.

У овој драми Симовић даје критику социјалистичког друштва тог времена. Главни мотиви ове драме су празне приче и обећања, политика, лажне месије, неиспуњени животи и жеље обичних људи којима је „чудо“ брак, љубав, искреност и обећање; немаштина, прљавштина, губитак идентитета, чежња за чудом и неким другим свијетом, бјежање од стварности и завлачење у „мишије рупе“, затупљеност и заосталост народа који не би ни примијетио свјетло спаса ако би се однекуд и појавило. Није у драми толико битан лик несрећног месије, колико су битни људи из „Шаргана“ који једва чекају да своје проблеме и патње препусте некоме, па макар им тај донио и несрећу, већу од оне у којој живе. Људи страдају, а своје страдање не разумију нити покушавају разумјети.

Језик је важан елемент у овој драми тако да стих чува живу везу са усменим говором. У њему своје мјесто налазе сасвим разноврсна лексика (говор његовог завичаја, савремена и примитивна лексика), хумористички парадокси и обрти. Језик његових јунака је говор који се свакодневно може чути на улици, у кафани, на градској периферији. Језик у драми „одређује социјалне и историјске моделе, начин структуре и мишљења“. (Марјановић, Петар 1997: 275)

3. Сабирни центар Душана Ковачевића

Драма *Сабирни центар* конструисана је на идеји да постоји једно мјесто које писац назива сабирни центар. То је небеско пребивалиште покојника једног малог града у Србији гдје се умрли сакупљају и настављају „живот“.

„Комад би се по нечем могао назвати и сведенборговским, бар што се тиче укидања јасне границе између овог и оног света. Наиме, сабирни центар је, по Емануелу Сведенборгу, есхатолошки простор у коме се мртве душе регрутују за рај или пакао. Код Душка Ковачевића је то наравно само антипростор у којем антиживот наставља сав животни бесмисао из чега се шопенхауеровски да закључити да је овај свет као и његов антипод створио ђаво јер је најгори од свих могућих“. (Ђукић, Миодраг, 2005)

Ковачевић формира двије равни драмске радње, односно приказује свијет живих (у кући) и свијет мртвих (у сабирном центру). Спретним драматуршким поступком Ковачевић главног јунака своје трагичне комедије, професора Павловића који је посветио живот археолошким истраживањима у свом завичају, премијешта на „онај свијет“. Наиме, професор је имао мождани удар и пао у кому, те се нашао у стању између живота и смрти. Пошто је у исто вријеме и жив и мртав он успоставља везу између два свијета.

У сабирном центру професор Павловић сусреће галерију занимљивих ликова. Професорова супруга, покојна Милица Павловић, млада и њежна,

разбољела се помажући мужу у његовим археолошким истраживањима и умрла. Покојни Стеван Савски Кесер је био човјек „чврсте грађе и чврсте мисли“, окорјели комуниста. Марко Пекар је умро „из ината“ кад су му узели пекару. Покојни доктор Катић је за живота био чувен и цијењен љекар. Покојни Срећко Рузмарин, хармоникаш и у животу и у смрти, простодушан је и тужан човјек. Најзанимљивија личност у сабирном центру је покојни Јанко Савски, „виспрена дангуба“, који је живот провео у кафани. У сабирном центру умрли настављају своје животе не губећи земаљске особине, не старећи и не мијењајући међусобне односе и навике, које су им остале за сва времена. Овако изгледа њихов загробни живот:

ЈАНКО. Мало се свађамо, мало обилазимо околину, идемо на „излете“, мало од овог камења зидамо несазидане жеље; ко нам је крив што за живота нисмо имали снаге и храбрости да остваримо своје планове. Ја подижем кафану, али ми отац односи материјал јер су пречи бункери и одбрамбени зидови. Онда ја поткрадам Рузмаринов двособан стан са купатилом, Рузмарин, нормално пељеша пекару, Пекар клинички центар, а доктор, кад мој отац оде у извиђање, позајми део бункера – и тако укруг. Милица не може да откопа колико ми можемо да разграбимо.

