

Sanja Nikčević

TRI DRAME O RATU

Naš je časopis u rubrici "Kazalište u ratu" donosio tekstove koje su uglavnom hrvatski kazališni umjetnici pisali o svojim iskustvima stvaranja kazališta i njegovom značenju u ratnim uvjetima. Bila su to ne samo dragocjena svjedočanstva koja popunjavaju naše informativne praznine nego i vrlo osobni, potresni uvidi u jedno specifično vrijeme koje smo morali proživjeti a utjecalo je na sve segmente našeg života - tako i kazalište.

Vjerujući u važnost ove teme za časopis našeg tipa, a i slijedeći naše objavljivanje domaćih i stranih drama, u ovom smo se broju odlučili na objavljivanje tri drame o ratu. Učinilo nam se da je prošlo dovoljno vremena da se te drame mogu čitati s određenim odmakom koji je nužan za teatrološku analizu, a vrijeme ih je testiralo kao drame koje su zadržale svoj visoki kazališni potencijal.

Odabrali smo tri različite drame, različitih zemalja i ozračja. Dvije strane (*Beogradska trilogija* Biljane Srbljanović iz Jugoslavije i *Pukovnik Ptica* Hrista Bojčeva iz Bugarske) i jednu hrvatsku (*Farsa od gvere* Matka Sršena). Dvije su iz zemalja koje su bile u direktnom sukobu, a treća je iz zemlje koja u tom sukobu nije bila ali je bila na njegovom rubu. Sve tri imaju i tri različita dramska prosedea, ali ih povezuje rat kao tematska odrednica.

Beogradska trilogija ili zatvoreni krug izgubljenih ljudi

Beogradska trilogija Biljane Srbljanović nastala je u na tragu čehovljanske atmosfere događa se u "istoj novogodišnjoj noći" a govori o tri para koja su pobjegla iz Srbije ne mogavši pristati na ono što se u zemlji događa, na porast nacionalizma i rat kao njegovu posljedicu. Dva brata u Pragu, mladi bračni par s malim djetetom u Sidneyu, dvoje mladih u Los Angelesu unatoč svim tim bjegovima po raznim zemljama nose u sebi nesreću. Ona ih razara i pretvara se, iz scene u scenu, u sve jače nasilje koje na kraju oduzima jedan život - glupo i nepotrebno. Tako ta smrt postaje metafora rata i njegovog isto tako glupog i nepotrebnog razaranja.

Pri tome se to postiže vrlo jednostavnim i naoko nevažnim rečenicama o naoko nevažnim događajima koji malo po malo vode nekom cilju. Iako likovi vjeruju da bježe prema spasu, ti ih događaji vode sve do konačnog pada u klopku. A klopka se zatvara ne ubojstvom, nego završnom scenom jedne nesretne osobe u Beogradu koja sve scene povezuje u zatvoreni krug izgubljenih iluzija likova.

Biljana Srbljanović je s dvadeseti i pet godina i tek tri napisane drame u četiri godine postala jedno od vodećih imena evropske dra-

matike. Tome je pripomogao njezin kritički odnos prema društvu koji je u jednom trenu bio poželjan za evropske krugove. Ne trebamo se zavaravati. Evropski krugovi kazališne moći uvijek uzimaju stvari "s predumišljajem" slijedeći neku modu - kazališnu ili političku. Jedno je vrijeme bila moderna Bosna (s emotivnim i tragičnim slikama) pa Srbija (ali disidentska), a sada se Evropa zasitila ovih "balkanskih sredina" i upravo je najveći kazališni hit koji se može susresti na svakom festivalu koji drži do sebe *Ruanda 94*, jer se sada "nosi" tragedija Afrike. Afirmaciji Biljane Srbljanović doprinijela i tematika kojom se bavi - varijacije nasilja među ljudima, a nasilje, naročito među najbližima u jednom je trenutku postala osnovna tematska preokupacija takozvane "nove evropske drame" u koju mnogi autori uključuju i Biljanu Srbljanović.

