

Милица Т. Бесаревић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Студент докторских студија

УДК 821.163.41-2.09
DOI: 10.7251/RFFP2325035C
Оригинални научни чланак

ПИТАЊЕ ИДЕНТИТЕТА У ДРАМИ ПОД РУШЕВИНАМА ДУШАНА ВАСИЉЕВА

У раду се полази од искуства ратне трауме и испитује њено деструктивно деловање на идентитет појединца на примеру драме *Под рушевинама* Душана Васиљева. У том контексту се као значајни аспекти сагледавања дате проблематике узимају антрополошке, онтолошке, психолошке и друштвене претпоставке. Рад на тај начин пружа разгранату представу о различитим посттрауматским одговорима на узнемирујуће искуство, почевши од идејног моралног и етичког профетизма и хиперсензибилности, преко меланхоличног питања неутемељене воље, до вредносног суноврата и психолошких ишчашења нездравог еротизма. Осим тога, нуди образложење за истакнуте идентитетске некохерентности и њихово испољавање у контексту различитих драмских јунака.

Кључне речи: идентитет, ратна траума, експресионизам, драма, Душан Васиљев

Дубљи и систематичнији увид у стваралаштво међуратног песника Душана Васиљева, могло би се рећи, резултат је новијих интересовања у науци о књижевности, уз изузетак неколико студија које се појављују у другој половини 20. века¹, повремено оптерећених

* mcesarevic96@gmail.com

¹ Видети Милисавец (1952; 1974), Константиновић (1968), Пејовић (1976) и Лесковац (1977).

позитивистичким приступом и претераним реперкусијама на биографске аспекте пишчеве личности, те њихово учитавање у ауторов поетски свет. Такође, приметно је да Васиљев као песник запрема далеко већи интерес проучавалаца, док се листом указује на слабији степен уметничке вредности коју овај писац постиже у својим прозним и драмским остварењима, са чиме се, узгред буди речено, не можемо у великој мери спорити.

Но, ипак не изостаје неколико значајних увида у драмско дело песника, које уједно представља и фокус нашег рада. Сходно томе, уважавајући успостављену традицију тумачења, изложићемо неке од релевантних судова, првенствено усмерених на интерпретацију драме *Пог рушевинама*, која се уз драму *Пролеће се враћа*, сматра интересантним и значајним остварењем, важним „за тумачење психологије песниковог стварања”, „али и за објашњење српске драме после рата, посебно за сагледавање везе с предратном драмом и новинама које доноси поратна” (Вучковић, 2014: 448).

Александар Пејовић основну вредност драме *Пог рушевинама* види у мислима и идејама, које као глас аутора изговара главни протагониста Светислав Илић, те сходно томе у могућности подробнијег разумевања поетског и идејног света самог Васиљева, али и читаве генерације писаца чије је стваралаштво обележило искуство Првог светског рата. Неоспорни квалитет песниковог драмског дела за Пејовића представљају обликована визија „новог света”, повремена уверљивост дијалога и живост изречене мисли, док се слабости очитују у композиционим решењима и недовољно говорно издиференцираним личностима (уп. Васиљев, 1976: 16–18).

Радован Вучковић, са аспекта дијахронијског проучавања развоја драме уочава диспаратност две доминантне струје уписане у саму основу драме *Пог рушевинама*. Натуралистички миметички детаљизам предратне драме испољава се на нивоу поступка и профилисања личности, док је идејни морализам експресионизма извршио притисак на саму форму, а недвосмислено је уочљив у доминантној идеологији и филозофији новог нараштаја, чијим репрезентом се сматра адвокат Светислав Илић (Вучковић, 2014: 451).

Надовезујући се на успостављену традицију, а са фокусом на детаљнијој анализи ликова и атмосфере, Ивана Игњатов-Поповић потцртава да се у средишту драме налази сукоб љубавно-еротских нагона и интелектуално-филозофских идеја. Ова ауторка уочава антиципацијски потенцијал описа простора и атмосфере, издваја типично експресионистичке теме – идејни профетизам, сукоб старих и мла-

дих, инцест, а посебну пажњу посвећује утемељујућим аспектима идентитета појединачних ликова Васиљевљеве драме (уп. 2009: 115–122).

У вези са претходно истакнутим судовима проучавалаца драмског дела Душана Васиљева, нашу пажњу закупиће, већ више пута у традицији истакнуто, али не и свестрано истражено, питање идентитета, његовог формирања или боље речено његове деструкције на темељима ратног искуства, те непосредних консеквенци тог искуства на душевно стање индивидуе, али и посредних утицаја на идентитет као друштвени конструкт. У том контексту, формирању идентитета приступићемо са антрополошког, онтолошког, психолошког, етичког и еротског аспекта, уз скретање пажње на доминантно експресионистичке књижевне тежње у концепцији „новог човека” Душана Васиљева. Такође, уочавајући мањкавости његовог драмског поступка, покушаћемо да одговоримо на питање зашто до њих долази, али и да са друге стране укажемо на његове потенцијалне квалитете.

ДЕЈСТВО РАТНЕ ТРАУМЕ НА ИДЕНТИТЕТ ЈЕДИНКЕ КАО АНТРОПОЛОШКО И ОНТОЛОШКО ПИТАЊЕ

Проучавајући категорију идентитета, Едмонд Марк [Edmond Mark] истиче да он има пре свега субјективни смисао, заснован на три осећања из којих произлази – осећању индивидуалности, тумачене као сопствене представе о себи, појединачности као свести о различитости у односу на друге и осећању континуитета у времену и простору, које обезбеђује кохерентност и постојаност. У задатом контексту свака несталност и драстична променљивост у неком од предочених слојева посматра се као идентитетска слабост са патолошким предзнаком (2009: 41). Међутим, како идентитетска изградња јединке није равна еволутивна линија ни у мање-више уобичајеним околностима трајања просечног човека, већ представља динамичан процес сачињен од ломова и криза, осуђен на перманентну недовршеност и започињање изнова (Mark, 2009: 49–50), и више него очигледно је да ћемо се наћи пред једним сложеним питањем о (не)могућности испољавања било какве кохерентности и стабилности одређења себе и(ли) других, придодамо ли томе ратни и поратни контекст.