МИЛИЦА. Као у животу. (Ковачевић, Душан 1994: 148)

Професор ће становнике сабирног центра одмах по доласку упознати са догађањима до којих је у вароши дошло након њихове смрти, из комичних разговора са њима сазнаће разлоге њихове смрти и много тешких истина о људима са којима је провео живот сматрајући их пријатељима. „Тек кад умреш видиш с ким си живео“, каже му Јанко. Убрзо ће се становницима сабирног центра придружити и професоров сарадник Петар, асоцијални младић који је патио од маније гоњења, и донијети нове информације из свијета живих. Разочаран оним што се дешавало након професорове смрти, извршио је самоубиство.

На прелазу из једног у други свијет видљивије је оно што их раздваја, али и оно што их повезује. Ево какве су судбине ликова из сабирног центра, њихови међусобни односи и односи са њиховим живим породицама.

Милица Павловић је умрла јако млада. Никада није опростила сестри Ангелини што је остала да живи са њеним мужем, одгајајући њену дјецу. Ангелина није јасно окарактерисана у драми, али претпостављамо да Милица није без разлога љута на њу. Сигурно да она према професору гаји, у патријархалној заједници, недозвољена осјећања. Иако се противила професоровој жељи да се њихова кућа претвори у завичајни музеј, Милица је изненађена и разочарана неумјереном себичношћу њеног миљеника, сина Ивана, који је тако брзо продао кућу.

Доктор Катић је био цијењен љекар. Разбољевши се и сам и немајући повјерења у овдашње љекаре, одлази на лијечење у Швајцарску гдје је и умро. Замјенила га је његова кћерка Јелена, неоправдано самоувјерена љекарка. Она је типичан примјер бирократизованог љекара. Инсистира да професора смјесте у болницу (као да нигдје друго не може успоставити дијагнозу), а кад већ не успије у својим намјерама констатује његову смрт. И прије

професоровог случаја дешавало се да из Јеленине болнице у сабирни центар дође жив човјек.

Срећко Рузмарин је надимак добио као заслужни свирач по многим свадбама на којима је свирао да би прехранио породицу која је за вријеме његовог живота била несрећна. Поразило га је сазнање да су његови без њега срећни и да му је кућа пуна дјеце.

ХАРМОНИКАШ. Док сам био жив били су тужни. Неко умре на жалост, неко на радост својих. (Ковачевић, Душан 1994: 147)

Марко Пекар је умро од туге када му је његов бивши шегрт Илија Рајковић донио рјешење о затварању пекаре. Марко је непоколебљиво љут на жену, Лепу Пекарку, која је дозволила сину да за жену узме кћерку човјека који га је отјерао у смрт. Његов бијес ће кулминирати кад сазна од Петра да је Лепа купила професорову кућу. Лепа Пекарка је типична паланачка жена која, водећи бригу о збивањима у комшилуку, ни у једном моменту не занемарује личне интересе, иако је и те како свјесна да њен покојни муж никада не би одобрио њене поступке.

Стеван Савски Кесер се за живота борио против фашизма, против буржуја, за слободу, правду, једнакост. Искрено вјерујући у тадашњу идеологију, припомогао је затварање Маркове пекаре, осудио Рузмарина на смрт стријељањем, чак је и рођеног сина покушао да убије. Као награду за његове заслуге варошани су назвали једну забачену улицу са турском калдрмом по њему. Стеван је жртва издаје. Издао га је рођени брат, хроми Симеун, професоров пријатељ и берберин. Пред нацистичком хајком није хтио да га прими у кућу. Умро је од посљедица рана које је тад задобио. И док је Стеван водио свој рат, Симеон је, како сам каже, водио свој мир. По природи кукавица и понизан, за вријеме рата бријао је чак и Нијемце. Симеон је можда и најпримитивнији лик у драми. Свог пријатеља, професора, коме је успут тајио причу о смрти свог брата, покушава лијечити пијавицама.

Стеванов син Јанко је најупечатљивија личност из сабирног центра. Он је у непрекидном рату са својим оцем, Стеваном Савским. За живота је два пута напуштао кафану да види какво је вријеме и трећи пут када је умро. Он је изузетно духовит, виспрен и луцидан човјек. Комично и иронично он ће саопштити много истина о особинама и навикама српског човјека, које је, наравно, запазио у кафани, најбитнијој српској „институцији“.

