

## ПОЕТИЧКЕ И ЖАНРОВСКЕ СПЕЦИФИЧНОСТИ ДРАМА ВЕЉКА МАНДИЋА

У раду се анализирају драмски текстови једног од најзначајнијих савремених комедиографа у Црној Гори – Вељка Мандића. Указује се на поетичку и жанровску усложњеност драмских текстова чији структурни фундамент почива на комедиографској слици свијета. Кроз примијењену анализу драма, уочава се спектар различитих облика комичког говора – од водвиља, фарсе, преко комедија нарави и ситуације, до развијених форми трагикомедије. Акцентује се концепт ангажованог драмског текста, путем којег се критикује свеприсутна бирократизација друштва у социјалистичком периоду. Показује се да жанровско дефинисање анализираних драмских текстова измиче схематичној теоријској типологији. Корпус за анализу чине три драмска текста: *Мој зет директор*, *Има ријеч друџ Мироточиви* и *Свраке*.

*Кључне ријечи:* Вељко Мандић, драма, комедија, жанрови, *Мој зет директор*, *Има ријеч друџ Мироточиви*, *Свраке*

### ОПШТЕ ОДЛИКЕ

Препознат у театру прије свега као глумац, Вељко Мандић остао је незапажен као драмски писац, иако је по броју драмских текстова и начину њиховог драматуршког уобличења несумњиво један од значајнијих савремених аутора у Црној Гори. Његов опус образују сљедеће драме: *Снаха је доуштовала*, *Мој зет директор*, *Тодорова жена*, *Има ријеч друџ Мироточиви*, *Свраке*, *Истини слично*, *Море до кољена*, *Дјевојачка кула*, *На њеџом боју* и *Паун и јорџован*.

---

\* radojef@gmail.com

Скица за поетички портрет Вељка Мандића обухвата неколико незаобилазних компоненти које, иако релативно аутономне, у заједништву образују структурну кохезију драмског исказа. Несумњиво је да је Мандић био од позоришне критике недовољно препознат писац, о чему свједочи и недостатак критичких текстова који реферишу на Мандићеве драмске комаде. Иако као глумац хваљен<sup>1</sup>, Мандић као писац није био у милости критике која, судећи по незаинтересованости за тумачење и вредновање његовог умјетничког домета, није у његовим комадима видјела оличење умјетничке аутентичности. Па ипак, релативно обиман и разноврстан драмски опус Вељка Мандића открива писца који је изражајне могућности драмског књижевног рода сагледавао из различитих углова, разумијевајући узајамност свих конститутивних елемената стваралачког чина – драмског писања, режирања и глумачке изведбе.

Са већ позоришно релевантне дистанце можемо закључити да је тадашњем позоришту недостајала домаћа тема и смијех овдашњи, обичан и свакодневни. Ваљда нико тако директно и драстично не може да доживи потребу за нечим чега нема као глумац на сцени, из вечери у вече. Отуда су и Мандићеве комедије нашле директан пут и праву комуникацију са публиком. Позоришно искуство му је омогућило да самоувјерено, без почетничких лутања нађе себе као драмског писца и свој драматуршки облик и језик. (Булајић, 2015, интернет)

Драма *Снаха је дојуштовала* свакако чини репрезентативни текст Мандићевог драмског дјела. Међутим, у сјенци овог комада остали су други драмски текстови који су у критици најчешће именовани синтагмом „весели игракази” (Ђуровић, 2023: 6), што је у значајној мјери редуковало рецепцију драмских дјела. Питање жанровског идентитета драмских текстова Вељка Мандића је сложено, будући да се његове драме опиру стереотипној типологији у којој су комедија нарави, комедија ситуације и комедија карактера нужно одвојене јасним поетичким специфичностима. У драмама Вељка Мандића присутан је

---

<sup>1</sup> Вељко Мандић (1924–1988) био је глумац и драмски писац. Дипломирао је на Школи за аниматоре драмских дружина Југославије, у класи редитеља Вјекослава Афрића. Један је од оснивача Народног позоришта у Никшићу. Остварио је велики број улога у позоришту и на филму. Награђен је бројним наградама, од којих су најзначајније награда за улогу Кара-Заима у филму „Дервиш и смрт” (1974) Здравка Велимировића и Тринаестојулска награда.

феномен жанровског усложњавања, које потиче из ауторске интенције уобличења слике свијета по мозаичном принципу.

