

## ПОРОДИЧНЕ И ЉУБАВНЕ ИНТРИГЕ У ДРУШТВЕНО-КРИТИЧКИМ ДРАМАМА ДУШАНА С. НИКОЛАЈЕВИЋА

*Сажетак:* У кругу десно оријентисаних мислилаца и књижевника међуратног периода, који су из идеолошких разлога послје Другог свјетског рата потиснути из културног и књижевног памћења, стварао је своје драмске текстове и Душан С. Николајевић. У раду се анализирају његове друштвено-критичке драме *Многаја љета* (1925), *Парола* (1926), *Волга, Волга!...* (1927) и *Преко мртвих* (1931), у којима је заплет неријетко заснован на породичним и љубавним интригама, за који је грађу црпио са страница дневне штампе. Његова друштвена критика, дата у драмској форми са обавезном филозофско-есејистичком нотом, беспштедна је и сурова. Најчешће је настојао да натуралистички огољено прикаже друштвене деформације и морална изопачења некадашње патријархалне грађанске породице.

*Кључне речи:* Душан С. Николајевић, међуратна књижевност, друштвено-критичка драма, грађанска култура

Општа одлика експресионистичке драме, на европском нивоу, јесте изразит синтетички карактер, то јест комбиновање различитих елемената драмског наслеђа, па се може говорити о еклектицизму у примјени модерних поступака и њиховом комбиновању с традиционалним формама, те о балансирању између традиционалне друштвене драме и експерименталних иновација (што се свакако уклапа у опште одлике експресионизма и општу појаву хибридизације жанрова). Српска драмска књижевност између два свјетска рата подразумијева извјесне особености експресионистичке драме, те представља синтезу натуралистичког критицизма, симболистичког мистицизма и разноврсних авангардистичких тенденција условљених техничким и технолошким иновацијама, уз готово обавезно ослањање на предратну грађанску драму. Разноликост форми и идејних опредјељења условила је да у српском међуратном драмском стваралаштву не може да се говори о развоју неког специфичног облика националне драме, али сви драмски подтипови овог периода мање или више користе особености различитих раније установљених драмских струјања.

Посебно је занимљива она група драмских стваралаца у међуратном периоду која је својевремено сврставана на књижевну десницу, а која је у познатој типологији међуратне драме, из пера Радована Вучковића, издвојена у посебан подтип. Вучковић драмске текстове стваране код Срба између два свјетска рата дијели на идејни експресионизам, лирско-фантастичну драму, историјско-синтетичку, психолошку парадоксну и нову друштвено-критичку драму (Вучковић 1982), а овај посљедњи наведени подтип посебно је интересантан. Ријеч је о писцима који су били типични изданци грађанске културе, уистину десно оријентисани и антикомунистички опредељењени, који су послје Другог свјетског рата осуђени на изгон из историје српске књижевности и културе. У посебан подтип издвојиле су их поетичке сродности, али несумњиво и идеолошки разлози, а како су задуго били на маргини читалачке и критичке пажње, тек у новије вријеме та међуратна *утуљена баштина*, како ју је назвао Гојко Тешић,<sup>1</sup> излази на видјело. Ријеч је о драмским остварењима Владимира Велмар-Јанковића, Душана Николајевића и Боривоја Јевтића, чије драме, према Вучковићу, карактерише оштар критички однос према стварности, према политичким и друштвеним деформацијама, као и према психолошком и антрополошком отуђењу човјека и деградацији личних и етичких принципа некадашње патријархалне грађанске породице (Вучковић 1982: 632–633). За потребе овог рада анализиране су драме Душана Николајевића, нарочито њихова беспштедна и сурова друштвена критика, заснована на заплетима који обавезно подразумевају породичне и љубавне интриге.