ЈАНКО. ... Докторе, је л' знате зашто наши људи имају слабе зубе? Зато што стално шкргућу зубима од љутине. Једна свађа – два зуба. (Ковачевић, Душан 1994: 152)

Ово је само једно од његових запажања о српском менталитету. По много чему занимљива је и његова сцена „континенталац на мору“.

„Душан Ковачевић оштро и прецизно извлачи главне карактеристике ликова. Њихове мане и недостатке увеличава до апсурда. Као што сам већ напоменуо, они су у свему изданци нашега тла, „наше горе лист“, типични примерци овдашње школе високог примитивизма“. (Давид, Филип 1988: 382)

Професор је изненађен и разочаран оним што га очекује у вјечности.

ПРОФЕСОР. Мислио сам: кад издахнем да ћу да одахнем, али сам се преварио. (Ковачевић, Душан 1994: 145)

Узнемирен овим сазнањима он ће се вратити у живот. Духовит, али искрен и потресан „предживотни“ говор Професору одржаће, наравно, Јанко.

ЈАНКО. Драги професоре, био си овде за тренутак, али довољно дуго да видиш како мртвујемо. И мораш признати, није нам лоше као што се прича. Да немамо особине живих људи, било би нам много боље. Веруј ми, професоре, никад се за живота не бих усудио да ти држим посмртни говор, јер шта рећи човеку кад не знаш куда иде; причати покојнику хвалоспеве није паметно – то се човеку каже док је жив. Зато нам умиру само добри људи, а живимо међу покварењацима. Пошто веома добро знам где се враћаш, усуђујем се да ти одржим предживотни говор! (Ковачевић, Душан 1994: 167)

ЈАНКО. Ако једнога дана неко буде долазио у походе нашој планети прво ће чути кукњаву и лелек, па ће нас тек онда видети. За срећне тренутке наше цивилизације не можеш да скупиш три сведока – увек је један у апсу! Драги професоре, чека те све оно због чега си умро. Чека те поново несигурна будућност; иза нас покојника је сигурна прошлост. Остављаш нас после краће смрти – нека ти је лак живот. (Ковачевић, Душан 1994: 168)

За вријеме док је професор био мртав у његовој кући се одиграла сцена слична Нушићевом *Покојнику*. Ожалошћени син Иван (иначе проблематичан, „ако нема проблема он их створи за трен ока“), комшије и пријатељи, потрудили су се, свако на свој начин, да искористе његову смрт, јер смрт најближих за њих је само прилика за профит.

Иако се ликови у *Сабирном центру* скоро па непрестано препиру и сукобљавају, једини конкретан сукоб у драми је Иваново супротстављање очевој жељи да се од породичне куће направи музеј града. Из овог сукоба Иван ће, захваљујући мајци, изаћи као побједник.

По повратку у живот, просвијетљен новим искуством, професор ће покушати да посавјетује живе, да на неки начин утиче на њих и да их подстакне да промијене окорјеле навике и предрасуде, али ће га они дочекати непријатељски. Још једном повријеђен и разочаран професор ће поново умријети, али овај пут с осмијехом на лицу. Овим осмијехом Ковачевић продубљује смисао своје драме.

Душан Ковачевић је у *Сабирном центру* дао слику савременог живота и друштвене стварности на специфичан начин. Дајући слику малог провинцијског мјеста, које може бити смјештено било гдје на планети, писац заправо даје једну универзалну слику људских односа. Подлост, превара, издаја, себичност, примитивизам, тврдоглавост и глупост су исконске изопачености балканског човјека. Највећа трагедија је у томе што човјек те особине носи са собом и у вјечност. Иако истински комичан комад, из тог смијеха непрестано извире нешто тешко и трагично, због чега човијек мора да се запита да ли постоји живот прије смрти.

„Нека врста закључка може се овако извести: Ковачевић је писац особитог дара који мане, заблуде и глупости једне средине излаже разорном смењу, али то ипак није хумор ограниченог локалног домета. Озбиљно и опасно постаје апсурдно, а реалистичко се претвара у ирационално“ (Давид, Филип 1988: 382)

4. Српска драма Сенише Ковачевића

За разлику од Душана Ковачевића који у *Сабирном центру* формира два паралелна тока радње, један у реалном свијету а други у сабирном центру, радњу *Српске драме* Сенише Ковачевић потпуно измијешта на „онај свијет“. Драмска ситуација се одвија на *зборишту*, сабирном центру мртвих српских ратника, оних чија тијела нису сахрањена у завичају.