Комедије Вељка Мандића не подражавају „ниже” карактере, како то већ генолошке законитости налажу, већ типизирани јунаке својствене друштвеној збиљи Црне Горе друге половине 20. вијека. Мандић је драмски, прецизније формулисано – комедиографски хроничар послератне Црне Горе, у којој је успостављање социјалистичког друштвеног поретка резултовало упадљивим нескладом између пројектоване утопије и очигледне збиље. Мотивску приврженост конкретном времену писац је усвојио као нужност жанровског опредјељења:

Тема, ликови, радња и језик у комедијама увек су непосредније условљени навикама, схватањем и појавама једног одређеног друштва и времена, него што је то случај у трагедији. (Živković, 1985: 356)

Примијењен у друштвеној заједници с наглашеним племенско-патријархалним етосом, нови политички догматизам индуковао је сукоб традицијског наслеђа, на једној, и модернизаторских настојања, на другој страни. Назначени конфликт имао је врло дисперзивну природу, па се у контексту Мандићевих драмских комада може сагледавати кроз више привилегованих особина.

У првом реду, то је конфликт руралног и урбаног. Као традиционално рурална земља, Црна Гора је развила специфичне менталитетске склоности које би се могле везивати за обликотворну снагу простора и времена, односно за динарски карактерни и психолошки склоп. По тој логици дјелују Мандићеве књижевни јунаци, који су дефинисани горштаким односом према свијету, лојални традиционалним породичним вриједностима, загледи у крупне историјске догађаје и пословично незаинтересовани за тривијалну свакодневицу. Продор нове, урбане свијести, изникле на процесу експанзивне индустријализације градова потиснуће вишевијеквне моделе живљења и мишљења, што у Мандићевим драмама представља непресушни извор комичке напетости. Сучељавање два начела је очигледније уколико се носиоцима патријархалног културног модела контрастно супротставе јунаци из других, већих средина, којима је дух сеоског живота потпуно непознат, а људи који му припадају апсолутно анахрони. Комуникацијски шум који настаје у наведеној релацији Мандић боји комичким тоном, иако се у појединим драмским секвенцама приближава трагичкој интонацији.

Извор Мандићеве комике неријетко је сукоб генерација. Експлоатишући велику комедиографску тему, писац је успио да је дислоцира из стереотипних односа стари–млади нараштај, у којем је досљедна негативна карактеризација везана за старије, док су млади оличење сваковрсног напретка. Драматуршка обрада овог мотива у Мандићевом опусу има све елементе друштвене комедије, у којој су карактерне особине дубоко индивидуализоване, а не нужно ситуиране у клишетирану драмску ситуацију. У Мандићевим драмама дискретно је сугерисана идеја декаденције млађег нараштаја, који је у великој мјери антитрадиционалистички усмјерен, склон снобизму и површно схваћеној еманципацији.

Парадигматично поетичко обиљежје драма Вељка Мандића јесте његово драмским начином уобличено интересовање за сукоб бирократизоване и слободне свијести. На тој дихотомији почива структура његових комада, у чему се огледа имплицитна политичка критика оновремене стварности. Мандић путем мимезиса сугерише идеју о дехуманизованом систему који је то постао управо декларативно афирмишући хуманистичке идеале. Дакле, Мандићев драмски апел није уобличен као својеврсна драмска негација егалитаристичког поретка, већ би се прије могло рећи као протест због немогућности досезања прокламованих вредноста. Укрштајући на сцени носиоце слијепе оданости владајућем поретку и слободуљубиве појединце–изоштенике из таквог хипокризијског амбијента, писац посеже за црнотуморном интонацијом, а стваралачки поступак највише ослања на стилске ефекте гротеске.

Упадљиви квалитет Мандићевих драма чини језик. Задржавајући функционални значај вербалне комике, писац успијева да искористи елементе географског раслојавања српског језика, из којег се помаља пуноћа рустикалног вуковског, источнохерцеговачког дијалекта. Бројне семантичке наслаге у Мандићевим дијалозима везане су управо за семантизацију локализама, као и за неисцрпни резервоар синонима који помјерају неутрално значење ријечи ка једном или другом вредносном спектру. На лексичким специфичностима писац је успио да усклади обиљежја локалистичког и универзалног драмског језика; с једне стране, у имагинарни драмски простор уведено је поднебље сјеверозапада Црне Горе, а опет, остварена је неопходна универзализација значења путем које Мандићеви комади надрастају сваку појединачност.