Са овим проблемом у драми *Пог рушевинама* најдубље нас суочава лик младог адвоката и повратника из рата као пута у смрт – Светислав Илић, заговорник идеја социјализма и комунизма, али далеко важније проповедник у потрази за новом вером – вером у Чо-

века. Идејно-филозофски слој уграђен у „религију” овог јунака поставља мноштво питања пред читаоца. Какве су и колико далеко-сежне последице ратних пустошења и то пре свега на унутрашњем плану човековог бића у сусрету са трауматичним искуством? Може ли се поново открити човек у човеку или је његов нестанак цена коју је неповратно платио „црвеним годинама Клања”? Како помирити јаз између света који будуће трајање темељи на порицању и културној амнезији и појединца, трајно обележеног немогућношћу заборављања, коме је као једини облик егзистенције преостала „безутешна посвећеност трауматичном сећању”? (Проле, 2015: 21). Управо постављање истакнутих питања отвара нам могућности за сагледавање идентитета овог протагонисте у контексту психолошке, онтолошке, културно-социолошке и филозофско-антрополошке димензије.

Положај главног јунака – Светислава Илића, директно суоченог са незадрживим суновратом културе, етике, човечности, са моралном и духовном упрљаношћу, те дислокацијом свих дојучерашњих вредности, коју је Први светски рат донео, одређен је осећањем дубоког „недостатка у бићу”, које Ридигер Зафрански [Rüdiger Safranski] тумачи у духу Шопенхауерове и Шелингове мисли као издају метафизичке потребе човека. Говорећи о злу као феномену и сусрету субјекта са злом, које је у ратном контексту драстично интензивирани, он указује да човек, суочен са драматичним унижавањем сопствених могућности и сведен на препуштање бесмисленој борби за самоодржање, у коначници долази до издаје самог себе (2005: 12). На сличан начин ће и сам Светислав проговорити о искуству са фронта –

Онда је дошао рат. Човек је плуноу на прошлост своју, на бога свог, на све светиње своје, изневерио самога себе и постао животиња (Васиљев, 1976: 291).

Суочен са искуством недостатка, у бићу, светлу, добру, човек Душана Васиљева нашао се очи у очи са свепрожимајућом силом зла – злом око себе и злом у себи. И управо узнемирујућа свест о тој надирућој незаустављивој сили довела га је до, како лирски субјекат песме *Човек њева њосле раша* каже, „светог Сазнања”, које му је парадоксално „донело пропаст” (1968: 58), а својим програмом исто потврђује и главни јунак драме *Под рушевинама*. У оба случаја, реч је превасходно о спознаји себе и човека уопште, како Бојан Јовановић истиче, као једног дубоко антиномичног бића, сазданог од супротности, трагичног у својој људској природи, предодређеној да буде жртва својих поступака и контекста у ком се испољава (2015: 55). На темељу тог сазнања Васиљевљева представа рата не оставља под рушевинама

само материјални свет или пак његова социокултуролошка цивилизацијска упоришта, већ „усмрћује идеализовану представу о човеку и омогућује да се он сагледа истинитије, онакав какав заиста јесте” (Јовановић, 2015: 55). Управо из тога произлази најстрашније осећање егзистенцијалног немира, зебње и губитка било каквих чврстих облика значења. У том правцу треба тумачити и Илићеве речи, у којима описује свој доживљај човека захваћеног ратном катастрофом:

Није важно шта је ко учинио. Не. Него само оно што је хтео учинити. Јер после првих екстаза крви, када је у пламену сагорео шљам који нам је обавијао душе, сви смо се нашли у положајима које смо, иако их нисмо желели, сами створили, и које сада нисмо могли избећи. Хтели смо стати, али нисмо могли (Васиљев, 1976: 277–278).

Специфичност положаја повратника из рата огледа се и у његовој обележености немогућношћу покајања, и то не толико у самој немогућности да се покајање изнесе услед недостатка воље, већ далеко више у немогућности да се оно истински осети и проживи. С тим у вези, поставља се питање како се покајати након сазнања о томе да је сав ослобођени негативитет човечанства категорија иманентна човековом бићу и уједно испољена упркос јасној свести о разлици добра и зла, или прецизније речено јасној свести о томе да је оно што се чини зло, али да се ипак и даље чини.

Проповедајући своју мисао о „новом човеку”, Илић ће на више места поставити ратно искуство као дезинтегришући чинилац човековог пређашњег идентитета, али уједно и једини основ на ком се може и мора изградити нови. Оваква позиција субјекта, који на темељима најличније проживљеног проналази метафизичку формулу колективног спасења, типично је експресионистичка. Управо у тој тачки гради се значајан додир Васиљевљеве и уопште експресионистичке поетичке мисли са филозофијом Серена Кјеркегора [Søren Kierkegaard], по коме се:

човек [се] најдубље приближава спознаји своје егзистенције у такозваним граничним ситуацијама, на пример кроз онај осећај немоћи и незаштићености која изазива страх у човеку (Konstantinović, 1967: 14).

Разумевши ратно искуство у овако постављеном систему, постаје јасније одакле Илић црпи своју непоколебљиву веру у неопходност новог поретка, па и неминовност његове победе, која по свим рационалним мерилима може бити оцењена као утопистичка замисао.

