

ПОРОДИЧНЕ ПРИЧЕ У ДРАМИ СКАКАВЦИ БИЉАНЕ СРБЉАНОВИЋ

Сажетак: Сам рад својеврстан је увид у основе драмског стваралаштва Биљане Србљановић. Окосницу рада чини интерпретација драме *Скакавци*, тј. проблематизација општељудских питања којима се драма бави: однос међу генерацијама и породични односи. Посебна пажња посвећена је односу према старости и старењу. Анализом ликова и драмских ситуација, рад осветљава поетска начела Биљане Србљановић и посттеатарски карактер њене драме. Дисфункционалност породичних односа и амбивалентан однос према старости средишње су теме рада. Иако *Скакавци* спадају у ред аполитичних драма Биљане Србљановић, у раду је разматран и уплив идеолошких светоназорја саме ауторке, која наводе на закључак да је слика породице пројекција читавог друштва чије се стање рефлектује на најинтимније сфере породичног живота. Као неизбежна последица неуравнотеженог друштвеног система долази до раслојавања и распадања породице.

Кључне речи: Биљана Србљановић, *Скакавци*, односи међу генерацијама и у породици, старење, смрт, потрага за идентитетом

1. Драмско стваралаштво Биљане Србљановић

Досадашње драмско стваралаштво Биљане Србљановић може се систематизовати у две тематске целине.¹

Прву тематску целину чине драме које карактерише политичка ангажованост и оштра критика савременог друштва – *Пад, Београдска трилогија, Супермаркет и Америка, други део*. Дrame *Пад* и *Београдска трилогија* баве се драматичним трагањем за личним и друштвеним идентитетом у судбоносним раздобљима новије српске историје. Србљановићева не прихвата травестиране колективистичке интерпретације националне историје, већ се суочава са стварношћу преиспитивањем представа о себи и сопственом народу.

¹ Систематизација је условна, јер су политичка и социјална димензија, по речима Биљане Србљановић, неодвојиве од људског бића. Политичка димензија и интимна димензија савременог човека (о којима говоре драме Б. Србљановић) могу се издвојити само у циљу теоријске анализе. Полазећи од становишта да се ниједно естетско значење не одвија у културној празнини, драме Биљане Србљановић су друштвено детерминисане, јер сама ауторка не признаје књижевном делу естетичку аутономију. С тим у вези, истраживање књижевног дела Биљане Србљановић подразумева и истраживање културе која није неутрална академска делатност, већ политичка интервенција, ако се под политиком подразумева начин грађења било какве заједнице (вид. (Буџинска и Markovski, 2009: 573)

Међутим, подједнако оштро она критикује и заблуде европског и америчког друштва у драмама *Супермаркет* и *Америка, други део* – подвргавајући снажној иронијској деконструкцији актуелне социјалне вредности Запада, Европе и Америке (Љуштановић, 2008: 556). Док у *Супермаркету* демистификује визију блажене Европе и своју политичку оштрицу усмерава ка постнационалистичкој Европи и неолибералним предрасудама Запада, у драми *Америка, други део* ауторка разобличава амерички сан сликајући „уљуђену“ дехуманизацију америчког друштва након 11. септембра 2001.

Синтагма *породичне приче* најбоље ће послужити за именовање другог тематског циклуса у оквиру драмског стваралаштва Биљане Србљановић. Реч је о драмама које проговарају о личним проблемима савременог човека, као што су породични и међугенерациски односи и сукоби. У драмама *Породичне приче*, *Скакавци*, *Барбело, о псима и деци*, и *Није смрт бицикло (да ти га украду)* – Србљановићева је заинтересована преваходно за живот различитих породица, за односе старих и младих и способност њиховог међусобног разумевања. У овом тематском циклусу доминира интимна димензија савременог човека, док је политичка димензија у другом плану (или је у потпуности потиснута). Опседнута кућним темама, како и сама наглашава, Биљана Србљановић проблематизује однос генерација – родитеља и деце која старе а не одрастају, која симболично убијају своје родитеље, који се не предају и грчевито држе <...>. ² Кућне теме су специфичан драмски оквир који је послужио ауторки да на један субверзиван и нов начин уведе у позориште неке старе метафизичке теме, као што су усамљеност, старење, потреба за љубављу, живот који је својерсно одлагање смрти, па и саму смрт.