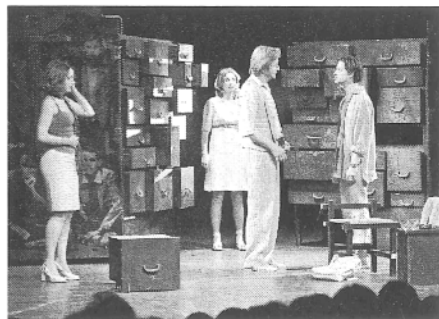
Sreća je u toj priči da je Biljana Srbljanović dobar pisac i da ima jako razvijen dramski nerv. To je prepoznato i u srpskoj književnosti jer će u knjizi njezinih drama *Pad* (Beograd, 2000) Vladimir Stamenković reći da Biljana Srbljanović "uvodi neke važne novine u srpsku dramu": sklonost prema alegoriji u koji pojedinosti u priči i ona u cjelini imaju preneseno dubinsko značenje i svježije teme koje pomažu da se izrazi psihološka napetost sredine.

Beogradska trilogija je jedina drama inspirirana konkretnim ratom, ali i u ostalim dramama Biljane Srbljanović dominiraju urbane teme i junaci u košmaru u kojem sve što se događa samo vodi u propast. Od *Porodičnih priča* gdje su junaci "građani ruinirane zemlje - srednja klasa u postkomunističkoj eri" i gdje je nasilje koje se događa između ljudi prikazano u formi okrutne dječje igre koja tek "prepričava" stvarno nasilje odraslih kojem djeca svjedoče, do njezine posljednje drame, *Supermarketa*, koja se poigrava obrascima "soap opere" okrutno ih prelamajući kroz nasilje među najbližima. Direktor škole Leo Švarc emigrirao je u zemlju u kojoj sada živi (aluzija na Njemačku), dolazi

mu novinar koji po njegovu priču za lokalne novine dolazi povodom pada Berlinskog zida. Sada Leo želi nešto drugo, želi im dati svoju pravu priču, svoje dnevnikove u kojima je povijest njegove progonjenosti. No, čudne se stvari događaju. Vrijeme kao da je zamrznuto u tom jednom danu, istina se ljušti u slojevima i otkriva različita lica - iza maske uspješno vođene škole za dva đaka i s dva profesora otkrivaju se najrazličitije moguće kombinacije nanošenja boli između ljudi u čemu sudjeluju svi spomenuti likovi, a laž je konstanta odnosa prema ljudima. Likovi grade svoje maske koje vode tek najprimitivniji nagoni požude i sadizma.

Bez obzira kamo smješta svoje likove, njihov je osnovni osjećaj uvijek osjećaj stranca. Upravo to je osnovna karakteristika ne samo najpoznatijih, američkih, nego i svih drugih gubitnika. Stranac se uvijek osjeća ugrožen, izgubljen i nesretan. A vrlo je često odgovor na te frustracije - nasilje. Čovjek se može osjećati strancem i u vlastitoj zemlji kao likovi u *Porodičnim pričama* iako Biljana Srbljanović voli doista "izmjestiti" svoje likove u pravu stranu okolinu - kako u *Beogradskoj trilogiji* tako i u *Supermarketu*.

Od njezinih drama jedino je *Pad* drugačiji, on izlazi iz ovog realističkog prosedea jer je metaforička farsa o srpskoj naciji i njezinim megalomanskim problemima u kojoj se pojavljuju likovi poput Sunčane, Nadmajke Nacije, Živka, Oberočuha Nacije te Stratirovića i Glogova koji su intelektualci, pisci i umjetnici po potrebi. No, možda baš zbog transparentnosti ideologije u ovom djelu, čini mi se da to pak nije "prirodan" teren autorice jer joj je realistička linija urbanih gubitnika dramski puno snažnija pa i u kritici ideologije i društva.