Даље, ако на истом трагу наставимо сагледавање основних идејних постулата Илићеве визије, уочићемо дубоку повезаност са

општом експресионистичком климом. Светислав као модерни профета говори са прилично нејасне и недефинисане позиције неког „ми”, обраћа се, како у неколико наврата истиче, тужнима, паћенима, мученима са захтевом да се успостави хиперсензибилност² односно „велика болна солидарност са свима који пате” (Васиљев, 1976: 277), јер нас сваки „сукоб мора интересовати, свака несрећа дирнути” (1976: 281). Његова уверења изничу из изненадног потреса и поразног сазнања које је човека једино могло довести до тога да „умре вера у њему и да пожели одлетети некуд, где све то није тако” (Васиљев, 1976: 221). Поред тога, треба истаћи да се Илићева филозофија превазилажења свести о сопственој одређености категоријом свеприсутне прошлости заснива на дубокој потреби да се пронађе сâмо осећање среће, али не и њен разлог, те да се интензивно проживи, као некад супротно осећање страха и смрти:

И тим путем, путем сазнања о срећи других, свих, о свесрећи, дошао сам догде где сам данас. И душа моја постигла је своју равнотежу (Васиљев, 1976: 289).³

² Када бисмо покушали да у оквиру једне речи као темељног принципа сажмемо читаву филозофију потраге за Човеком и смислом трајања, а самим тим и покушајем надилажења осећања празне трансценденције, коју је ратно искуство оставило за собом, то би била управо хиперсензибилност, коју најбоље илуструју следеће Илићеве речи:

Али једног лепог пролећа прелетео је један плави облак и мени се учинило да сада први пут видим облак у свом животу. Сваки сам зрак сунца загрлио, сваку травчицу помиловао тада. Душа је почела да трепти, да живи. И однекуд уселило се у моју душу неко бескрајно милосрђе. Жалио сам све те људе што су око мене живели, плакали или се смејали. Учинило ми се да сам срећнији од њих, можда само зато што их жалим (Васиљев, 1976: 289).

³ Из истакнутих аспеката Илићевог програма уочава се не само јасна експресионистичка усмереност Душана Васиљева, већ и поетичка блискост са Милошем Црњанским, која је кроз традицију тумачења више пута истицана. Илићева потреба да се обраћа напаћенима одговара оној коју декларативно објављује лирско ја Црњанске песме *Пролог* – „Ја певам тужнима: / да туга од свега ослобођава”. Дато сазнање рађа се и код Црњанског на темељима трагичне свести о издаји свих хуманистичких вредности и модерној празнини трансценденције. Поред тога и Илићева потреба да се некамо „одлети” и кроз хиперсензибилност дође до чистог осећања ствари, додирује се са Црњанским суматраистичким ескапизмом.

Поред примера антрополошке и онтолошке дезинтеграције субјекта кроз ратно искуство у лику Светислава Илића могуће је препознати и чисто психолошке последице трауматичног доживљаја на кохерентност душевног система јединке. Душан Васиљев, градећи лик младог адвоката – „меланхолика новог кова, уморног идеалисте и фанатика нове вере” (Игњатов-Поповић, 2009: 118), не оставља много простора за дубоку психолошку анализу његовог карактера и управо ова чињеница представља често истицану слабост уметничког поступка аутора. Радован Вучковић сугерише да је Илић као такав „човек идеалних људских црта”, „пре фигура којом се аутор послужио него личност објективизиране драмске акције”, „па зато и недрамско лице” (2014: 451).

Рекли бисмо да разлози томе леже пре свега у специфичности обликовања драмског карактера, која је претрпела притисак ауторске интенције. Како Сергеј Балухати [Сергей Балухатый] наводи, карактер у драми је увек „једнострана фиксација црта одређеног лика, рељефних обележја не лица, већ карактеристичне теме” (Baluhati, 1981a: 47). Дакле, како су, условно говорећи, тема и интенција надређене категорије карактеру, а у драми *Под рушевинама* се као фундаментална тежња открива афирмација морално-етичке утопије, лик Светислава Илића је сврсисходно морао бити обликован у идеалистичкој концепцији. У истом правцу креће се и сам Вучковић када ово дело види превасходно као критички обрачун с одређеним стањем ствари и као потребу да се предложи нова антрополошка, филозофско-метафизичка и религиозна решења, те указује да је реч о драми објављивања нових истина (2014: 49).

Поставља се питање зашто лик Светислава Илића, иако главни *прошанониста идеје*, не може бити и главна *драмска личност*. Разлози томе крију се у основном својству драме као књижевног рода, а то је „дијалектика хтења у сукобу” (Лукач, 1978: 37). Таквом захтеву не може одговорити јунак чија се психологија заснива на постојању „воље без одређења”⁴ (Константиновић, 1968: 9), чија су уверења и осећања непроблематична. Сходно томе, долазимо до закључка да је у овом случају реч о интелектуалној, али не и драмској дијалектици. Овај тип воље, која се распршује у ништа, нема драмски потенцијал, те се сходно томе ликови Олге и Милорада, пре него лик Светислава,

⁴ „Овај тип воље би се могао одредити као типично експресионистичка „недореченост, грцање и разбијање од једног до другог предмета, од једног до другог недосегнутог, тек наслућеног па већ напуштеног смисла” (Константиновић, 1968: 6).

могу посматрати као драмски потентни карактери. Но, питање које се намеће у вези са овим, у контексту проблема идентитета, јесте – одакле потиче Илићева неодређена и нестална воља.

Рекли бисмо да је кључно за разумевање овог феномена управо психолошко стање повратника из рата, које остаје трајно обележено меланхолијом. Ова неистрошена жалост и непомиреност са губитком одређеног објекта, фројдовски речено, представља празнину унутар самог субјекта који је себе идентификовао и своје биће утемељио на постојању изгубљеног објекта (Буџинска и Марковски, 2009: 57). Ако посматрамо лик Светислава Илића или уопште фигуру повратника са овог становишта, уочићемо као врло значајну двоструку условљеност и дефинисаност прошлости. С једне стране, то је вредносно још некомпромитована предратна прошлост, а с друге, то је непосредна прошлост трауматичног ратног искуства, која је одредила садашњост и условила будућност. Немоћан да изађе изван сећања и условљен датом свешћу о времену, овај човек не може пронаћи душевни мир, јер наспрам њега стоји сећање на предратне вредности, које преобравене ратним искуством, добијају своју утопистичку варијанту пројектовану у неку неодређену будућност.