2. Породични односи у драми *Скакавци* Биљане Србљановић

Драма *Скакавци* донела је Биљани Србљановић награду немачког часописа *Theater heute* за најбољег иностраног писца у позоришној сезони 2005/2006. и Европску награду за нову позоришну уметност (*Premio-Europa per il Teatro*) у Солуну. *Скакавци* су у режији Дејана Мијаче изведени у Југословенском драмском позоришту 2005, а представа је освојила пет Стеријиних награда.

Централно место у драми заузима проблем старих људи, који се може посматрати из два аспекта – гернатократије и маргинализације старих. Дакле, ликови старца у *Скакавцима* својерсни су ликови-рефлектори који осветљавају породичне односе у самој драми и откривају амбивалентну културну свест једног друштва, које, са једне стране, негује култ старца као неприкосновених ауторитета, а са друге стране, опседнуто младошћу и лепотом, занемарује остареле.

² Б. Србљановић: „Мене опседају кућне теме, односи генерација, родитеља и деце, деце која старе, а не одрастају, која симболично убијају своје родитеље; родитеља који се не предају и грчевито држе, а да ништа не оставе тој деци“ (вид. Јовановић, 2011).

Драмску структуру *Скакаваца* чини низ, на први поглед, неповезаних прича и ликова у првом делу, док се у другом делу драме открива јединствена драмска радња која организује све ликове и драмске ситуације у органску целину – причу о старењу која је једина гора ствар од смрти. Однос према старима и старости је чврста веза која обједињује све ликове у драми. Фрагментарна драмска структура открива вишеструко амбивалентан однос према старима, који се креће од *сажаљења, преко субмисивности, до менталне окрутности и савременог лапота* (Јовићевић, 2007). У свакој од фрагментарно постављених сцена пратимо неколико група или парова јунака, у оквиру којих се увек налазе бар две, а у једном случају и три генерације. Први пар чине Макс (55)³, самољубива телевизијска звезда са патолошким страхом од смрти и његова двадесет година млађа љубавница, Надежда (35), весела и простодушна шминкерка. Остале парове чине родитељи и деца. Тридесетпетогодишњи беспосличар, Милан, који живи са осећањем да је старац, у оптерећујућој сенци оца, живахног академика Игњатовића (75), али и своје безобзирне супруге, Даде (36). Милана мучи и несносно размажена десетогодишња кћерка Алегра. Други пар чине средовечна разведена лекарка Жана (50) и њена мајка, госпођа Петровић (78), обе носећи своју усамљеност бију битку са временом. Трећу групу ликова чине Фреди (39), лекар, хомосексуалац који посеже за пластичном операцијом како би зауставио време, његова сестра Дада и остарели, дементни отац, осамдесетогодишњи Јовић (Delić, 2006). Господин Симић (77) једини је лик у драми који је „нико и ништа, никоме и ништа“. Односе међу ликовима у *Скакавцима* пратимо у паралелним причама, које се ослањају на дијалогски приказ ваљано портретисаних карактера.

На почетку драме Биљана Србљановић скреће пажњу да су сви јунаци *Скакаваца* врло стари, нарочито они најмлађи – доводећи у питање систем сагледавања времена. Тридесетогодишњацима и десетогодишњој Алегри, уморним и разочараним у живот, супротстављени су ликови седамдесетогодишњака који од живота још много очекују. Замена перспектива је несумњиво довољна за драмски сукоб. Јунаци *Скакаваца* у *агону* су са временом које су сами *обезглавили*. Док старци размишљају о далекој будућности, млади непрестано размишљају како да доживе старост – наглавачке постављена перспектива извор је сукоба међу јунацима. Борба против старења обрачун је јунака са сопственим разочарењима и изгубљеним надама. Истовремено, у борби за неко будуће време, они настављају борбу са сопственом прошлешћу, са потиснутом мржњом и кривицом. Биљана Србљановић синтетизује глобалну метафору једног накардног света у коме су жртве и млади и стари; „млади зато што не могу да се ослободе родитељске диктатуре, а стари

³ Макс воли само себе: своју позицију „телевизијске иконе“, давно прошлу младост, господско порекло, тобожњу хуманост. Он допушта да га Надежда завара како ће баш он „бити тај“ који неће умрети:

НАДЕЖДА: ...У ствари, мислим да си у праву. У ствари мислим да ти стварно можда нећеш морати да...