На дан крсне славе Светог Јована Обрад Срећковић, сељак из Великог Крчмара, по сремском ратишту тражи сина Милана. Тешко вуче својих шездесет пет година и кофер у који је мајка сину спаковала кољиво, колач, литар ракије, славску свијећу. Лутајући по сремским пустопољинама, у праскозорје случајно набаса на војнички логор. У логору проналази Милана Срећковића из Великог Крчмара, али то није војник кога Обрад тражи. Убрзо се појављује још један Милан Срећковић из истог села. И док се Обрад препире с војницима, мислећи да је ријеч о некој војничкој подвали, појављује се и трећи Милан Срећковић, Обрадов син.

Ускоро ће се неспоразум разјаснити. Први Милан Срећковић из Великог Крчмара је Обрадов стриц, погинуо у Срему 1914. године. Други Милан је Обрадов брат, погинуо на Сремском фронту 1944. године. Како мртваци не старе, сва три Милана имају по осамнаест година. Врло брзо је Ковачевић открио да се Обрад нашао на стратишту мртвих и да је и он сам мртав.

ОБРАД. Е, јадна ми слава и мајка... Стани, бре... откуд ви одена сви, сви...?

ВОЈНИК СА ШАЈКАЧОМ. Одена је збориште за сву мртву војску, што је погинула у овим крајевима.

ОБРАДОВ СИН. А није сахрањена у завичај.

ВОЈНИК СА ПЕТОКРАКОМ. Све што у завичај има празан гроб, у овем је зборишту. (Ковачевић, Сениша 1994: 18)

Након овог сазнања, Обрад ће се захвалити Богу и свецу што се и њему на тај свети дан нешто лијепо догодило.

Сениша Ковачевић мисли да наслов мора бити биолошки продужетак умјетничког дјела и да треба садржавати неколико значајних ствари, мора бити елементарна одредница, натукница, шта ће се гледати, о чему се говори, о чему се пише, мора давати историјско-жанровска, политичка па и социолошка одређења. (Ковачевић, Сениша 1996: 135) У том смислу наслов *Српска драма* је одлично погођен. Оно што стоји у наслову у потпуности је садржано у драмском тексту. „*Српска драма* представља врсту мог дијагностификовања шта нам се готово по правилу дешава на истим географским просторима, готово у правилним временским интервалима и готово по дефиницији

– трагично по нас. Али још горе, с мојом песимистичком премисом да ће се то дешавати и убудуће. Наравно, да бих страшно волео да грешим, а опет, с друге стране, бојим се да ћу бити у праву“, каже Сениша Ковачевић, додајући и следеће: „Оно што је мени у *Српској драми* најзанимљивије јесте комплекс трагичних грешака, нечега што се може звати и једино тако се зове – српска драма и српски трагизам“. (Ковачевић, Сениша 1996: 137)

Значи, *Српска драма* је отворена алегорија о вјечном страдању српског народа у ратовима, од Косовске битке до данашњих дана.

Три мртва Срећковића су гинула у различитим епохама и различитим мотивационим системима. Први је погинуо 1914. године бранећи отаџбину од аустроугарске најезде. Погинуо је пјевајући, под туђим именом. Био је увише млад, а још и ђак, па кад се одазвао на мобилизацију, вратили су га. То га није спријечило да се нађе у првим борбеним редовима и изгуби живот.

ВОЈНИК СА ШАЈКАЧОМ. Јок, не боли уопште. А кад се гине за отаџбину, не боли ни мало. Јел тако синовац? (Ковачевић, Сениша 1994: 30)

Други је погинуо 1944. године, такође с пјесмом на уснама на Сремском фронту. Он није гинуо за отаџбину као први Срећковић, већ за комунистичку идеологију. Борио се против фашизма с идејом да су сви људи браћа, вјерујући да мијења свијет.