Мандић се у великој мјери ослања на драмске ефекте иманентне фолклорном наслеђу. Ту се, у првом реду, мисли на ритуално, обредно поријекло мотива који се у комедији развија. Међутим, супериорност Мандићевог драматуршког поступка огледа се у способности да узвишеност фолклорне представе свијета саобрази заплету који је иначе лишен нарочитог драмског потенцијала; на тај начин писац гради ванредно успјели комедиографски сиже. У драмским текстовима Вељка Мандића неријетко сретамо модификовану верзија кола, као колективног исказа народне мудрости. То се поготово види у пјесмама које су настале подражавањем народне књижевности („пјевање на народну”).

Мандићеви комади су илустрација црнохуморног виђења свијета. Засновани на конфликту сакралног и профаног, често дочаравају помијешаност двије традиције – религијске и бирократско-привредне, у којима се види ишчезнуће првог и тријумф другог традицијског тока.

Дискретна поука друштвенополитичких деформитета у Мандићевим драмама остварена је по угледу на најбоље комедиографске традиције српске књижевности, какав је, на примјер, Бранислав Нушић. Разлога за назначено поређење има доста, али свакако је најзначајније издвојити феномен драмске дидактичности који Мандић његује. У односу на велике комедиографе, Мандићева поучност није опредмећена казном као обликом катарзичног преображаја, већ се нарушена хармонија текста успоставља путем комичног обрта. Стога би се могло рећи да су његови комади, с обзиром на могућност обнове нарушеног почетног поретка, у извјесној мјери идеализоване обраде комедиографског сижеа. У комадима Вељка Мандића изостаје дубока горчина комичког обрта, независно од тога што песимистична слика свијета иницира комички заплет.

У композиционом смислу, Мандић комаде организује у три чина, што представља поетичку константу Мандићевог драмског опуса. Међутим, постоје и изузеци, каква је драма, тачније драмолет – *Истини слично*, која се дефинише као „играрија у два дијела“. На сличан начин структурисана је и драма *Море до кољена*, која представља необичан драмски летопис. Лепезу драмских жанрова употпуњује комад *Дјевојачка кула*, путем којег се жанр фарсе уводи у регистар Мандићевих драма.

Посебна поетичка специфичност Мандићевих драма јесу женски ликови. Грађени по матрицама племенско-патријархалног свијета, ипак исказују једну необичну виталност, тако да генерално успи-

јевају да се изборе ријечју, гестом и дјелањем за одговарајуће мјесто у драмској збиљи. Постоје и они драмски текстови, каква је, на примјер, драма *Петли бој*, у којима се мобилише драматуршки инструментариј трагедије, кроз тему оружаног обрачуна. У финалним драмским текстовима Вељка Мандића упризорен је потпуни преображај комедије у трагедију. Примјер за то може бити драма *Паун и јорјован*. Очигледно је ауторска интенција Вељка Мандића била да се критика система спроведе по начелу жанровске свеобухватности. Дисперзивност драматуршког поступка посредована је у његовим најуспјелијим драмским текстовима који универзалност драмског исказа не црпе из тематско-мотивске једноличности, већ из комедиографске непредвидљивости.

Драме *Мој зет и директор*, *Има ријеч груи Мирошочиви* и *Свраке* чине једну структурну цјелину унутар Мандићевог опуса, будући да су тематско-мотивски, симболички и стилски у значајној мјери сродне. Иако експлицитно нијесу издвојене у посебну структурну цјелину, ове драме показују парадигматичну природу Мандићеве драмске поетике, будући да њихове сличности и разлике исказују пуноћу ауторовог стваралачког хоризонта.

#### Драма *Мој зет и директор*

Ову драму Вељко Мандић одређује као комедију у три чина. Њени јунаци показују на који начин функционише вишеслојна изопаченост привредног и друштвеног система, у којем појединац злоупотребљава колективно добро у личне сврхе. Језичка специфичност овог драмског текста огледа се у одабиру нарјечја, будући да се Мандић, као ијекавац, опредјељује за екавицу, што упућује на ауторску тежњу ка дислоцирању феномена из завичајног у шири (тада – југословенски) имагинарни простор. Дочаравајући свакодневни, малограђанским менталитетом задати живот породице Мићић, коју чине родитељи и двије кћери, Мандић комедиографски заплет везује за увођење сродника – зета, тачније, двојице зетова, од којих један постаје истакнути лик драме својим активним дјелањем, а други својим потенцијалним, прижељкиваним присуством. Сугеришући проминентност јунака, драматичар показује како се индивидуалне склоности преображавају у породично обиљежје. Притом, карактерна деформација јунака конвенционализована је према друштвеним нормама политичког поретка у којем је лажни морал израстао у својервсну легитимацијску основу дјелања.