МАКС: Умрем?

Надежда клима главом. (Наведено према: Пешикан-Љуштановић, 2008: 1117).

зато што живе у земљи без система вредности, у којој морају, до последњег даха, грчевито да траже признање и подршку“ (Medenica, 2007). Инфантилни „старци“ и стармала „деца“ сведоче о порицању протока времена.⁴ Ликови се, дакле, налазе у дијаметрално опречним позицијама – заједничка им је емоционална испражњеност која води ка дехуманизацији. Јунаци се одређују у својим појединачним манифестацијама и у свом односу према времену – десетогодишња Алегра би да „прескочи време“, док би седамдестпетогодишњи Игњатовић да га заустави. Узалудан је сваки покушај јунака да зауставе време, биолошко пропадање и сам процес старења – јер се ликови ни у младости, како каже један од јунака *Скакаваца*, нису осећали младим.

СИМИЋ: Драга девојко. Ја, ни кад сам био младић, нисам изгледао као младић. (Srbijanović, 2005)

Наиме, реч је о стању духа – старост јунака не претпоставља само физичку пропадљивост и немоћ. Иако тридесетогодишњаци: Надежда, Милан, Дада и Фреди – они нису спремни ни за какву животну борбу. Препуштају се свеоштој стихији, неспремни да делају како би своје животе испунили значењем. Дезоријентисаност ликова у времену и простору произилази из егцентричности самих карактера и немогућности да успоставе ваљане и жељене социјалне и породичне односе. Карактеризација ликова не остварује се путем акције, јер истинског *агона* у драми нема. Сама ауторка је на почетку драме антиципирала непроменљивост ликова – већина њих је суштински *нико* и *ништа*, *никоме* и *ништа* – и тако остаје до краја драме. Међутим, на готово апсурдан начин ниједан од јунака драме не остаје сам, изузев Надежде – свако је осуђен да остатак живота проведе, као по казни, са оним кога је најмање желео у животу.⁵

⁴ Редитељ представе *Скакавци* у ЈДП-у, Дејан Мијача износи своје виђење проблема старости у разговору са Марином Миливојевић-Мађарев: „У претходној генерацији добили смо родитеље који никад нису одрасли, бар не толико да изађу из родитељске куће, да самостално гаје своју децу... Таква деца добила су децу која су сада одрасла и иду ка томе да и сами буду родитељи или су већ одрасли, а ипак недорасли. То је посебна врста однегованог инфантилизма: деца од деце имају децу“. Вид. <http://www.pozorje.org.rs/2006/>

⁵ На постојање необичних парова у драми и на вештачко прекидање усамљености јунака скреће пажњу Александра Јовићевић: „...После смрти оца, који ће га до краја презирати, Милан Игњатовић ће пронаћи сурогат за оца, свог бившег професора, Милисаву Савића да брине о њему; Жана Петровић ће морати да живи са својом, сада обогатеном мајком чију је повреду непосредно изазвала; Дада ће добити бебу која ће се испречити између ње и њене кћерке Алегре, које су до тада деловале као да су од 'истог теста'; одбачени и дементни Јовић ће се на волшебан начин вратити свом сину Фредију, који ће ипак морати да брине о њему; једино ће Надежда свесно остати сама, настављајући да живи у стану мртве бабе, с којом, мада мртвом, има неки контакт (чује њен глас, песму коју нико не чује). Чак су и два мртваца на крају комада нека врста пара: Игњатовић, стари удбаш, и Макс, који га је пратио, али није успео да га интервјуише за своју емисију о тајним службама...“ (вид. Јовићевић, 2007).