Душан С. Николајевић (1885–1961), син знатно познатијег Светомира Николајевића,<sup>2</sup> почео је да пише још као гимназијалац, и то рецензије и критике, а послје Првог свјетског рата уређивао је часопис *Прогрес* (заједно са Драгишом Васићем и Симом Пандуровићем) и *Занатлијски гласник*. Био је сарадник политичких и културних рубрика у дневним листовима, највише у *Правди*, као и у бројним ревијама и часописима. Почетком 1921. године изабран је за предсједника Удружења новинара Србије, а недуго затим постао је предсједник Југословенског новинарског удружења. Познате су, рецимо, његове студије о Богдану Поповићу, Љубомиру Недићу, Његошу, Јанку

<sup>1</sup> Године 1990. Гојко Тешић је објавио антологију приповједака, у којој су се нашли писци гурнути у заборав послје Другог свјетског рата, односно писци чија су дјела из идеолошких разлога цензурисана. Антологији је дао упечатљив наслов – *Утуљена баштина*.

<sup>2</sup> Светомир Николајевић (1844–1922) био је путописац, есејиста, политичар и професор на Великој школи (Катедра опште историје књижевности с нарочитим погледом на литературу Словена и Срба, од 1873. до 1895. године, са прекидима), ректор Велике школе, редован члан Српске краљевске академије, један од оснивача Српске књижевне задруге, једно вријеме и предсједник Народне скупштине, члан Главног просветног савета, министар унутрашњих дјела, дипломата, те члан Књижевно-уметничког одбора београдског Народног позоришта. Мајка Душана Николајевића, Анка (рођена Боди), била је једна од најобразованијих госпођа у Београду оног времена, савршено је говорила француски, њемачки, италијански и новогрчки језик. Душанов старији брат Божидар Николајевић (1877–1947) био је такође књижевник: писао је поезију, прозу, драме, хумореске, ликовне критике, позоришне рецензије, политичке расправе и мемоаре (Николајевић, Б., 1986).

Веселиновићу, Шекспиру, а написао је и шест драмских остварења: *Многаја љета* (1925), *Парола* (1926), *Волга, Волга!...* (1927), *Преко мртвих* (1931), *Вечна копрена* (1932) и *Клевета* (1938), од којих ће у овом бити анализирани прве четири, које и припадају корпусу друштвено-критичких комада.

Драгоцјен допринос успомени на Душана С. Николајевића оставио је Бранимир Ћосић у својој књизи *Десет писаца – десет разговора*, штампаној првобитно 1931. године. Разговор с Николајевићем водио је 13. новембра 1926. године, у његовој кући у Вишњићевој улици у Београду. На самом почетку описао је тај дио Београда, симболично, као спој старог и новог: „Ваљда ниједан други крај Београда не показује толико разноврсности и хаоса, толико испрекиданих улица и линија, толику мешавину прошлог и новог; [...] Ту се завршава борба између јуче и данас; [...] Они који не памте стари Београд, треба ових дана да прошетају тим делом града, јер га, за неколико година, можда за неколико месеци касније неће више затећи. И ето, у том кутку Београда стоји породична господска кућа Николајевића. [...] Ту је већ 'штимунг' његових драма“ (Ћосић, 2010: 49). Пророчки данас звуче ове његове ријечи, с обзиром на то да је кућа срушена 1937. године, затим је цијели тај крај страдао у шестоаприлском бомбардовању 1941, да би у наредним деценијама архитектонском модернизацијом потпуно ишчезла патина коју је некада носио стари Београд. Међутим, у овом кратком одломку занимљиво је то што је Ћосић, зналачким погледом, уочавао карактеристичне детаље, који на први поглед одражавају његов спољашњи приступ стваралачкој личности, њеном животу и дјелу, а заправо између редова подразумевају кључне и коректне поетичке судове.

Што се тиче рецепције књижевне критике, Николајевић је, као мислилац који је био антикомунистички и славенофилски оријентисан,<sup>3</sup> те као припадник српске грађанске интелигенције и књижевне деснице, неправедно одгурнут из књижевне историје. Активно и ангажовано се супротстављао деградацији грађанске културе и морала, а декларисао се и као антизападњак. Све то је условило изузетно жесток и саркастичан критицизам у његовим дјелима, како драмским, тако и есејистичким. Био је својевремено у отвореном књижевно-критичком сукобу са предратним хегемонима у области српске књижевности и културе, Јованом Скерлићем и Богданом Поповићем. Није га благонаклоно прихватала ни критика између два рата, нарочито она идеолошки острашћена. Велибор Глигорић је за њега говорио да је „углавном чланкописац“ и „журналиста театралног стила“ (1977б: 73).<sup>4</sup> Већ послије

<sup>3</sup> За њега је Радован Вучковић рекао да је усвојио мистику источних филозофија, „идентификујући се са метафизичким идејама руске емигрантске мисли, а тражећи ослона у националној, митској традицији“ (Вучковић, 1982: 580).