Речи Васиљевљевог јунака којима сумира сву болну трагичност младог човека и читавог човечанства у ратном пресеку континуитета показују интелектуалну димензију његове меланхолије:

Трагика смрти није у томе што човек престане живети, него у неиспуњеним животним задацима. У неоствареним идеалима, који остану хладни, пусти и нестане их. И тиме се само може објаснити велика туга за младим, а мање за старијим животима. Не зато што се нису „наживели”, него зато што се од њих могло очекивати нешто добро, лепо и племенито. И та могућност са њима заједно леже у гроб. (Васиљев, 1976: 286).

Меланхолија Светислава Илића могла би се тако описати као дефинишућа празнина неостварених, а наслућиваних могућности. Чини се да управо то кретање између слутње нових могућности и недостатка чврстог одређења представља основни разлог недостатку усмерене воље на конкретизовано делање, што у овом лику примећујемо кроз цео драмски комад.

Међутим, ако се поново вратимо на замерке које се у критици везују за конципирање ликова и њихову недовољну говорну диференцираност, а у вези с тим и на замерку да је главни протагониста драме заправо недрамска личност, са жељом да откријемо основни узрок

таквом утиску, уочићемо и то да мањкавост поступка најпре лежи у жанровском склизнућу, које иако мотивисано идејним поклапањем, иде науштрб уметничког квалитета. Основни конфликт који произлази из колизије вредносних ставова оштро поларизованих ликова на добре (Светислав, Павле, Милена, Адамов) и лоше (Милорад, Олга, Мирославски), уз повремене тренутке живости дијалога, који демонстрира сукоб двеју напетих сила у својој тежњи да једна другу победи, ипак остаје без адекватног драмског разрешења. Управо у тренутку најизраженије психолошке напетости, Васиљев ће склизнути у мелодрамски концепт⁵ разрешења конфликта под утицајем морализаторских тенденција на којима је и обликован Светислављев лик, што ће довести до превласти „идејне конструкције над спонтаном акцијом” (Вучковић, 2014: 451).

ПОРАТНИ ИДЕНТИТЕТ КАО СОЦИЈАЛНИ КОНСТРУКТ И ЊЕГОВА ПСИХОЛОШКА ИЗВИТОПЕРЕЊА

Приметно је како ратна траума, посматрана пре свега као једно наиндивидуално искуство човечанства, без обзира на то да ли је постојало директно учешће појединца у њој или не, захвата све аспекте живота и неминовно детерминише процесе успостављања и редефинисања идентитета јединке. На плану тумачења лика Светислава Илића увидели смо да се као посттрауматски одговор јавља интензивирани емоција и потреба за хиперсензибилношћу, те за стварањем „новог света”, који ипак једино можемо сагледати као „утопију, аисторичну и идеалну у формама социјалног и етичког раја” (Зивлак, 2015: 157). Као што смо већ напоменули, ова колективна формула спасења полази од најличније доживљеног и проживљеног искуства из епицентра цивилизацијског урушавања. Међутим, испољавање трауме се ту не зауставља, она своје подмукло дејство остварује на читав друштвени систем, узрокујући колективни губитак свести о другоме и неспособност уважавања туђих емоција, те апсолутну супремацију личних жеља и потреба. На темељу тога, а у вези са питањем идентитета у драми *Под рушевинама*, важно је сагледати и на којим се принципима успоставља идентитетска (не)стабил-

⁵ Мотивација оваквом склизнућу може се лако успоставити на основу заједничке тенденције раног експресионизма и мелодрамског жанра, који своја упоришта налазе у морализаторским идејама, заједничким идејном експресионизму и мелодрамама. Међутим, иако је јасно уочљиво залеђе оваквом решењу, не може се рећи да је са естетичког аспекта и оправдано.

ност ликова Милорада и Олге, као репрезентата „зараженог” друштвеног организма, али и застранилих индивидуа.

Уз помоћ ова два јунака Душан Васиљев истиче у први план „мистику нездравог еротизма” (Вучковић, 2014: 75) и „пакао у коме чулна грозница слама грађанске норме” (Вучковић, 2014: 449), успостављајући слику доминантног „поретка пути” (Проле, 2015: 11). Ликове Милорада и Олге тешко је посматрати као засебне карактере, с обзиром на то да их Васиљев обликује као фигуре дијаболичних двојника, повезаних двома изузетно моћним силама које потичу из нагонских структура човекове личности – еротизмом и материјализмом. Њихов материјализам огледа се у жељи за стицањем великог богатства и луксузног живота, која ће одредити Милорадов брачни избор и усмерити Олгу да обузда увређену женску сујету, док је тема еротског реализована увођењем једног од најчешће тематизованих мотива у оквиру експресионистичког стилског обрасца – мотива инцеста.⁶

Ако усмеримо пажњу примарно на лик Милорада, приметимо да је реч о човеку без одрживе идентитетске одреднице и карактерне стабилности, о човеку „без своје сталне воље”, код кога „трнутак одлучује” (Васиљев, 1976: 234). Милорад је директан пример разобличеног моралног и етичког модела поратног друштва – огрезао у пороку – коцкар, фалсификатор, патолошки сладострасник, користољубиви преварант неспособан за било какав вид емпатије. Његова идентитетска нестабилност, рекли бисмо, последица је пре свега социјално (не)утемељеног идентитета, у оквиру којег се ратна траума доминантно очитује кроз специфичну (и Светислављевој хиперсензибилности дијаметрално супротну) неосетљивост. Прецизније речено, кроз апсолутну немогућност свести о постојању било каквих скрупула или осећања која доводе у питање моралну и друштвену прихватљивост сопствених потреба, те их у корену суспендују. Као

⁶ Како указује Мирјана Миочиновић, интересантно је испратити како се проблем сексуалности, експлицитно присутан од натуралистичких драмских остварења, задржао и у поснатуралистичкој драматургији, те пронашао своју заоштрену форму кроз експресионистичко позориште. У вези с њим постаје симпотоматичан и положај гледаоца/читаоца као двоструко војајерски – фигуративно и дословно (в. 1975: 11). Поменути војајеризам бива драстично огољен у овој Васиљевљевој драми, где се специфично сусрећемо са мотивом реализованог инцеста, сценски оспољеног у виду Олгиног крика (уп. са осмишљавањем датог мотива у драмама Момчила Настасијевића или у драми „Маска” Милоша Црњанског).