Љиљана Пешикан-Љуштановић тумачи постојање „нежењених парова“ на крају драме у контексту *антибајке*. Иако су сви јунаци *Скакаваца* прижељкивали крај као у бајци, у којој је свако са „жељеним“, Србљановићева, у складу са сопственом поетиком, травестирајући бајку – спаја јунаке са „нежељеним“ (вид. Пешикан-Љуштановић, 2008: 1107).

Милан, кога нико не воли, ништа не предузима како би постао активни учесник не само у друштвеној стварности већ и у сопственом животу. Чекајући да наследи очеву штедњу, Милан заузима крајње конформистички став, препуштајући се пасивности духа, губи сопствени интегритет и аутономију у слепој понизности коју испољава према своме оцу – академику Игњатовићу. За разлику од њега који нема јасну представу ни о прошлости ни о садашњости – јер је креирање сопственог живота препустио оцу, академик Игњатовић има прецизне планове и јасну представу о будућности – како туђој (на коју нема право), тако и сопственој. Разговор Милана и професора Симића, који очекује титулу академика, открива Миланов гротескни положај у односу на његовог оца који је до најситнијих детаља испланирао не само сопствени живот, већ и сопствену сахрану (*У плавој фасцикли, у првој фиоци радног стола, има инструкције за сахрану. Слика за читуљу, ко да говори, ко да се зове, а ко не. Е, па ту је назначио и одело*).

СИМИЋ: Милане, сине, зашто ви не радите?

МИЛАН: Па, ја сам у пензији. Зар вам тата није рекао?

СИМИЋ: Како у пензији? Па, колико имате година?

МИЛАН: Тридесет пет. У инвалидској пензији.

СИМИЋ: Али, ви нисте инвалид!

МИЛАН: У Служби то иде тако.

СИМИЋ: Свашта. Што сте уопште ишли у полицију? Па, ви тек треба да радите!

МИЛАН: Како да радим? А ко ће онда да брине о оцу?

СИМИЋ: Могао би он толико и сам. Ви сте правник, нисте шофер.

МИЛАН: А, не. Мој отац не може сам.

СИМИЋ: Зашто не би могао? Па, он је млађи од мене.

МИЛАН: Уосталом, ја и нисам шофер. Само га, тако, по неки пут повезем.

И сачекам. Кад имам времена и кад не радим ништа друго.

СИМИЋ: То вас и питам, Милане. Зашто не радите ништа друго?

(Srbljanović, 2005)

Милан је парадигматични лик у драми – оличење свеопштег стања духовне пасивности млађе генерације – изгубљених идеала, надања и општег бесмисла. „Пронаћи какав-такав смисао у животу ликова *Скаваца* готово је немогуће. Ми их затичемо не у тренутку неког душевног агона, или драмске акције, већ у покушају да своје, већ одавно бесмислене животе, сличне тлапњи, осмисле. Већина њих не припада никоме и ничему, а непрестано настоје да некоме или нечему припадну (Jovićević, 2007). У тој свеопштој потреби за припадношћу ликови *Скаваца* губе идентитет. Они су јунаци који „постоје пасивно“, у којима је угушена потреба за осећањем *идентитета*. Њихов индивидуализам, или тежња ка индивидуализму, заклон је иза којег се скрива неуспех да се стекне индивидуално осећање идентитета. Не успевши да се ослободе „прошлости“, да се отпетљају од својих корена, ликови *Скаваца* не постају „оно што су“ – тачније не успевају да „роде себе“⁶

⁶ Аутори књиге *Историја приватног живота 5* истичу да појам индивидуалности није јединствен, и није универзалан за све народе: „Американац себе сматра 'индивидуалистом',

Првобитни наслов драме *Скакавци* гласио је *Мој отац игра лото* – чиме је ауторка метафорично желела да укаже на суштински проблем друштва – на чекање, које га систематски разједа. Реченица *Мој отац игра лото* важна је за начин сагледавања живота; из генерације у генерацију – сви су препуштени свеопштем чекању, недостаје фаустовска мудрост, која ће реч преобразити у дело. У земљи у којој живим, истиче Србљановићева, стално гледамо у небо чекајући да нам нешто падне са тог неба. Чекање тиме постаје средишња тачка драмске радње, и као апстрактна категорија постаје узрок распадања већ непостојећих, „фантомских“ породица. Мухарем Перовић, издвајајући *Скакавце* као најбољи драмски текст Биљане Србљановић, скреће пажњу на проблем чекања и одсуства словесног делања међу јунацима: „Нема друге: за свој живот се мораш борити сам. Ништа, или готово ништа, не пада са неба, нити ће богата државна лутрија грађане учинити богатијим. Пусте старце и њихове приче, казивања и наследства, стару очеву штедњу, заслуге, па и кривице“ (Перовић, 2005).