ВОЈНИК СА ПЕТОКРАКОМ. Ја сам се борио за правду. Против зла. Борио сам се против фашизма. (Ковачевић, Сениша 1994: 30)

Трећи Срећковић, „најмлађи“, погинуо на сремском ратишту деведесет прве, није страдао за идеале. Он искрено признаје да му је жао што је погинуо и да је мислио да је много племенитије и патриотскије да се за отаџбину живи, а не да се за њу гине.

ВОЈНИК СА ШАЈКАЧОМ. Има ли шта лепше, него да се гине за отаџбину?

ОБРАДОВ СИН. Има чича.

ВОЈНИК СА ШАЈКАЧОМ. Шта?

ОБРАДОВ СИН. Да се живи за њу. Да се за њу живи.

(Ковачевић, Сениша 1994: 42–43)

Сасвим необичан лик у драми је мајор Вукашин Катунца који је парадигма српских страдања. Мајор има девет живота. У тренутку када се радња драме одвија, деведесет прве, он је погинуо осми пут. Први пут је погинуо на Марици, затим на Косову, па са Стеваном Шиљтановићем, затим на Куманову, са мајором Гавриловићем, на Солунском фронту, кад су ослобађали Госпић, и сада, на Сремском фронту. Легенда каже да ће девета, посљедња смрт мајора Катунца бити и посљедња српска смрт у рату. Међутим, мајор не може сам себи одузети живот, иако прижељкује смрт. Он сам каже да никада није ни легао ни устао а да се није богу помолио да погине девети пут.

Разрјешење у драми ће се постићи на нелогичан начин – мртвац у свијету мртвих убиће другог мртваца. Обрад Срећковић убија мајора и тако омогућава себи и својој породици повратак у завичај о коме сањају, гдје их

чекају празни гробови и, можда, пуне колијевке. Тим убиством он ће спасити и будуће српске нараштаје. Деветом смрћу Вукашина Катунца завршиће се српска ратна страдања. „Ако се лик мајора са девет живота може схватити као алегоријски израз непрекидног српског страдања, онда његова погибија представља неки готово ритуални, егзорцистички чин којим се наш народ ослобађа своје несрећне судбине“. (Меденица, Иван 2006: 121)

У *Српској драми* нема развоја драмске радње, нема правог сукоба. Средишњи дио драме испуњен је бескрајно дугим монолозима и дијалозима. Мртви Срећковићи се упознају, Обрад их обавјештава о ономе што се у Великом Крчмару десило након њихове смрти, свађају се. Њихови карактери нису јасно оцртани. Иако знамо да се за вријеме радње драме у реалном времену и свијету ратује, Ковачевић нигдје не сукобљава српски народ са другим народом, оним са којим се ратује, већ се ликови драме сукобљавају међусобно. Војник са шајкачом и Војник са петокраком воде свој приватни рат. Због својих идеолошких схватања они ни мртви не могу да нађу мир. Најјаче драмске сцене у комаду су оне које су дате у алегоријској форми. То је прва сцена у којој долази до стапања свијетова живих и мртвих, и посљедња, у којој коначно умире мајор Катунца и „узноси се на небеса“ у лику Архангела Михајла.

Синиша Ковачевић каже: „*Српска драма* је писана због набрајања нерођених, то је срце комада, иницијална каписла, што у потпуности одражава потребу да се та драма напише“. (Ковачевић, Синиша 1996: 138) То набрајање нерођених је најпотреснија сцена из средишњег дијела комада.

ОБРАД. Ја... И није се много осевапио. Узбро вођку. И то црвљиву. Нек му је богом просто... Пошао је у рат да га убију и да убија... али ти што су убили вас тројицу, нису брали воћке... Ти су у корену засекли, разумеш. Овај што је убио мене, убио је мене. Само мене, разумеш. Онај што је убио тебе, убио је бог свети зна колико нерођених.