У драми је исказана негативна пројекција породичних односа, будући да је кључни породични ауторитет – мајка Олга, моделована као антитрадиционалистички и утилитаристички тип јунакиње, која материјалну корист њених кћери надређује етичким особинама. Маштарење мајке о удаји кћерке за утицајног зета рађа прохтјеве који показују усвајање наметнутог обрасца:

Видо је удесио са пословним пријатељем у Бечу да га позову ради закључења уговора – форме ради. Кад то буде, венчаћемо се и провести медени месец у срцу Средње Европе. Нећемо ваљда такав трошак узети на себе. Зашто је предузеће ту, него да плати путне трошкове. (Мандић, 2023: 49)

Склоност ка махинацијама кћерка не наслеђује само од мајке, већ и од оца који је, како се сазнаје из њиховог дијалога, већ одавно овладао вјештином продуковања лажних рачуна, злоупотребљавајући иметак фирме. Његова супруга Олга за то налази пуно разумијевање, заговарајући наведену склоност свог мужа: „Треба нешто и за старе дане приштедети. Треба створити неку резерву, ЦРНИ ФОНД, како се то данас стручно каже” (Мандић, 2023: 50).

Антиномија постојећи–будући зет изграђена је на сужејном комплексу који појачава елементарни утисак. Тако, на примјер, зет Јово представља оличење ирационалности, незлобивости и, с аспекта породице Фићић – потпуне бескорисности. Он је занесени пјесник који је утонуо у алкохолизам из резигнације због неостварене књижевне каријере. На другој страни, будући зет Видо, по извитопереним мјерилима, представља идеал породице која жели да се са њим ороди.

Породични заплет компликује се мотивом кћеркиног невјерства, која своје честе боравке у одмаралиштима оправдава медицинским потребама. Међутим, када у неименовану провинцију стигне њен пријатељ с одмора, схватиће се да је патња зета Јова иницирана не само пропашћу његових пјесничких покушаја, него прије свега разочараношћу у невјерну супругу. У симболичкој равни, нарочито је важно то што је љубавник из бање по професији ватрогасац<sup>2</sup>, што је у трагикомичној супротности с његовом улогом у замршеном љубавном троуглу. Бојазан коју мајка Олга исказује због његовог доласка упућује на могућност напуштања комичке атмосфере: „ако нас Јова потпали, неће нас угасити сва ватрогасна друштва” (Мандић, 2023: 59).

---

<sup>2</sup> Очигледна сличност са драмом Ежена Јонеска *Ђелава певачица*.

У другом чину отац фамилије разматра начине како да се ослободи зета Јова. Међутим, пошто је зет инициран у тајну Фићових пословних проневијера, ово стремљење се испоставља као немогуће. Тако се успоставља драмска напетост којом се сугерише да су Фићићи запали у клопку сопствених непочинстава. Нада да их други, будући зет, као директор, може избавити у другом чину замијењена је страховањем пред долазећим љубавником, који ће демистификовати петрифицирану породичну хипокризију. Илустративан је исказ у којем Фићо говори својој жени како му над главом висе двије оштрице: „Једна је Јова, а друга се, како ми изгледа, оштри у предузећу и то пуном паром” (Мандић 2023: 60). Фићова опаска да се чак и хигијеничарка у његовом предузећу сматра власником исто колико и директор, суптилна је алузија на друштвенополитички систем оног доба, који је на императиву самоуправљања конституисао радне одnose, не марећи за образовни и стручни профил запослених. Колективизација привредних односа конотира се као комичко непrepoзнавање општег добра и као прилика за присвајање заједничких материјалних вриједности.

Дијалог између двије сестре, Мице и Наде, као да отвара простор за рехабилитацију наде у човјечност. Иако увучене у неспоразуме који су иницирани карактером и поукама њихових родитеља, оне, као репрезенти млађе генерације, оличавају потенцијално начело врлине, којем није дато да се у том породичном контексту артикулише. Обје сестре жуде за идеалом непатворене љубави, у којој приврженост мужу није ствар наметнуте брачне конвенције, него слободног избора. Међутим, пошто су њихови изабраници доминантно маркирани идентитетом зетова, онда родитељско дјелање има кључну улогу у формирању вредносне тачке гледишта.