Антрополошки песимизам који доминира драмом најбоље артикулише лик Надежде, која, и поред своје отворености и „животности“, зрачи некаквом „чеховљевском тугом“. Надежда без роптања прихвата живот – депресиван, празан:

НАДЕЖДА: А ви, не волите што сте сами?

СИМИЋ: Шта ту има да се не воли?

НАДЕЖДА: Има људи који не воле. Али, ја на пример, волим. Само мора да се пази, то је све. Како ходате, на пример. Никад босим ногама по мокрим плочицама и увек пажљиво у кади. Јер ако се оклизнете, ко ће да вас нађе? А то је онда грозна смрт. Као у пустињи, или још горе. Тако понижавајуће.

СИМИЋ: Ма, зашто ви о томе размишљате?

НАДЕЖДА: Кад тако сами ходате, увек по ивици депресије, морате пазити, морате страшно пазити да се не оклизнете и заувек не пропаднете у понижење.

Францус себе сматра 'индивидуалистом'. Да ли је реч о истом индивидуализму: За нас, Французе, индивидуализам је сачувао стари класични облик 'борбе индивидуе против друштва, а нарочито против државе'. У Америци није тако, каже Сартр. Сваки 'индивидуализам' почива на некој контрадикцији, пошто као двоструки циљ има сопствену непоновљивост (подразумевајући 'признање') и социјализацију (у свеукупном друштву или неком поддруштву). Америчко васпитање има циљ да у детету усади жељу за усвајање аутономије (развијајући све своје могућности, а поштујући норму, што повлачи изван конформизма). Њему се као младом намеће схватање да се породица напушта чим се одрасте, јер само он може у тој волунтаристичкој перспективи, да 'постане оно што је, да роди себе', како то каже Р. Бела. Све је могуће и мора бити. Није реч о одбацивању породице нити одрицању, треба се ослободити прошлости и не остати упетљан у своје корене. Треба бити предузимљив, сносити ризик, али остајући 'популаран' у групи себи равних, победити уз поштовање оних који су побеђени – од нас или од других. А то је, тврди се, могуће за сваког, чим се објашњава зашто 'искључени', у Бронксу и другде, могу да сачувају наду. Друштвене структуре за њих су проточне а не згуснуте" (Аријес и Диви, 2004: 463–464).

СИМИЋ: Још сте млада. Наићи ће неко.

НАДЕЖДА: Али ја никог не чекам. (Srbijanović, 2005)

Читава драма, сматра Александра Јовићевић, јесте нека врста кошмара у коме Надежда сања како људи око ње умиру и она их сахрањује. Међутим, Надежда је мишљења да смрт и није тако страшна, има и горих ствари. Гора ствар од смрти је старост – унижење која она са собом доноси. Сама старост у драми *Скакавци* а priori дехуманизује човека – стар човек уопште не наликује човеку, он једва да је уопште човек. Иако тема старости није нова тема у литератури, Биљана Србљановић успева да је на смео и нов начин уведе у позориште. Србљановићева заправо „детабуизира“ тему старости показујући да старост није само немоћ, већ и нелагодност која произилази из свести о немоћи.

Много пре Србљановићеве, В. Јејтс, у песми *Једрење у Цариград*, опева старост без идеализације: *Стар човек је само једна кукавна ствар/ Дроњав капут на штапу...* Јејтсови стихови подсећају да је проблем старости иманентан проблем у историји цивилизације – и да је старост као тема често инспирисала уметнике. Међутим, док код Јејтса постоји утеха за оне које је старост разрешила чулних страсти и унизила, у драми *Скакавци* утехе нема. У Јејтсовој песми душа стараца проналази уточиште у уметности (јер душа може спознати сопствену величину у великим уметничким делима), Србљановићева, напротив, не оставља простор да старци пронађу икакво уточиште. Из перспективе занемарених и напуштених стараца, смрт се чини као једина утеха и спасење – истина је да она, можда, не води ничему, али и сам живот испражњен од смисла није живот достојан човека.