Pukovnik Ptica ili fiksacija stvara svijet

Pukovnik Ptica Hrista Bojčeva je vrlo brzo postao svjetski hit. Ponekad mi se čini da to nije samo zato što se radi o odličnoj drami nego da je Evropi, a naročito Americi, drago tumačiti događaje na ratnom Balkanu kao nerazumljivu apsurdističku sliku svijeta.

Ono što je kod Bojčeva posebno zanimljivo je da se radi o nekoj vrsti novog "pozitivnog" teatra apsurdna, ma kako to oksimoronski zvučalo. Jednom je Milivoj Solar govoreći svojim studentima o mitskoj svijesti naveo primjer kako neka amazonska plemena časte avione jer su vidjeli da ti avioni donose bijelcima sve što im je potrebno. Po magijskom načelu sličnosti izgradili su umjetne avione od granja vjerujući da će to privući prave koji će im poslati isto što i bijelcima. Primjer je išao za time kako bi se snažno potvrdila njihova mitska svijest kad bi kojim slučajem avion doista ispustio tovar.

U drami Hrista Bojčeva se dogodilo upravo to. Ludnicu na rubu ratnog sukoba, usred šume u kojoj "ima vukova", napustili su i zaboravili svi - i liječnici i zaraćene strane. U trenutku kad su ostavljeni pacijenti na izmaku hrane i snaga UN-ov im avion zabunom baci hranu i uniforme, tovar s opskrbom za svoj logor, i taj slučajan događaj pokrene, ne mitsku, nego "pomaknutu" svijest jednog od pacijenata. Započne proces koji u njega probudi njegov bivši čin pukovnika, on preuzme zapovjedništvo nad bolnicom i pretvori sve pacijente u odred vojske po svim vojnim pravilima od "povelje o osnivanju" do ustajanja rano ujutro i namještanja kreveta. Budući da vojska mora djelovati, odluče se pripojiti centrali UN i stignu do Strazburga. Iako je do tada duhovita apsurdistička slika svijeta koja svojom relativizacijom točke gledišta na svijet relativizira i naš svijet pokazujući kako je krhka njegova "realnost", na završnoj sceni ova drama kao da prelazi u

Chagalovu sliku. Dok nekadašnji pacijenti, a sada vojnici stoje pred katedralom i služe za uveseljavanje prolaznika čovjek ih mirne duše može zamisliti kako lete po trgu poput svirača na Chagalovim slikama. Ako su uspjeli izvući se iz svoje bolnice, ludosti i nesreće zašto ne bi i letjeli. Kad se jednom oslobodiš straha od ograničenja i nemoći - barijera nema. A Pukovnik Ptica ionako je viđen da leti.

Svojom metaforom napuštene ludnice ova drama donosi apsurdističko osjećanje svijeta pokazujući svijet u kojem je čovjek napušten od ljudi i od Boga, ali dok su Beckettovi junaci imali prazno nebo ovdje postoji Bog. Iako je malo pomaknut, kao što će Pukovnik reći kada mu "doktor" kaže da mu samo Bog može pomoći u nerealnom naumu pripojenja UN snagama i prelasku preko pet državnih granica bez dokumenta osim vlastite "osnivačke povelje":

FETISOV: Doktore, Bog pomaže jedino ludima na ovom svijetu. Jer je i on bio lud kad ga je stvorio. I sad je zaljubljen u svoju pogrešku.

I zato dok Beckettovi junaci žive u svijetu koji iz scene u scenu postaje strašniji prepuštajući se uzaludnom čekanju kao ekvivalentu smrti, *Pukovnik Ptica* je "pozitivan" apsurd jer će likovi iskoristiti jedan slučajan povod, pad UN-ovog provijanta, da stvore vlastiti "vrli novi svijet". Možda je on nerealan, možda je on njihova imaginacija, ali je svakako bolji i ugodniji od prijašnjeg koji su im izgradili drugi. U tom novom svijetu jedna zapuštena grupa prljavih i uplašanih ljudi s poremećajima u komunikaciji sa svijetom i samima sobom (od jednoga koji misli da je malen, do žene koja je kao prostitutka spavala sa svima i sad vjeruje da je u samostanu i iskupljuje grijeha) postaje grupa ljudi s ciljem, organiziranih, urednih ljudi koji poštuju jedni druge i koji pobjeđuju svoje strahove i mane. Pri tome, i po tome je to upravo apsurdistička drama jer likovi zadržava-

ju djelomično iskrivljenu svijest o vlastitom stanju, Pukovnik ne negira da su oni ljudi, ali zna da čovjek može ići naprijed samo ako ga nešto vodi. A najbolje ga može voditi - ideja.