илустрација наведеном становишту могу се узети следеће Милорадове речи, које изговара у најдраматичнијем тренутку спознања сопствене пропасти:

Шта сам ја учинио? Ништа страшно! Осетио сам несавладиву жељу за телом Олгиним и узео сам га. Да ли је то грех? Није. Да га нисам узео, био бих несрећан. Требало ми је новца. Узео сам на име оног који има. Да ли је то грех? Није! Да га нисам узео, прогонили би ме, и ја бих био несрећан. (Васиљев, 1976: 310).

Да Милорадовим бићем управља потпуни егоизам, види се не само кроз безобзиран однос према Милени, жени са којом склапа брак из интереса, или према њеном оцу Павлу Ђирићу, чији новац троши без сваке мере, при чему се не либи ни фалсификовања његовог потписа, већ можда чак и јасније кроз однос према својој сестри од тетке – Олги, нарочито у тренутку свести о безизлазности ситуације у коју је себе довео. Наиме, Олга, за чијим телом је некада изгарао, у тренутку своје пропасти, упутиће речи из којих избијају цинизам и безочна хладноћа⁷, а потом и бројне увреде, алудирајући на њен морал како у контексту њихове везе, тако и изван ње.

Са друге стране, ако фокус преусмеримо на лик Олге, у поредбеном односу према лику Милорада, приметимо, исту бескрупулозност у истицању супремације сопствених жеља и побуда, како материјалних и социјалних, тако и еротских. Међутим, за разлику од претходно запаженог недостатка сталне воље, који се очитује у Милорадовом карактеру, Олга је биће изузетно изражене воље и, могло би се рећи, једино делатно и уједно драмски најпотентније лице. У духу Ничеове филозофије натчовека, рекли бисмо да је она по својој израженој вољи за моћ блиска категорији модерне концепције „наджене” – жене „огромне еротске снаге”, која је уз то „ослобођена свих норми, које, поред друштва, намећу и духовни принципи у човеку” (Игњатов-Поповић, 2009: 120). Индикативан је, у вези с тим, следећи дијалог:

⁷МИЛОРАД: И ја сам тебе волео *онда*, у *шим часовима*.

ОЛГА: Ја тебе и сада волим.

МИЛОРАД: Истина је, ја то не могу рећи, али шта могу да чиним? Да ли сам ја томе крив?

ОЛГА: И сада, шта ми остаје у накнаду?

МИЛОРАД (цинички, покаже јој на њен трбух): Ето то. (Васиљев, 1976: 314).

ОЛГА: Ја сам женска, али не бих ођутала све што си ти при-
мио. Тако си немоћан, слаб! Богами, чак и смешан.
Милораде, Милораде, шта је с тобом?

МИЛОРАД: Морам да имам обзира.

ОЛГА: Прво, то сам ја. И само онда имам обзира када то не
стоји у опреци са мојим интересима. Иначе су обзири сла-
бост. [...]

МИЛОРАД: Зашто ме мучиш?

ОЛГА: Зашто те мучим? Не мучим те ја. Твоја те слабост
мучи. [...] (Васиљев, 1976: 268).

Да је у односу Милорада и Олге, реч о доминацији женског
принципа над мушким, указује нам и њихов крај, односно начин ре-
говања у ситуацији када бивају суочени са пропашћу назора на ко-
јима су темељили своје постојање. Милорадов одговор јесте самоу-
биство, које образлаже следећим речима:

Стојим чврсто и гледам како се све руши и пада на ме. И
нећу да пружим руку да молим да ме спасу. Умрећу онако
снажно, безобзирно, како сам живео (Васиљев, 1976: 310).

Васиљевљев јунак покушаће да крене трагом Биндинговог концепта
самоубиства као израза „суверености живог човека над сопственим
постојањем” (Agamben, 2013: 197). Међутим, Милорад је лик који
нема снаге да изнесе овакав програм. Разлог томе, с једне стране,
лежи у карактеру и ту је реч о помињаном недостатку сталне воље, а
с друге стране, у питању је морализаторска интенција аутора, која је
захтевала покајање негативних јунака и условила склизнуће у мело-
драмски концепт.

Насупрот његовом одговору стоји Олгин – суочена са крахом
својих назора и разочарана у Милорадову слабост или пак своју ерот-
ску немоћ над њим – узеће револвер и убити га. Ивана Игњатов-
Поповић указује да је управо овај злочин доказ „да је у Олги постојала
рањива жена с емоцијама, која на издају реагује афективно” (2009:
121). С једне стране, овај гест можемо тумачити у датом правцу као
сумрачно стање сужене свести услед снажног емоционалног дожив-
љаја који је узроковао душевни потрес, чији ће се набој испразнити у
самом чину злочина. Али с друге стране, за Олгу је то и тренутак ду-
боког суочења са сопственим положајем осрамоћене и искоришћене
жене, те у складу с тим убиство постаје лична правда и чин потврде
себе као доследно делатног бића упркос јасној свести о трагичности

сопственог положаја, након чега ће и Олгин лик под притиском идејног морализаторског слоја склизнути у мелодрамски концепт.⁸