ВОЈНИК СА ШАЈКАЧОМ. Ја би се оженио са Круну. Прве би године родила Милисава, он би умро. После би се родили Станко, Остана, Миљурко, Данило-Дача и Лепосава. Станко би се оженио Јованком од Коцића. Остана се удала за Јанка Сретеновића у Сипић, имали би четири детета. Станко би имао Милана, по мени, имао би дедино име, Драгану, Јована, Добринку и Богољуба. Јованка би имала Милића, Ковиљку и Спасенију, Миљурко би се оженио из Војиноваца, довео би Марковића девојку, Јелу, имао би Милицу, Наталију, Милеву и Предрага-Прежу. Дача би се оженио са Бранку од Михајловића из Мало Крчмаре, имали би Вука, Јелену, Милену и Николу. Лепосава би се удала, у село, за Славуја Неговановића, лошо би живела, имали би Сенку и Марка и умрла би брзо. (Ковачевић, Синиша 1994: 46–47)

ОБРАД. Па ко са три метка поби толике Србе, све му јебем, да му јебем. (Ковачевић, Синиша 1994: 49)

Без обзира на недостатке у средишњем дијелу *Српска драма* је изузетно драмско остварење.⁹ „Она би се могла назвати метафизичком, српском књи-

⁹ Награда за најбољи текст на Фестивалу праизведби у Параћину 1994. године

гом мртвих и летописом српских апсурдних пораза, губитака и трагедија у прва два светска рата и у овом најновијем, када се Југославија распала". (Жарић, Мирко 2009: 247) Синиша Ковачевић је одабрао право мјесто (збориште) и праве ликове (мртве осамнаестогодишње војнике) да постави низ питања о проклетству српског народа који исте грешке редовно понавља; о смислу страдања за отаџбину, за идеологију, о смислу и бесмислу такве смрти, о биолошкој угрожености српске нације, о генерацијама које „не упознаје рађање, већ смрт“. Овом драмом Ковачевић је показао да Србима историја, дефинитивно, није учитељица живота. На питање да ли вриједи гинути за отаџбину Ковачевић нуди само један одговор.

ОБРАД. Џаба слобода стрико, ако сви изгинемо. Онда Србија мож да биде до Кине, не вреди. (Ковачевић, Синиша 1994: 59)

Закључак

Употреба поступка удвајања и укрштања времена у новијој српској драматургији условљена је бурном и непредвидљивом историјом и тешким животом српског човјека.

У драми *Чудо у Шаргану* Љубомир Симовић формира два паралелна тока радње. Основни ток се одвија у кафани „Шарган“ на периферији Београда, шездесетих година XX вијека. У другом, паралелном току, два мртва војника, страдала у Првом свјетском рату, „путују кроз историју“. Ова два тока радње Симовић ће повезати ликом чудотворца, Просјака који има способност да преузме патње и страдања других људи. Захваљујући Просјаковој способности, у кафани „Шарган“ десиће се чудо – на кратко ће се спојити живи и мртви, прошлост и садашњост. *Чудо у Шаргану* је драма о усамљености и отуђености савременог човјека коме, изгледа, само несрећа може да помогне; да га освијести, опамети и излијечи.

Као и у драми *Чудо у Шаргану* и у *Сабирном центру* Душана Ковачевића постоје два паралелна тока радње, али постоје и два мјеста на којима се драмска радња одвија. Један ток радње одвија се у кући главног јунака драме, а други у сабирном центру, мјесту на ком се окупљају мртви становници једне паланке. Ова два свијета спајају се преко лика професора Павловића који је након можданог удара пао у кому те се тако нашао у стању између живота и смрти. На прелазу из једног у други свијет професор сазнаје истину о људима са којима је провео живот и о онима се којима ће провести „вјечност“. Кроз смијех се Ковачевић у *Сабирном центру* обрачунава са људским слабостима; егоизмом и лицемјерством, лажима, грамзивошћу. Трагедија човјека је у томе што своје окорјеле навике носи и у „живот“ послије смрти.

У *Српској драми* Синише Ковачевића нема паралелних токова радње. Већ на самом почетку долази до стапања свијета живих и свијета мртвих на зборишту, мјесту гдје су се састали српски мртви војници који нису сахрање-

ни у завичају. Кроз дијалоге мртвих чланова породице Срећковић Ковачевић прича о трагедији народа који је осуђен на то да вријеме мјери ратовима и страдањима.