FETISOV: Gospodo! Gospodooo! Vi niste ljudi, gospodo! Vi ste samo drugačiji od ostalih. Vi naprosto niste stvoreni za ovaj svijet, gospodo, jer je ovaj svijet stvoren za jednake. A naš pravi svijet postoji negdje i mi moramo vjerovati u to, jer je u Bibliji rečeno:

Blaženi oni koji stradaju!

Blaženi oni koji mole!

Blaženi oni koji plaču!

Blaženi oni siromašni duhom!

Mi smo sve to zajedno, braćo, i zato dodajmo ono što je izašlo iz božjih usta: "Blaženi oni koji su ljudi!" I vjerujemo u to, iako nigdje u "Povelji o ljudskim pravima" nema



niti retka o pravima luđaka. Vi imate ovdje jedinstveno pravo na liječenje, da biste postali jednaki, jer su luđaci najnezaštićeniji i najnesretniji ljudi na ovom svijetu. Mi moramo pobjeći iz njega. U stvari, mi već bježimo, ali ne kao gubitnici. Mi ćemo pobjeći kao pobjednici. I uspjeh ćemo zato što smo drugačiji. Jasno?

I kad ostvare dio svog plana i dođu do Strasburga njihov će san i dalje ostati živ, jedino ako ga nastave sanjati:

FETISOV: Mi ćemo pronaći taj prelijepi svijet. Pronaći ćemo ga, čak i ako ne postoji na Zemlji, jer ćemo ga nastaviti tražiti i nakon smrti. Svemir je beskonačan i nitko nije bio svugdje da bi dokazao kako takav svijet ne postoji. Pooo-ZOR! Na deee-SNOOO.

Iako su to posljednje riječi Pukovnika njegova ideja živi i dalje, a s njom i on. Istovremeno svijet drame postaje kritika našeg "realnog" svi-

jeta i svih onih luđaka koji su također postali vojnici ali sa željom da povedu ratove i unište druge. Upravo način na koji je Pukovnik Fetisov stvorio svoju vojsku i pokrenuo je, dovodi u sumnju zdrav razum svih onih koji su oko te ludnice vodili ratove. Naša fiksacija zapravo stvara svijet i ovaj naoko realni koji mislimo da živimo i ovaj likova koji su iz luđaka postali vojska tražeći bolji svijet.

Sve su drame Hrista Bojčeva s dodirima apsurda. I sve su vrlo duhovite. Od njegove prve drame - *Ta stvar* koja se događa u kućici na željezničkom prijelazu u kojem stanuje bračni par, čuvari zaduženi za dizanje brklje (narodski zvane "štreka"), u kojoj se odjednom noću čuju čudni zvukovi. U želji da pomognu razriješiti problem dolazi im drugi bračni par koji se brine o drugom prijelazu, još jedan kolega i vlakovođa. Duhovitost apsurdističkih situacija (u kojima se brklja spušta iako je pruga napuštena, strah od špijuna napuštene pruge jer "mogu snimiti raspored spuštanja brklje", bračni par "štrekaša" koji nema djece jer žena radi danju a muž noću ili način na koji se hvata "ta stvar") je ostala i kasnije obilježje Bojčevog rada koje se nalazi u novijim dramama poput *Pukovnika Ptice* ili prošlogodišnje *Pukovnikove žene*. Dok u drami *Ta stvar* fiksacija likova ostaje nedefinirana a likovi se iscrpljuju potragom, od stvaranja lika Pukovnika u dramama Hriste Bojčeva jasno se definira prostor fiksacije likova kojom se stvara novi svijet i to u ludnici. U *Pukovnikovoj ženi* u ludnicu dolazi amnezičan pacijent, ostali bolesnici zaključče da on mora biti američki pilot i izmisle mu biografiju koja se bolesniku toliko sviđa da odbija realnost kada mu se ona pojavi u liku njegove žene.