Причи о занемаривању стараца, и крајње нехуманом односу према њима, кулминира у тренутку када Дада и Фреди решавају да свог осамдесетогодишњег оца, господина Јовића, оставе покрај ауто-пута. Травестијом⁷ бајке *Ивица и Марица* Србљановићева уводи у драму древни мотив лапота.

ФРЕДИ: Је л' се сећаш „Ивице и Марице“?

Дада игра да је разнежена.

ДАДА: Како да се не сећам, знаш како смо се бојали, кад смо били мали, да ће неко да нас одведе у шуму и да нас тамо остави...?

Фреди ћути. Чека да се Дада изигра.

ДАДА: Не разумем, какве то везе има?

Фреди је пусти да размисли.

ДАДА Мислиш да тату...

Дада чека да Фреди заврши. Фреди је пусти.

ДАДА: Мислиш да тату одведемо у шуму?!

ФРЕДИ: Не мора у шуму, може и поред. Негде где је пријатно. Где није опасно. Где је лепо. Само да је далеко.

ДАДА: Да, и?

⁷ „Већ у *Скакавцима* зачиње се извртање модела и познатих мотива бајке, чиме се нека од носећих значења ове драме наглашавају и продубљују“ (в. Пешикан-Љуштановић, 2008: 1105).

ФРЕДИ: Негде где има пуно људи, где је велики промет, на ауто-путу, на одморишту, на бензинској пумпи. Тамо где људи једу, мокре, мењају пелене, пуше. Тамо где ће неко да га нађе.

ДАДА: И онда?

ФРЕДИ: И, онда ништа. Ту га оставимо и одемо. (Srbljanović, 2005)

Дакле, тема лапота, коју је на велика врата у српску књижевност увео Живојин Павловић својим романом *Лапот* (1992), враћа се кроз *посттеатарску драму* Биљане Србљановић. Наравно, лапот није појава која се може везати искључиво за српске просторе, лапот као древни ритуал јавља се у бројним европским и светским културама.⁸ Међутим, Биљана Србљановић, иако у самој драми окренута „општељудским темама“, користи мотив лапота како би провукла идеолошку нит и подсетила читаоце на друштвено стање једног специфичног и препознатљивог простора, наравно, сатирично наглашеног. Хронотоп је у драми јасно маркиран – транзициона Србија притиснута бременом нејасних идеолошких концепата. И поред тога што се у *Скакавцима* Биљана Србљановић првенствено бави људском природом, карактерима и психологијом – не треба сметнути с ума друштвени активизам ауторке и јасну намеру да драма оснажује одређене моделе друштвених активности и понашања.

Однос државе према старима, пресликава се и на породичне односе. Критика породице истовремено је и критика постконфликтног и транзиционог друштва, чији однос према старима није ништа мање хуман неголи однос деце која остављају свог оца поред ауто-пута. Реч је, дакле, о регресији читавог система вредности и девалвацији фундаменталних хуманистичких, етичких принципа. Србљановићева осамдесетогодишњег Јовића слика као дементног старца, дијабетичара, и страсног љубитеља шећера. Његова љубав према шећеру, на симболичкој равни, открива Јовићеву глад за пажњом, љубављу и блискошћу – за свим оним што не проналази у својој породици.

ЈОВИЋ: Једном су моја деца била страшно поносна на мене. Једном. У Сутомору, на мору. При најезди скакаваца. Цела плажа нам се смејала, отворено, у лице. А ја сам их газио и ногама и рукама и штапом. И одбранио сам своју децу.

И то је све. Све што Јовић има да каже. Чује се грмљавина, само што не почне пљусак. Онда, уместо кише, на главу овог старог човека, почне да сипа шећер. Шећер сипи, скоро га затрпа. (Srbljanović, 2005).