Међутим, и поред истакнутих особености, ликови Милорада и Олге највише пажње привлаче управо у контексту тумачења психолошких аспеката њихових идентитета, усмерених превасходно на еротске нагоне. У вези са овим доминирајућим чиниоцем њиховог идентитета сусрећемо се са сложеним питањем нездраве сексуалности, посредоване увођењем мотива инцеста као једне од омиљених експресионистичких тема. Контекст у оквиру којег Душан Васиљев покреће ово питање подразумева неколико значајних чворишта важних за разумевање природе истакнутог питања нездраве сексуалности. Пре свега реч је о односу који се гради међу јунацима којима влада снажно испољен егоизам и равнодушност према социјалним и моралним назорима. Надаље, дати аспекти испољавања њихових карактера у драми мотивисани су превасходно социјалном идентитетском (не)утемељеношћу јунака. При чему се истакнута извитоперења посматрају као последица пустошења друштвеног и духовног бића у поратним условима, доводећи до тога да „удио сексуалног нагона надвлада социјални нагон” (Freud, 2000: 97), а то нас управо води фројдовском схватању о настанку неурозе. Тиме речено, у овом правцу постаје јасније зашто би се и у једном апстрахованом облику, који би изузео проблематику инцеста, однос Милорада и Олге ипак сврстао под категорију нездравог.⁹

⁸ У вези са истакнутом мањкавошћу драмског разрешења у четвртном чину, ваља напоменути да је у критици више пута поновљена неоправданост његовог постојања у композицији дате драме. Уз ту констатацију треба истаћи да су несувисла тек мелодрамска исклизнућа кроз нагле преображаје лоших јунака у добре и њихова покајања (више о томе в. Baluhati, 1981b: 428–449), као и тенденциозна прокламација епилошког карактера, коју изговара Светислав Илић, резимирајући и потврђујући темељне принципе своје нове вере на негативном примеру Олгиног и Милорадовога живота. Међутим, не треба скрајнути чињеницу да захваљујући овом чину ипак добијамо далеко богатију и животнију представу о Милораду и Олги, као јединим иоле драмским, у правом смислу те речи, ликовима.

⁹ Специфично је да се у драми *Под рушевинама* питању инцеста пре свега приступа са становишта прељубе и њених моралних прекорачења, али не и у вези са категоријом родоскрвног греха, те се сходно томе у оквиру овог рада нећемо бавити антрополошким аспектом датог мотива (о мотиву инцеста в. текст Јелене Маринков „Инцест и идентитет: Мотив инцеста у драмама *Маска*, *Под рушевинама* и *Код вечише славине*”).

С друге стране, сличном закључку нас води и промишљање преченог еротског набоја у батајевском кључу. Наиме, основна теза Жоржа Батаја каже да еротизам подразумева потребу да се прегази понор сопственог дисконтинуираног трајања, те слутњу могућег континуитета кроз сједињење са другим бићем, при чему је сврха таквог „препуштања еротизму да се досегне биће у његовој најдубљој приности” (в. 1980: 21). Међутим, чини се да управо ту долази до мимоилажења ових дијаболичних двојника. Иако у односу Милорада и Олге није тешко уочити бројне елементе који њихов еротски набој уписују у ред оних заснованих на еротизму тела¹⁰ по Батајевој еротолошкој класификацији, у коначници ипак изостаје основно осећање на коме се овај принцип темељи – осећање потврде живота кроз опчињавајућу моћ континуитета (уп. 1980: 15, 17). Њихово сједињење резултат је пожуде и страсти, која по овом концепту позива у „свест смрт, жељу за убиством или самоубиством”, јер води у „област навике и егоизма удвоје, то јест, нови облик дисконтинуитета” (Батај, 1980: 25).

Милорад ће тако позвати Олгу да *свисну* „у лудом, страсном загрљају” (Васиљев, 1976: 273), а да је његова жеља плод первертиране патолошке страсти, уочава се и кроз наглашену посесивност, коју узнемирава свака могућност да би његова сестра могла припадати другоме, али истовремено и изопачену насладу док је замишља као предмет туђих жеља¹¹. Милорадова перверзна незајажљивост еротског нагона ишчитава се и из реплика у којима се правда Олги, образлажући природу својих осећања према Милени:

И тебе и њу волим... Но, видиш, када се сетим да ће бити моја, насмешим се. Али када њу заменим, у мислима, с тобом, крв ми појури у главу и ја се једва савладам. Хтео бих те одмах привити уза се, и упити се у то твоје тело (Васиљев, 1976: 230).

¹⁰ Еротски набој међу њима дочарава се следећим речима: „Струја која привлачи два врућа тела и преко свих препрека пошла је на свој спајајући пут. Очи јој засјаје. [...] приђе јој сасвим близу и упије поглед у њен” (Васиљев, 1976: 269). У истом кључу ће и сам Милорад рећи: „Неодољивом ме снагом привлачи твоје тело... ја... ја задршћем када помислим на све могућности...” (1976: 230).

¹¹ „Рећи ће се: Ово је госпођица Олга, сестра Јовићева. Видиш ли је? *Желиш ли је?* Бићеш лепа, богата. О, Олга, зар то неће бити лепо?” (Васиљев, 1976: 233, истицања Милица Ђесаревић).

На темељу тога, чини се да је за њихов однос од изузетног значаја амбивалентност између нагона и забране, која води томе да „забрањени додир очито немају само сексуално значење, већ много опћениције нападање, овладавање, истицање властите особе” (Freud, 2000: 97). У том контексту након оствареног задовољства, неизбежан исход постаје гнушање, којим ће у четвртом чину Милорад екстатично застати Олгу.

У вези са свим истакнутим, интересантно је указати и на то да оба теоријска полазишта – и Фројдово и Батајево – подразумевају доминацију маскулиног принципа као активног насупрот пасивном феминитету. Но, у релацији Олга – Милорад, женски принцип није присутан тек само у облику пасивног препуштања или како то Жорж Батај истиче „распуштања” (в. 1980: 21, 22). Олга врло вешто и кокетно распирује Милорадову страст и подстиче га на деловање у том правцу, свесна својих телесних чари и дејства које остварује на друге. На темељу тога се и успоставља веза између ова два јунака, које можемо сматрати дијаболичним двојницима – повезаним непријатељском страшћу мржње и немоћи, која их чини блиским и сродним¹², те се као сасвим оправдана показује констатација Иване Игњатов-Поповић да би се Олга „могла сматрати Милорадовом другом половином и неизбежном партнерком” (2009: 121).