<sup>4</sup> Поводом Николајевићеве драме *Вечна копрена* Глигорић је казао и ово: „Госп. Николајевић је индивидуалност, последњи наш романтик, са свима особинама нашег, типично балканског интелектуалца. Он је европску филозофију почео самостално да мисли пре него што је успео да у њу сасвим уђе. У европску филозофију ступио је самоучки, са петролејском лампом, без

Другог свјетског рата потпуно је потиснут у заборав. У књижевност тек треба вратити и њега и његовог брата Божидача, који су у историји српске књижевности одређени као тобоже незанимљиви и безначајни писци другог и трећег реда, чему је најприје кумовао Јован Скерлић, а касније идеолошко подозрење приврженика комунистичког режима.

Душан Николајевић је био познавалац разних филозофских система, па је тиме прожимао не само своје есеје, већ и драмска дјела. То је био и један од најчешћих разлога због којих је критика негативно оцјењивала његове комаде. Николајевићеве драмски текстови писани су руком есејисте, критичара и филозофа, и то је њихова најкарактеристичнија особина. За његове драме усталило се мишљење да су то драматизовани есеји (посебно за драму *Волга, Волга!...*). Ови судови, иако са изразитим негативним призвуком, донекле су тачни. Николајевићеве драме губе свој драмски карактер управо у оним дијеловима у којима на сцену ступају ликови којима су додијељене филозофске опсервације. Њихови монолози најчешће су врло опширни и имају есејистички, па и новелистички карактер. Међутим, критика друштвене стварности у његовим драмама, осим кроз цјелокупну радњу, најизразитије је дата управо кроз те монологе, те би његове драме изгубиле идејни слој, због којег су и сврстане у засебан подтип, уколико би се свеле само на интриге које воде радњу.

Николајевићеве драме махом су из београдског живота, односно, њихова радња смјештена је у Београд, и то послвије Првог свјетског рата. Рат се не помиње нарочито често, али је и из ријетких реминисценција јасно да је управо он, између осталог, створио послвијератну профитерску генерацију, која је изгубила некадашње идеале и, поготово, некадашње скрупуле, што је редовно на мети Николајевићеве критике. Радња је најчешће смјештена у сале и канцеларије београдских банака и нагло процвјеталих фабрика, у буржоаске салоне и монденске клубове, а наличје те помодности приказано је у ријетким сценама с периферије Београда, у сиромашним собичцима и салама психијатријске установе. Драма *Волга, Волга!...* (објављена 1926, а премијерно изведена тек 1935. године у Народном позоришту у Београду) једина донекле одступа од тог устаљеног обрасца и не наликује на преостале драме, јер се не тиче београдског живота. Окарактерисана је као *драма из избегличког руског живота* и у њој је акценат на емигрантима који су из Русије похрлили ка Европи након Октобарске револуције 1917. године, прве марксистичко-комунистичке револуције у историји. Талас емиграната преплавио је цијелу Европу, а емиграција је ускоро остварила карактер духовне мисије

---

научне методе [...]. Госп. Николајевић воли да пред читаоце изнесе филозофска страшила, да их збуну, да их згране. Наш примитивни свет који о филозофији нема ни појма, нападнут је од госп. Николајевића с бока, изнебуха, па суперлативне теме које имају своја претенциозна решења изгледају му Хималаји духа на које једино он може да се попне. И он се пење на те папирнате Хималаје, песничећи уз пут европске филозофе и теологе, трпајући их све у једну врећу, с презрењем према својој интелектуалној пастви“ (1977а: 94).