Симболично и буквално, ауторка саопштава да у свету драме нема простора и за родитеље и за децу. Деца и родитељи живе у стању „тихих обрачуна“ – непрестаног спорења, због неспособности, или немогућности да пронађу прихватљив модел понашања који ће битисање у заједници учинити мање болним.

У *Скакавцима* сви ликови, на себи својствен начин, теже за блискошћу, али тај свој вапај не артикулишу јасно што их још више удаљава једне од дру-

⁸ Вид. Миленковић, Миливоје. 1940. *Еутаназија или убијање из милосрђа*. Скопље: Славија.

гих. „Нико од јунака *Скакаваца* не успева да успостави 'истински задовољавајућу везу с другим', а то је, према Бетелхајмовом тумачењу усмене бајке 'једино што може ублажити болност уских граница нашег животног века на овој земљи'" (Пешикан-Љуштановић, 2008: 1115). Тежња јунака за блискошћу остаје на палну вербалне тежње – све је на нивоу (не)изговорених речи. У драми је нарушено темељно јединство речи и дела. Говор јунака се претвара у јалово говорење, а деловање се своди на пуко осигуравање комфора и испразног животарења. „Ријечи су бесадржајне када изгубе позивајућу и зазивајућу моћ, а не позивају више ка дјеловању, ка вјерности, ка заједништву, ка одважности, него се свде на пуко говорење у вјетар“ (Kosik, 2008: 51).

У основи драмске радње је судар низа претпостављених и међусобно непомирљивих вредности; сукоб који се не може завршити споразумно. Проблем заправо настаје јер постојеће породичне вредности почивају на некој имплицираној универзалној основи, која се не преиспитује. Наиме, темељне породичне вредности обавезују неписаним и метафизичким законима све чланове породичне заједнице. Наравно, тако конструисане вредности претендују да постану универзалне, а самим тим и ауторитативне. Универзално је у драмама Биљане Србљановић затворена категорија која *a priori* одбија сваки захтев за укључење новог и другачијег. Родитељи су представници универзалних вредности, па самим тим и „ауторитет“. Деца која старе а не одрастају у грчевитој су борби са појмом ауторитета и универзалног, јер друштвена стварност и културолошка матрица – која детерминише њихову свест – критику и преиспитивање универзалног и ауторитета препознаје као негацију и оспоравање истих. Међутим, да би деца коначно одрасла, неопходан је један вид преиспитивања, али не породичних вредности и ауторитета родитеља већ унапред датих или утемељујућих премиса на којима су те вредности конструисане – дакле, преиспитивање свеопштег друштвеног система.

Деца не увиђају да није довољно „убити“ родитеље и кренути даље. Туга због учињеног, како истиче и сама Србљановићева, одмах убија и њих саме. Треба се суочити са неподопштинама друштвене стварности, које без сумње детерминишу породични живот. Јунаци *Скакаваца* су само пајаци друштвене комедије у којој више нема места за људско биће (Lazin, 2005). Треба пре свега разобличити лажи нашег друштва и цивилизације уопште. Какво је то друштво које опседнуто младошћу допушта да се стари са осећањем напуштености, кривице и унижености „играју живота“, у нади да ће заварати и одложити смрт – једину извесност? Појам достојанствене старости је у потпуности релативизован, што и није неубичајно за савремено друштво које слика Србљановићева склоно свеопштој релативизацији. Међутим, уводећи мотив геронтократије, ауторка открива амбивалентан однос друштва према старости. Владавина старца који одлучују о туђој будућности последица је свеопште конфузије у друштву које не верује у проток времена.

Слика породице је пројекција читавог друштва чије се стање рефлектује на најинтимније сфере породичног живота. Као неизбежна последица неурав-

нотеженог друштвеног система долази до раслојавања и распадања породице. И родитељи и деца најинтимнијим делом свога бића желе да успоставе блискост у међусобним односима; ликови у драми чезну за љубављу и пажњом – али их удаљава потрага за личним идентитетом и застрашујућа себичност, која је по мишљењу Србљановићеве одлика сваке генерације. Нико не мисли ни на оног пре ни на оног после себе, јер ни на њега самог нико није мислио. Без извесне будућности, у борби са прошлошћу која је својеврсна хронологија разочарења и промашених илузија, ликовима остаје само садашњост оптерећена изгубљеним надама, у којој се међусобно стрве фрустрирани пред чињеницом да ништа не могу променити. То су ликови без стварности, који иза себе ништа неће оставити, па самим тим неће бити ни упамћени.