Иако се у драмама *Чудо у Шаргану*, *Сабирни центар* и *Српска драма* појављује свијет мртвих и спаја са свијетом живих радња је логички заснована и реалистички приказана. Поступак удвајања и укрштања реалног и иреалног времена и свијетова омогућава свестрану анализу појава у савременом друштву и дубље сагледавање човјекове судбине. Као што се види из претходне анализе драма, Љубомир Симовић, Душан Ковачевић и Сениша Ковачевић искористили су већину могућности које пружа овај поступак. У својим драмама, бавећи се локалним и националним темама, приказали су трагичну судбину једног народа, али и човјека опште.

Извори

- Симовић, Љубомир. 2002а. *Драме*. Београд: Стубови културе.
 Ковачевић, Душан. 1994. *Одабране драме I*. Београд: Време књиге.
 Ковачевић, Сениша. 1994. *Српска драма*. Параћин: Фестивал првоизведених представа.

Литература

- Величковић, Ненад. 2006. *Политички театар Душана Ковачевића*. Сарајево: Филозофски факултет. Необјављени магистарски рад.
 Давид, Филип. 1988. Поговор. У Душан Ковачевић, *Балкански шпијун и друге драме*. Београд: БИГЗ, 379–383.
 Ђукић, Миодраг. 2005. Богатство људског ужаса. *Драма*, 13. Доступно на: <http://www.drama.org.rs/drama/119-d-13/121-drama-13.html> [23.12.2011.] [Текст пре нијет из часописа Развитак, бр. 4–5 из 1989. године]
 Жарић, Мирко. 2009. Трагично осећање живота у драмама Сенише Ковачевића. У Сениша Ковачевић, *Драме*. Београд: Српска књижевна задруга, 237–270.
 Ковачевић, Душан. 2003. *Преглед*, 30.12.2003. Доступно на: <http://www.pozorista.com/predstava/sabirni-centar/515/> [15.12.2011.]
 Ковачевић, Сениша. 1996. Најдража ми је, ипак, *Српска драма*. Интервју са Сенишом Ковачевићем који је радила Весна Крчмар, *Театрон*, 97, 133–138.
 Ковачевић, Сениша. 2009. Драма је царица родова. Интервју са Сенишом Ковачевићем који је радила Мирјана Ојданић. *Лудус*, 133, 5, Доступно на: <http://www.udus.org.rs/Ludus/ludus133.pdf> [15.12.2011.]
 Марјановић, Петар. 1997. Три трагикомедије савремене осећајности. У *Српски драмски писци XX*. Нови Сад. Београд: Матица српска. Академија уметности. Факултет драмских уметности, 246–271.

- Меденица, Иван. 2006. Привидно живи људи Душана Ковачевића. *Сарајевске свеске*, 11–12, 113–124.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. 2009. Причање о животу и предање о чудесном излечењу у Чуду у Шаргану Љубомира Симовића. У *Кад је била кнежева вечера?*. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 83–97.
- Симовић, Љубомир. 2002б. Две године чекамо да осване 6. октобар. Интервју са Љубомиром Симовићем који је радила Татјана Њежић. *Блиц*, 27. 11. 2002. Доступно на: http://www.blic.rs/stara_arhiva/intervju/38575/Dve-godine-cekamoda-osvane-6-oktobar [15.12.2011.]
- Симовић, Љубомир. 2009. Три даске преко два бурета. Репринт интервјуа са Љубомиром Симовићем који је радио Феликс Пашић 1994. *Лудус*, 149, 18–19. Доступно на: <http://www.udus.org.rs/Ludus/Ludus149.pdf> [15.12.2011.]
- Стаменковић, Владимир. 1987. Предговор У Душан Ковачевић, *Изабране драме*. Београд: Нолит, 5–22.

Marijana Radović

DUALITY OF TIME IN CONTEMPORARY SERBIAN DRAMA

Summary: This paper focuses on a characteristic procedure, very conspicuous in contemporary Serbian drama, which involves an inter-mingling and interweaving of the real time with the unreal time, the time of the living with the time of the deceased. The purpose of this procedure can be seen as a challenging and fruitful possibility to observe man's historical and existential drama. This procedure is identified in several examples of the contemporary Serbian drama, of which three are discussed in this paper – *Čudo u Šarganu*, *Sabirni centar* and *Srpska drama*.