са циљем очувања руске културе и духовности. Као главне ликове ове драме аутор је изабрао двије историјске личности, Владимира Иљича Лењина (1870–1924) и Фјодора Михајловича Достојевског (1821–1881). Душан Николајевић био је одушевљен Достојевским, те је у овој својој драми одлучио да га временски измјести у вријеме руске постоктобарске емиграције, сматрајући да је он мислилац кроз чији лик се понајбоље могу исказати идеје словенства. Овај комад има понајвише филозофских особености, а најмање драмске акције. Љубавна прича у овој драми, сентиментална и идилична, заснована на љубавном троуглу, потиснута је у други план. Заправо, и она је у служби развоја идеолошко-политичке основе текста. Соњу и младог Денисова, чији су очеви убијени у револуцији, зближио је тај неки мистични идеализам, а Иван, као трећи у тој причи, своју љубав према Соњи, која је тјелесна, исповиједа Достојевском и чини се да се то дешава само зато да би се и у тој сцени испољила идеологија и филозофија која инсистира на смислу и узвишености духовне љубави, коју заговара управо Достојевски. Он Ивану појашњава смисао и узвишеност духовне љубави, а на његово питање зашто им је Бог дао љубав кад је човјек све несрећнији што више воли, Достојевски одговара: „Дао нам је да би онда, кад победи тело, патили и осетили величину бестелесне љубави“ (Николајевић 1926: 49).

Драма *Многаја љета* Душана С. Николајевића штампана је 1925. године у Београду, са поднасловом *драма из београдског живота*. Премијерно је изведена 1926. године у београдском Народном позоришту и доживјела је добар успјех код публике и критике, успјех који није поновила ниједна друга његова драма. Наслов драме односи се на њен сам крај, када сви учесници извјесне забаве зајвејају „Многаја љета“, али тиме наслов постаје парадоксалан, јер оно црквено *многаја љета*, кад се заори, представља узвик љубави и жеље, упућене ономе коме се пјева, за дуг и плодан живот, али живот у Христу, у миру и покајању. На крају ове драме потпуно је јасно да ће слој богаташа на *многаја љета* наставити да се понаша безобзирно и бескрупулозно, па макар морали прелазити и преко мртвих (што ће бити тема једне од наредних Николајевићевих драма). Уз ову драму Душан Николајевић је штампао и уводну биљешку која умногоме објашњава његове намјере: „Писац није узео ни једну одређену личност, него је своју драму конструисао из елемената који постоје у нашем друштву. Због тога ће бити узалудан посао сваког оног читаоца који би у овој драми тражио овога или онога. Писац је хтео да да наше друштво. Оно је данас у кризи, и моралној и новог времена...“ (Николајевић, 1925: није нумерисано). У својој студији *Модерна драма* Радован Вучковић је управо за *Многаја љета* рекао да је у питању Николајевићев текст који је најближи концепту предратне друштвене драме, са класичном организацијом и развијеном интригом, те јавном и интимном драмом. У овој драми „мушкарци изувају своје душе и карактере, а жене их деколтују до пупка“ (Јовановић, 1925/1926: 15).

Године 1926. објављена је Николајевићева драма *Парола*, а премијерно је изведена 1927. у Народном позоришту у Београду. Као и драма *Многаја*

љета, и ово је драма из београдског живота. Радња је смјештена у Београд после Првог свјетског рата и умногоме је слична драми *Многаја љета*, особито по оштрини критике моралних деформација београдског друштва између два рата. И у вези с овом драмом Николајевићу је стало да истакне како је ово критика цијелог друштва, а не одређених личности, па је у већ помињаном разговору с Бранимиром Ћосићем рекао сљедеће: „Ја сам у *Пароли* хтео да дам сву мизерију нашег тзв. бољег друштва, политичара који лажу као кокоте, наследних лудака, полубистрих и скроз ниских циника, психологију целог једног света који живи на рачун духовних и физичких радника. Али није истина да сам узимао ову или ону личност из нашег садашњег друштва за углед. Тражити кључ за објашњење мојих драма – апсурдно је. Ја сам покушао да дам синтезу и савршено ме се ништа не тиче ко ће све познати себе у драми. Ако се сви познаду, сва та гомила која срамоти земљу, утолико боље!“ (Ћосић, 2010: 51).