Литература

- Аријес, Ф. и Диби, Ж. (2004). Приредили: *Историја приватног живота 5*. Превод: Љиљана Мирковић. Београд: CLIО.
- Bužinjska, A. i Markovski, P. M. (2009). *Književne teorije XX veka*. Prevod: Ivana Đokić-Saunderson. Beograd: Službeni glasnik.
- Delić, Va. (2005). *Skakavci ne skaču*. <http://www.pozorje.org.rs/2006/predstava1.htm> (1. 8. 2012).
- Јовановић, В. Р. (2011). „У врзином колу београдском“ *Печат*, 27. јун.
- Перовић, М. (2005). „Човек, како то данас звучи“. *Политика*, 28. април.
- Jovičević, A. (2006). *Postteatarska drama: „Skakavci“ Biljane Srbljanović*. <http://www.pozorje.org.rs/2006/predstava1.htm> (1. 8. 2012).
- Kosik, K. (2008). *Mostovi preko evropske rijeke i drugi spisi*. Prevod: Ante Lešaja. Požarevac: Centar za kulturu, Edicija Braničevo.
- Lazin, M. (2005). *Otkud uspeh Biljane Srbljanović? S C E N A : časopis za pozorišnu umetnost*. Novi Sad, broj 1, godina XLI. <http://www.pozorje.org.rs/scena/scena-teatron/6.htm> (1. 8. 2012).
- Луси, Н. (1999). *Постмодернистичка теорија књижевности*. Превод: Љиљана Петровић. Нови Сад: Светови.
- Љуштановић, Ј. (2008). *Транзициона стварност и фикција у „Скакавцима“ Биљане Србљановић*, у зборнику: *Књижевност и стварност*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 37/2, МСЦ. Београд.
- Medenica, I. (2007). *Evropska pozorišna nagrada Biljani Srbljanović: Evropa ovde*. Vreme, br. 852. <http://www.vreme.co.rs/cms/view.php?id=497029> (1. 8. 2012).
- Миленковић, М. (1940). *Еутаназија или убијање из милосрђа*. Скопље: Славија.
- Пешикан-Љуштановић, Љ. (2008). „Скакавци“ и „Барбело“ Биљане Србљановић: *Антибајке о маћехама и злој деци*, у: *Летопис Матице српске*. Уредник: Драган Станић. Год. 184. Књ. 482, св. 5. Нови Сад: Матица српска.
- Fromm, E. (1989). *Zdravo društvo*. Prevod: Zagorka Golubović i Anđelija Todorović. Zagreb: Naprijed.

Извори

Srbljanović, B. (2005). *Skakavci*. www.pescanik.net/wp-content/PDF/skakavci.pdf (1. 8. 2012)

Dušan Blagojević

**FAMILY STORIES IN THE DRAMA *LOCUSTS*
BY BILJANA SRBLJANOVIC**

Summary: The drama work of Biljana Srbljanovic could be systematized into two thematic cycles. The previously mentioned systematization is conditional, since political and social dimension, in Biljana Srbljanovic's opinion, are inseparable from a human being. Political and intimate dimensions of a modern man (the dramas of B. Srbljanovic are about) can be separated only for the sake of theoretical analysis. The key issue of this paper emphasizes family relationships in the drama *Locusts* by Biljana Srbljanovic. The picture of a family is a projection of the entire society the state of which is reflected to the most intimate spheres of a family life. The inevitable result of an unbalanced society system is separation and disintegration of a family. Besides the fact Biljana Srbljanovic's *Locusts* deals with the human nature, characters and psychology – we should not forget the social activism of the author and the obvious intention to make drama a means of reinforcement of certain models of social activities and behaviour.

Key words: Biljana Srbljanovic, intergeneration and family relationship, growing old, identity quest, society