У контексту назначеног питања „неизбежних партнера” могуће је упоредити и ликове Милорада и Светислава, те Олге и Милене у вези са њима. Као што је сасвим јасно уочљиво да су ликови Милорада и Светислава антиподи, на плану етичких и моралних начела, приметно је да се иста линија развијања њихових карактера успоставља и на еротском плану. Насупрот распусном сладострастнику Милораду стоји Светислав као слика дееротизоване представе новог човека. Његова еротска позиција у драми аналогна је оној у којој се нашао лирски субјекат песме *Човек њева после рата*. И један и други суочени су са губитком вољене жене и осуђени да је гледају у загрљају другог мушкарца, етички деградираног, а у исто време обележени недостатком воље да нешто учине у вези с тим. Такође, за питање „смрти мушког ероса”, које Горана Раичевић образлаже одсуством мушког одговора на женски зов у песми *Мајле* (в. 2015: 42), индикативна је Илићева самоекспликација Олги, у којој директно успоставља дистанцу према Милораду:

¹² „Буте и непријатељски, безобразно гледају у очи. Из очију им бије мржња и немоћ, који их чине блиским, сродним”. (1976: 265).

Спомињали сте пожуду. [...] Милена није уопште од оних жена које у човеку буде животињу. Да сам сладострасник, као Милорад, и мени би око на вас пало, као и њему [...] (Васиљев, 1976: 261).

На претходно истакнуту паралелу природно се надовезује поређење Олге и Милене, као активног принципа „наджене” спрам пасивног феминитета, који своје упориште налази у жртвовању и трпљењу¹³. Изузетно је упадљива контрастивност ових двеју појава – док је Олга доследно приказана на начин који оставља утисак виталистичког бујања – за њу ће се рећи да је „дражесна, са телом необично складним и облим” (1976: 221), и да се појављује „пеvuшећи неку песмицу, чила, здрава, весела” (1976: 258), Милена је са друге стране приказана као слика уморне опадајуће младости, доследно обележена бледилом:

У белој хаљини, бледа, неиспавана, мало слабија но у првом чину. Глас јој је слаб, шиштећи. Понекад закашље. Очи заокружене. Из гласа јој избија нека црна аветиња, која је већ отела маха у њој (Васиљев, 1976: 246).

Такође, значајно је истаћи и специфичну потребу Милениног бића, на коју указује Ивана Игњатов-Поповић, а то је да она „жели да се жртвује и другима чини добро” (2009: 121). На темељу предочених особина Милениног лика у оквиру овог поређења, можемо приметити да, као што се Милорад и Олга по принципу дијаболичних двојника могу сматрати „неизбежним партнерима”, тој категорији би могли припадати и Светислав и Милена, везани хипертрофираном потребом за неком вишом вредношћу коју налазе у принципу саосећања и доброте.

ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Напослетку, на основу свега претходно реченог, може се рећи да и поред темељних принципа реалистичког драмског обрасца, у виду јасно уочљивог наслеђа грађанске драме и затворене форме,

¹³ Екстремни вид Милениног трпљења уочава се у недостатку било какве акције и након што постаје свесна инцестуозног односа свога мужа и његове сестре. Узгред буди речено, овај тренутак у ком откривамо Миленину свест о сопственом положају (и пре него што ће јој бити директно саопштена истина о Олгиној трудноћи) кроз реплику – „Ја ћу на крају доћи на ред” (Васиљев, 1976: 274), којом ће пропатити страсни Олгин крик из суседне собе, представља изузетно успешно место у драми са аспекта драмске технике „сугестивног прећуткивања” (више о томе в. Elis-Fermor, 1981: 312).

драма *Под рушевинама* поседује и модерни експресионистички квалитет. Идентитети њених протагониста слика су неповратно уздрманих и дислоцираних индивидуа, чије је трајање у поратном свету одређено и угрожено посттрауматским комплексом различитих одговора на цивилизацијска пустошења, како на личном, тако и на колективном плану. Са једне стране, опстанак човека, у најдубљем онтолошком и антрополошком значењу, везује се за програм „нове вере”, чије мисли и идеје уједно представљају једну од значајних вредности ове драме, док се са друге стране, корозивна природа рата, код оних јунака код којих изостаје директно учешће у истом, покреће кроз питања моралног, етичког и психолошког извитоперења, чиме се још једном потцртава директна усмереност Душана Васиљева на проблеме идејног реда. А све су то значајне одлике драмских остварења раног апстрактног експресионизма, који умногоме носи обележја филозофског, политичко-пропагандног и религиозно-мистичног промишљања човековог положаја.

Међутим, и поред истакнутих квалитета, ипак се не могу занемарити јасно уочљиве мањкавости драмског поступка. Чак и када се изузму мелодрамска исклизнућа, која говоре пре свега о недостацима на плану садржаја – од којих је најпроблематичнија тзв. „преобративост” јунака и разрешење засновано на деловању идеалног морала, оно што, према нашем суду, највише одузима од уметничке вредности Васиљевљевог драмског остварења уочава се пре свега у формалном аспекту. Развученост радње, недостатак динамике речи, повишени патос, честа екстатичност, само су неке од одлика пишчевог стила. С тим у вези, Душан Васиљев је, чини се, упао у замку која стоји над сваким драмским подухватом, остваривши интелектуално танане и филозофски богате секвенце, свео је страсти, осећања и мисли својих јунака на дијалошку размену материјала, уз сасвим ретке, готово занемарљиве, упливе модернистичке симболизације и психолошке изнијансираности.

Извори

- Васиљев, Д. (1968). *Човек њева њосле раџа*. Београд: Просвета.
Васиљев, Д. (1976). *Испред љраџа. Приповешке и драме*. Београд: Издавачко предузеће „Рад“.