У драмама *Многаја љета* и *Парола*, које су прилично сличне и структурно и тематски, заплет је заснован на породичним и љубавним интригама. У класичној драмској техници аутор је, црно-бијелом концепцијом (тј. подјелом ликова на добре и зле, што је код њега аналогно подјели на сиромашне и богате), представио разлику између два друштвена слоја (што је уједно и судар двају цивилизацијских типова, традиционално-народног и модерно-буржоаског), а од старих мотива, ликова и драмских поступака преузео је, између осталог, интригу око пронађеног тестаментa чији садржај потомцима не одговара, па бива уништен; затим писмо које наивном супругу открива прељубу његове младе и фаталне жене; присутни су ликови младих, интелектуалних побуњеника, те породични круг бескрупулозних богаташа, чији приватни живот обавезно обиљежавају брачна невјерства. У драми *Многаја љета* један од главних ликова је Филип Марјановић, члан Управног одбора банке, који је велики заступник интереса своје класе, те који изазива самоубиство једног радника, а смрћу и тестаментом свог пријатеља и сарадника користи се зарад личних интереса. Његово зло нивелисано је љубавном интригом (која му до краја остаје непозната) у којој га супруга вара с његовим пријатељем и кумом у нескривеној и готово развратној вези. Сличну ситуацију налазимо и у драми *Парола*, гдје се фабрикант, финансијер, кицош и шпекулант Ђорђе Јовановић открива као развратан љубавник, који се на путовањима проводи са бројним дамама, а у Београду са супругом једног од својих чиновника, чиме директно узрокује њихову брачну драму, која има драматичан исход.

Породичне и љубавне интриге оба ова комада мелодрамског су карактера, неријетко завршавају трагично (убиствима или самоубиствима), а обавезно имају циљ да покажу друштвене деформације и морална изопачења некадашње патријархалне грађанске породице. Специфично је што аутор то постиже поступцима наслијеђеним из натуралистичке поетике – лудило извјесних јунака патолошке је природе и генетски условљено (помињу се преци који су кости остављали у санаторијумима), а обавезно је и натура-

листичко огољавање савременог друштва. Николајевићева друштвена критика највећим дијелом се односила на капиталистички карактер савременог друштва, на онај буржоаски слој који је изабрао да до циља (а циљ је обично новац) стиже не бирајући средства. Зато у његовим комадима ликови чак и преко мртвих газе зарад властитих интереса, а врхунац је свакако у драми *Преко мртвих*, која такав принцип има и у наслову.

Комад *Преко мртвих* премијеру је имао 1930. године у Српском народном позоришту у Новом Саду, затим и 1931. године у Народном позоришту у Београду, а штампан је, заједно са драмом *Вечна копрена*, 1940. године, у књизи са насловом *Две драме*. Ликова у овој драми знатно је мање него у осталим Николајевићевим драмама и углавном су сви чланови једне породице, уз неколико ликова са стране, који су уплетени непосредно у њихове породичне односе. Радња се и овог пута одвија послје Првог свјетског рата, и то у једном београдском буржоаском винограду. У драми *Преко мртвих* преплићу се двије интриге: с једне стране супруга вара мужа, а и сина покушава да удаљи од оца, уз свесрдну помоћ својих родитеља (супруг на крају извршава самоубиство); с друге стране њен брат убија своју вјереницу, на очев наговор, претходно јој обећаваши да ће убити и себе, а заправо се само лакше рани.<sup>5</sup>

У драми *Преко мртвих*, како јој и наслов каже, тематизовано је оно што се у назнакама провлачило и кроз претходно објављене драме Душана Николајевића. И овдје је аутор представио групу бескомпромисних представника буржоазије који до свог циља (који је и овдје повезан са новцем) стижу не бирајући средства. Знатна разлика у односу на друге његове драме, које су имале експерименталних елемената, јесте у томе што се овдје враћа традиционалној психолошкој предратној грађанској драми, са једноставнијом интригом и сатиричко-саркастичком пројекцијом немилосрдних богаташа. Милош Савковић, један од критичара који се огласио недуго након премијере, као нарочит квалитет ове драме издвојио је смјелост и искреност у избору теме: „Тема по себи изврсна, драмска по самој основи, болна и иронична, тема трагедије и циничне инспирације у исто време“ (Савковић, 1931: 224). Међутим, овом комаду налази и мане, које се, како тврди, огледају понајвише у чињеници да је аутор у његову концепцију унио и једну личну мржњу, мр-