Hristo Bojčev je ne samo zanimljiv dramski pisac nego i zanimljiva osoba, kao što se iz biografije vidi, a meni je najdraži podatak o njegovoj kandidaturi za predsjednika i postotak glasova koje je samostalan i bez ikakve stranačke podrške osvojio. Njegove se drame mogu naći na web stranici www.hristoboytchev.com.

Farsa od gvere ili ne dopustiti da nas rat uništi

Dok dvije odabrane strane drame ipak govore o ratu kroz njegovu rubnu poziciju, kroz njegove posredne utjecaje na likove, *Farsa od gvere* Matka Sršena prikazuje rat iz njegovog središta jer govori o vremenu napada i bombardiranja Dubrovnika. Sršen ozbiljnu temu opsade i napada na grad uzima s "neozbiljne" strane pišući kako mu naslov kaže, farsu od "gvere" iliti farsu od rata.

Na dubrovačkoj Porporeli koju je opasnost sa Srđa ispraznila jer "oni sa Žarkovice" imaju direktan pogled na nju, susreću se dvojica staraca. Jedan je uvaženi Gospar Lukša, kapetan duge plovidbe, koji kao da je izašao iz Vojnovićevih prikaza vlastele, i drugi, Pero zvani Posro, siromah, bivši pijanac i "oridino". Već sama činjenica da dolaze upravo na to opasno mjesto dobrovoljno (odnosno iz razloga koje kasnije otkrivamo) a zatim i razgovor koji započinju, daje ton čitavoj drami. Gospar Lukša kaže da je mina pogodila, a Pero Posro da nije:

PERO POSRO: Može bit iman kurtu vistu, a malo san kako i štraloć... Pušu, prdu... ma fulavaju! Ma đe van je batila? Spjegajte mi! -e?

GOSPAR LUKŠA: In fine, u tebe doma, toware!

PERO POSRO: U Pučku kuhinju?! Govorite šokece!

Spominjanje pogađanja nečije kuće računa se kao uvreda, a kad tamo - Pero nema kuću, čime to iznevjereno očekivanje zapravo tragičnu situaciju čini duhovitom. Taj se duhovit način iznevjerenog očekivanja provlači kao osnovni ton komičkog i na trenutke farsičnog prikaza dvojice staraca u njihovim konstantnim prepirkama.

Dvojica bivših prijatelja, sada razdvojeni svojim životom i položajem u društvu, susreću se na klupi s koje prkose opasnosti. I upravo pred pogledom na smrt njih se dvojica mogu susresti jedan s drugim i suočiti s vlastitim nesporazumima i promašajima. Pred bombom sa Srđa više nemaju vremena "ne poznati se" i ljutiti se jedan na drugoga. Više nemaju vremena ni lagati, pretvarati se. Nositi masku. Pred tako konkretnom opasnosti moraju svoditi račune sa svojim životom. Iskreno.

I ako se iz njihovih nošenja maski i napada na te maske stvaraju komičke situacije, iz skidanja tih istih maski i otkrivanja nečijih rana u duši dolaze topli, emotivni tonovi drame. Jer se s vremenom nalaze zajedničke točke - ljubav prema Mari, ljutnja na neprijatelja i duša u čovjeku.