Литература

- Вучковић, Р. (2014). *Модерна драма*, Београд: Службени гласник.
Зивлак, Ј. (2015). Душан Васиљев: Екстаза пораза. У Ј. Зивлак (Прир.), *Душан Васиљев њесник раџа. Зборник рагова* (150–164). Нови Сад: Друштво књижевника Војводине.
Игњатов-Поповић, И. (2009). Душан Васиљев. У И. Игњатов-Поповић, *Ликови у српској експресионистичкој драми* (115–122). Нови Сад: Позоришни музеј Војводине.
Јовановић, Б. (2015). Песимистички свет Душана Васиљева. У Ј. Зивлак (Прир.), *Душан Васиљев њесник раџа. Зборник рагова* (49–57). Нови Сад: Друштво књижевника Војводине.
Константиновић, Р. (1968). О човеку Душана Васиљева. У Д. Васиљев, *Човек њева њосле раџа* (5–10). Београд: Просвета.
Лесковац, М. (1977). О Душану Васиљеву. У М. Лесковац, *Башџина: чланци и ољеди из српске књижевности* (359–366). Београд: СКЗ, Култура.
Милисавац, Ж. (1952). *Песник љораза: студија о Душану Васиљеву*, Нови Сад: Матица српска, Будућност.
Милисавац, Ж. (1974). Душан Васиљев, песник пораза. У Ж. Милисавац, *Писци и идеје* (233–251). Београд: Слово љубве, Нови Сад: Будућност.
Пејовић, А. (1976). Предговор. У Д. Васиљев, *Испред љраџа. Приповешке и драме* (5–20) Београд: Издавачко предузеће „Рад“.
Проле, Д. (2015). Заједница мртвих. Поезија безутешног повратника Душана Васиљева. У Ј. Зивлак (Прир.), *Душан Васиљев њесник раџа. Зборник рагова* (9–35). Нови Сад: Друштво књижевника Војводине.
Раичевић, Г. (2015). Повратак ратника: Васиљев и Црњански. У Ј. Зивлак (Прир.), *Душан Васиљев њесник раџа. Зборник рагова* (36–48). Нови Сад: Друштво књижевника Војводине.

- Agamben, Ђ. (2013). *HOMO SACER. Suverena моћ i goli живот*. Loznica: Karpos.

- Baluhati, S. (1981a). Problemi dramske analize. U M. Miočinović (Prir.), *Moderna teorija drame* (43–56). Beograd: Nolit.
- Baluhati, S. (1981b). Prema poetici melodrame. U M. Miočinović (Prir.), *Moderna teorija drame* (428–449). Beograd: Nolit.
- Bataj, Ž. (1980). *Erotizam*. Beograd: BIGZ.
- Bužinjska i A. Markovski, M. P. (2009). *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Elis-Fermor, U. (1981). Jedan tehnički problem: otkrivanje neizrečenih misli u drami. U M. Miočinović (Prir.), *Moderna teorija drame* (293–318). Beograd: Nolit.
- Freud, S. (2000). *Totem i tabu. Neke podudarnosti u duhovnom životu divljaka i neurotičara (1912–1913)*. Zagreb: Stari grad.
- Konstantinović, Z. (1967). Trenutak velike revolucije. U Z. Konstantinović, *Ekspressionizam*, (5–67). Cetinje: Obod.
- Lukač, Đ. (1978). *Istorija razvoja moderne drame*. Beograd: Nolit.
- Mark, E. (2009). Identitetska izgradnja pojedinca. U K. Halpern i Ž. K. Ruano-Borbalan (Prir.), *Identitet(i). Pojedinač, grupa, društvo* (41–50). Beograd: Clio.
- Miočinović, M. (1975). Predgovor. U M. Miočinović (Prir.), *Rađanje moderne književnosti. Drama*. (7–29). Beograd: Nolit.
- Zafranski, R. (2005). *Zlo ili drama slobode*. Beograd: Službeni glasnik SCG.

Milica T. Ćesarević

THE QUESTION OF IDENTITY IN DUŠAN VASILJEV'S DRAMA
UNDER THE RUINS

Summary

Pointing out the key aspects of anthropological, ontological, psychological and social problems, the paper discusses the experience of war trauma and its destructive consequences on personal identity in the context of Dušan Vasiljev's dramatic work, specifically the play *Under the Ruins* [*Pod ruševinama*]. In this context, we strove to delve into various aspects of numerous types of post-traumatic responses to disturbing experiences, including the concepts of moral and ethical prophetism and hypersensitivity. Additionally, the melancholic question of the inconsistent will, and furthermore, downfall of all values and psychological aspects of unhealthy eroticism is explored. The observation of these themes leads to an explanation of the complex question of unstable identity and its resulting (self)destruction in the context of different characters, their psychology, characterization and interrelations.

Owing to this interpretation, firstly, we noticed that the autor reveals questions of the post-traumatic response as an anthropological and ontological pursuit for Man. This pursuit becomes a main wish of the "new religion" under the patronage of the melancholic returned war emigrant – Svetislav Ilić. The fundamental part of his identity becomes the knowledge of "self-betrayal" and the antinomy of human nature. On the other hand, a post-traumatic response is observed through the example of those who did not have a military war experience. In that context, the question of identity becomes a question of social construct, followed by psychological, sexual and moral problems. From this perspective, in the specific example of Olga's and Milorad's characters, we notice the perfidious face of the war, leading to a post-traumatic response as a lack of consciousness for others and an incapacity to estimate social and moral scruples in contrast to the supremacy of personal desires and blind impulses. Lastly, it is important to highlight that both cases lead us to the question of inconsistent will, aligned exclusively to the masculine principle. Opposite to weak masculinity stands the character of Olga, as an example of fully active femininity and liberated erotic power.

Key words: identity, war trauma, expressionism, drama, Dušan Vasiljev