<sup>5</sup> Укратко, ради се о породици Јакова Стојановића, који са супругом Зорком подржава кћер Смиљу у њеном настојању да свог малољетног сина удаљи од оца Стевана (пошто га она већ не сматра за мужа). Мика, Смиљин љубавник, њихов је породични пријатељ, сви га обожавају, а он је један од најбогатијих припадника буржоаског слоја у њиховом крају. Стеван тек пред крај Јакову отворено говори да јелупежи и да му душа заудара, а недуго потом извршава самоубиство. Након самоубиства, окупља се породица, уништава Стеванову посљедњу биљешку и планира како да заташка аферу пред полицијом. Паралелно се одиграва и друга интрига, која се заплиће када Јаков сазна да је његов син Драгослав преко новина објавио вјеридбу са сиромашном дјевојком Олгом, те је у бијесу назива кћерком слушкиње, голотињом и уличном дјевојчуром. Јаков сину сугерише да се такве ситуације рјешавају договореним заједничким самоубиством, у којем младић убије дјевојку, па покуша и себе да убије, али промаши. Затим му даје и новац за револвер. Драгослав заиста убија вјереницу Олгу, а себе само окрзне.

жњу према београдском друштву. Чињеница је, заправо, да је Николајевић у овој драми тематизовао стварни догађај забиљежен у црним хроникама београдске дневне штампе.<sup>6</sup> Милан Богдановић, који је у текстовима о првим Николајевићевим драмама благонаклоно помињао њихове поједине квалитете, у критици о драми *Преко мртвих* беспоштедно се обрушио на аутора и његов текст: „Има се утисак да Д. Николајевић лови догађаје да их драматизује, да ти догађаји нису првобитно у њему самоме били један доживљај, да нису у њему изазвали један бол, један револт духа, из чега би се доцније јавила потреба драмске реализације не догађаја као таквог већ читавог оног сплета околности и услова који га омогућују и изазивају. Супротно томе, човек би рекао да догађај сам собом одушеви Николајевића као мотив за драму, и да он подлегне одмах искушењу да драматизује баш оно што је у самоме догађају површински драматично. И зато се местимично у драми морао имати утисак не правога драмског збивања него драматизоване репортаже, новинскога извештаја стављеног у дијалог и изнетог на сцену“ (Богдановић 1973: 344–345). Ни Мирјана Миочиновић, која закључује да српска међуратна драма, изузев Нушића, не биљежи ниједан звјездани тренутак, није благонаклоно гледала на овакве поступке, сматрајући да многа дјела из корпуса међуратне друштвено-критичке драме „одговарају Сарсејевој дефиницији драме ‘као квинтесенцији романа-фелтона’, који је везан за дневну штампу не само местом свог објављивања, већ и својим темама преузетим из скандалозних хроника, ‘друштвених хроника’, полицијских извештаја, са сценама страсти, злочина и безбројним доказима социјалне неправде као мелодрамском материјом првог реда“ (Миочиновић, 1990: 212). Међутим, може лако да се закључи да криминалистички заплети у овој драми нису дати као изоловани случајеви, већ као показатељ какве резултате даје нездрава друштвена средина, јер је аутор настојао да директно покаже друштвене деформације и морална изопачења.

Као нарочито важан издваја се лик Јакова. Он је инспиратор свих злочина и несрећа, сложена и снажна индивидуалност. Међутим, одаје утисак недовршеног и грубо скицираног лика. Његова дјела изазивају трагедије, али нигдје не видимо његову акцију. Сви потенцијално ефектни (и битни) поступци и одлуке дешавају се иза кулиса, а пред њим и његовим злим намјерама нестају сви отпори, нико не стаје на пут његовој демонској вољи. Аутор је тиме дао коментар неотпорног, резигнираног, лабавог и немоћног друштва. Могло би се рећи да отпор његовој демонској вољи изостаје зато што су они који би тај отпор могли да пруже чланови његове породице, а они су, нажалост, заражени истом клицом. У понашању свакога од њих назире се беспоштедна борба за властити интерес (или интерес породице): мајка Зорка је подводачица, удата кћер Смиља жена лаког морала, а њен брат Драгослав ништарија која не умије да воли и чини злочин како би испунио очеву жељу.