Taj princip miješanja duhovitog s tužnim *Farsa od gvere* daje na nekoliko razina ne samo u njihovim privatnim maskama i nerealiziranom ljubavnom trokutu nego i u karakteristikama dvojice junaka koji se sprdaju sa svim ozbiljnim stvarima - sa smrti, s neprijateljima, s vlastitom nemoći da bi ipak ta nemoć u jednoj tragičnoj gesti postala uzvišena emocija. Unatoč tragičnom završetku - rat je uzeo živote junaka ali ih nije uništio, jer im je upravo ta blizina opasnosti vratila ono što im je nedostajalo - Lukši ljudskost i prihvaćanje bližnjih a Peri hrabrost da se jednom ustane i on. I kad na kraju obojica stoje doista ravnopravni izazivajući neprijatelja nije to samo od želje da dođu do svoje zajedničke ljubavi Mare na nebo, nego i iz prezira prema neprijatelju koji eto svoju snagu iskazuje gađajući nenaoružani grad i bezopasne starce. Tako i drama iskazuje svoj prezir prema ratu stavljajući ga u "farsu" i pokazujući da u životu ima puno važnijih stvari i da se ne smije dopustiti da nas rat uništi.

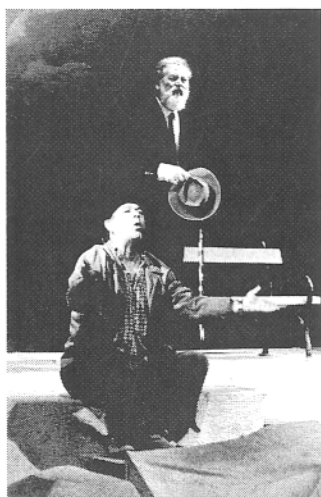
Matko Sršen osebujan je i poseban u ovoj trojci jer jedini ne piše na jezičnoj normi svoje

zemlje nego na dubrovačkom govoru. Ta dodatna dimenzija Sršenovih drama izdvaja ih u njihovoj osobitosti jer jezik njegovih likova ne oslikava samo njih u svoj njihovoj punoći, već oživljava čitav Dubrovnik kao izniman topomim. No, koliko god taj jezik otvara likove do neslućenih visina, zatvara njegove drame za većinu hrvatskih kazališta koja se ne usude posegnuti za njima. Čini mi se na štetu tih drugih sredina.

Matko Sršen u svojoj kreativnosti izražava različite interese (režija, pisanje pjesama, romana, eseja) a raznolikost njegovih interesa kao dramskog pisca mogla bi se okupiti oko tri glavne linije. Prva je linija "egzistencijalističkih drama" poput drama objavljenih u knjizi *Ifigenija, drame i maske (Galop, Neprijatelj, Galerija)*. Druga je rekonstrukcija starih tekstova (*Pomet, Marina Držića* o čemu u ovom broju piše Milovan Tatarin u bloku prikaza knjiga) ili tekstovi nastali inspiracijom starih tekstova (*Komedija od tikve* kao konavosko-mljetski Ruzzante) u kojoj zadivljuje poznavanje obraza starih tekstova kao i jezična virtuoznost, naročito mljetskog govora "do tada nepoznatog blaga za našu dramu", kao što će reći Nikola Batušić u prikazu još neobjavljene knjige Sršenovih "komedija na dubrovačku",

Treća, meni najzanimljivija, linija su originalni dubrovački tekstovi - *Sinjorina Estera, Farsa od gvere* i *Libertina*. Ti tekstovi, opet napisani originalnim dubrovačkim govorom, govore o suvremenim licima iz Dubrovnika i nose u sebi toplinu, punoću i živost koju rijetko koji pisac postiže. Pa zato ne čudi uspjeh tih predstava i njihov odjek kod publike. *Sinjorina*

Estera, iako monodrama, oživljava toliki dijapazon likova, da je u spoju s glumicom Žužom Egrenji, stvorila dugovječnu i iznimno uspješnu predstavu. *Libertina* ili prva sapunica u kazalištu, krenula je u igru sa zrcalom stvarnosti - prikazujući suvremene junake u kojima publika prepoznaje stvarne uzore i s pravim uzbuđenjem iščekivanja novih nastavaka poput prave sapunice.



TRI DRAME O RATU