<sup>6</sup> Ради се о случају који се заиста одиграо неколико година прије објављивања Николајевићеве драме, у којем је младић на Топчидеру убио вјереницу, а себе само лакше ранио.

Уједно тиме себе спасава од љубоморе која би се појавила уколико би се Олга удала за другог. Млади богаташ Мика, Смиљин љубавник, најповршније је представљен, с обзиром на то да и не игра неку значајну улогу, осим што представља раме за плакање Смиљи и помаже у неким Јаковљевим прљавим пословима (који би и без њега били обављени). Није чак ни покретач радње, а наговјештено је да сурова породица Стојановић не цијени толико њега колико његов новац. Савремена породица, којој више ништа није свето, на најжешћем је удару Николајевићеве критике. Савршено је дефинише одбачени зет у својој посљедњој биљешци, написаној непосредно пред самоубиство на које га је навео пунац: „Породица је животињска саможивост. Ако не уђе у породицу дух, онда је она срамота“ (Николајевић, 1940: 183).

Николајевић у својим драмама обавезно има ликове који подсећају на традиционалне резонере, а најчешће су то обични људи, представници сиромашнијег слоја. Резонерима су углавном повјерене неке од најефектнијих мисли у драмама, односно улога онога ко мало боље види и лице и наличје свега што се дешава (што у неким случајевима за њих значи трагичан крај, било да се ради о отказу или чак о смртном исходу). Зато је и друштвена критика у њиховим репликама најочигледнија. У овом случају то је слуга Лазар, пијанац, неко ко сва дешавања види изнутра, али није дио породице. Касније сазнајемо да је он некада имао свој виноград, па је постао виноградар у туђем винограду, а сад је обичан слуга. Не сазнајемо како се то догодило, али је јасно да, с обзиром на то да је припадао слоју којем сада служи, има више него добар увид како ствари функционишу кад се све врти око новца. Он једини жали Стевана јер види да је осјетљив, а живот је такав „да не смеш да будеш осетљив. Ако хоћеш да живиш“ (Николајевић, 1940: 131).

Кад се саберу све предности и мане ове драме, може да се закључи да је њеним враћањем класичној структури и доминирањем љубавно-породичних интрига Николајевић хтио да избјегне негативне критике које су га раније пратиле због претјераног филозофирања и моралисања у његовим драмским текстовима. Овдје је заиста акценат на радњи и интригама, али је пропустио да ефектно мотивише поступке својих ликова, као и да их успјешно психолошки портретише. Ипак, ово је драма која има више драмских елемената него све претходне, и у њој је најмање изражена филозофска димензија, толико карактеристична за његове текстове. Друштвена критика ни овдје није изостала, само што се овога пута чита између редова, у позадини цијеле приче, као огорчено неслагање са друштвом које се толико изопачило да не преза ни од прелажења преко мртвих ка достизању својих материјалистичких циљева.

Аутор је увијек, у свим својим комадима, на страни оног „цивилизацијом неоскрвнутог и морално очуваног, 'чистог' народног човека који се одупире социјалној и душевној зарази новог доба“ (Вучковић, 1982: 651). То је оно већ помињано разочарење у човјека, и губитак вјере у боље сутра, с обзиром на то да је често врло правилно описана силазна путања моралне деградације

од предака, преко савременика, до потомака за које постоји велика бојазан да ће бити исти, ако не и гори, од својих посрнутих очева. Иако у својим комедима повремено склизне у сентиментализам и мелодраму, нарочито на плану љубавних заплета, интрига и посмртних јадиковки, Николајевића извјесна сатирична црта његових комада чува од патетике, те тиме додатно подвлачи друштвену критику, чији је основни циљ да укаже на друштвене и моралне слабости.

Иако се морамо сложити са закључком Радована Вучковића да драмска дјела Душана Николајевића немају чврсту структуру, не смијемо занемарити чињеницу да је био изразит и успјешан критичар дезинтеграције грађанског друштва свог времена. Душан Николајевић, попут осталих представника српске међуратне друштвено-критичке драме, и у својим есејима отворено је испољавао друштвену критику и неслагање са нарастајућим етичким и свим другим деформацијама у друштву, тако да је његов избор да се окуша у драмској форми једним дијелом био пропагандног карактера, а драмску форму искористио је, попут осталих представника српске међуратне друштвено-критичке драме, као ефектну *интимну говорницу*, с које је, прије свега, критикована деградирана грађанска породица и савремени човјек оптерећен материјализмом и дневном стварношћу, те друштво у којем понестаје људи који траже смисао живота, који теже спасењу и који желе да вјерују у нешто. Аутори нове међуратне друштвено-критичке драме, који су стасавали у окриљу грађанске културе, а које су идеолошки разлози готово избрисали из књижевног памћења, нису припадали магистралном току међуратне српске књижевности, али су својевремено, у складу са својим могућностима и увјерењима, доприносили духовном и мисаоном сазријевању националне културе.

## Литература

- Богдановић, М. (1973). Душан Николајевић (*Многаја љета, Парола, Преко мртвих, Вечна копрена*). У *Драма*, Српска књижевност у књижевној критици, друго издање. Београд: Нолит, 334–351.
- Vučković, R. (1982). *Moderna drama*. Sarajevo: IRO „Veselin Masleša“.
- Gligorić, V. (1977a). Dušan S. Nikolajević – *Večna koprena*. U Velibor Gligorić, *Biće pozorišta*. Novi Sad: Sterijino pozorje, 94–97.
- Gligorić, V. (1977b). Dušan S. Nikolajević – *Parola*. U Velibor Gligorić, *Biće pozorišta*. Novi Sad: Sterijino pozorje, 71–73.
- Јовановић, Н. (1925/26). Основне идеје на којима је г. Душан С. Николајевић саградио своју драму 'Многаја љета', која ће имати премијеру 20. о. месеца. *Comoedia*, бр. 23, 14–15, 18–19, 22.
- Міоџиновић, М. (1990). Међуратна српска драма и шта је од ње остало. U Mirjana Miočinović, *Pozorište i giljotina (Rasprave o drami)*. Sarajevo: Svjetlost, 204–226.

- Николајевић, Б. (1986). *Из минулих дана: сећања и документи* (прир. Светомир Б. Николајевић). Београд: Српска академија наука и уметности.
- Николајевић, Д. (1925). *Многаја љета. Драма из београдског живота*. Београд: Штампарија Павловић и комп.
- Николајевић, Д. (1926). *Парола. Драма из београдског живота*. Београд: Издање књижаре Здравка Спасојевића.
- Николајевић, Д. (1927). *Волга, Волга!... Драма из избегличког руског живота*. Београд: Издавачка књижарница А. М. Поповића.
- Николајевић, Д. (1940). *Две драме: Вечна копрена; Преко мртвих*. Београд: Државна штампарија.
- Савковић, М. (1931). Преко мртвих. *Мусао*, год. IV, књ. XXXV, св. 1–2, 223–228.
- Ћосић, Б. (2010). Душан С. Николајевић. У Бранимир Ћосић. *Десет писаца – десет разговора*. Београд: Admiral books, 47–53.

Andreja Marić

## FAMILY AND LOVE INTRIGUES IN DUŠAN S. NIKOLAJEVIĆ'S SOCIO-CRITICAL PLAYS

*Summary:* Dušan S. Nikolajević created his dramatic works within the circle of the right-wing writers and thinkers of the interwar period, who were expelled for ideological reasons from cultural and literary memory after World War II. This paper analyzes his socio-critical plays, such as *Mnogaja ljeta* (1925), *Parola* (1926), *Volga, Volga!...* (1927) and *Preko mrtvih* (1931), where the plot is often based on family and love intrigues, for which he drew material from the pages of daily press. His social criticism, given in the form of a play with the mandatory philosophical-essayistic tone, is ruthless and cruel. Most often he tried to show, in a naturalistic and blunt way, social distortions and moral perversities of the former patriarchal, bourgeois family.

*Key words:* Dušan S. Nikolajević, interwar literature, socio-critical plays, bourgeois culture