Комедиографско самопрепознавање догађа се у драмској ситуацији коју одређује дух Јововог исказа да је он „епизодиста дечје комедије, коју називамо Фићићи” (Мандић, 2023: 63). Испоставља се да је, у тако постављеном свијету, Јово носилац дубљег доживљаја стварности, будући да његова меланхолија рађа склоност ка медитацијским уопштавањима: „Сви смо ми само привремени гости ове планете коју називамо Земља [...]” (Мандић, 2023: 63). Поетизација драмског исказа такође је везана за истог књижевног јунака који обитава у простору прозаичности, а сањари о вјечности: „Све тече, све се мења [...] Јесте. Само су, кажу, звезде вечне [...]” (Мандић, 2023: 65). Из таквог контемплативног заноса, без дубље мотивације, Јово се наједанпут трансформираше у дјелатног осветника, који сопственом виспреношћу успијева да сазна личне податке о жени свог супарника, и



да је телеграмом обавијести да дође, како би разоткривање било потпуно. Дакле, домишљата зетова подвала враћа на сцену комедиографски дух драмског текста, који је у одређеним драмским секвенцама запостављен.

Расплет је наговијештен већ на почетку трећег чина, у којем се, поред осталих лица, појављује и Мићо књиговођа, који тражи Фићу Фићића, како би му одао мистерију директоровог нестанка. У том разговору сазнаје се да је директор фирме и будући зет породице Фићић ишчекао јер је наслутио да ће бити разоткривен за сва непочинства. У том дијелу, на трагикомичан начин сугерише се идеја слома породичних надања која су Фићићи његовали. Фигура моћног зета заштитника, који се иначе на сцени ниједном не појављује, одједном се растаче, а његови забринути сљедбеници, Фића и Мића, размишљају како да се ослободе писаних трагова о фалсификовању рачуна. Трагикомично образложење – да се планирано такмичење ватрогасаца искористи као повод да се запали архива, враћа у централни драмски ток текста симбол гашења ватри које је упалила похлепна свијест.

Потпуно демаскирање у финалном дијелу драме мозаички је реализовано: жена дознаје о превари свог мужа, муж упознаје жену-супарницу, фалсификатор бива ухваћен, књиговођа кажњен, а отац фамилије упућен у број 8 (павиљон за издржавање казне због финансијских проневијера). Наведени расплет зет Јово именује као драматуршку нужност, чиме се изнова евоцира ауторска самосвијест: „Зар статиста да заврши комедију?! Протагонисти, протагонисти, треба да траже аплауз” (Мандић, 2023: 84). Епилог драме *Мој зет директор* потврђује кључна поетичка полазишта Вељка Мандића, у којима се ишчитава повјерење у дискретни дидактизам реалистичке друштвене комедије, у којој заслужена казна има дјелотворни катарзични утицај на читаоца.

### *Драма Има ријеч друћ Миршочиви*

Комедија већ својом насловном синтагмом упућује на цјелину образовану од различитих, међусобно искључивих симболичких елемената. Први дио насловне синтагме упућује на конвенционално допштење говорења у политичким форумима. Међутим, други дио „мири” у себи лексику атеистичког социјализма, с једне, и православног хришћанства, с друге стране. Отуда је јединство ријечи која упућује на статус и надимка који упућује на карактер комички конотирано. Иронијски отклон који је надимком уобличен суспендује било

какву могућност развијања мартиролошке симболике; напротив, ријеч је о подривању древне хришћанске конвенције која у секуларизованом простору бива замијењена одговарајућим корелатом – жртвовањем бирократе.

Опсежност у конципирању дидаскалија има за циљ да покаже тежњу ка универзалности драматичара. Стога се у иронијском маниру наглашава распрострањеност тематизованог феномена:

Аутор упозорава читаоца да не истражује локацију комедије, јер то неће моћи да установи. Догађај који ће се овдје развити може да се деси у свакој установи, предузећу, задрузи и свуда тамо гдје се људи због ситних страсти мало побуне, вид им се помути, а разум отупи. (Мандић, 2023: 132)

Више од техничког упутства садржано је и у сљедећем исказу који развија већ назначену идејност ангажованости:

Можда би било добро умјесто плафона поставити неки симболичан детаљ. Зато ћу истаћи чињеницу да паук може исплести мрежу и у највећој и најљепшој просторији, ако онај који је дужан да одржава чистоћу гледа само до висине својих очију. (Мандић, 2023: 132)

Писац, дакле, упозорава на запуштеност која није тек емпиријска, хигијенска, него има своје дубље, политичке и менталитетске коријене.

Стереотипни пролог – о двоје младих и заљубљених чиновника којима времешни курир даје подршку да истрају у својој скриваној љубави, преображава се у гротескни заплет – подвалу којом се тестира колегијална лојалност. Комички заплет почиње оног тренутка када млади чиновник Мићо отвори очево „завјештање“ у којем се налази каталог упутстава сину за успјешну изградњу чиновничке каријере. Саткан од мноштва практичних савјета, очев „тестамент“ је заправо својеврсно оцртавање психолошког профила пожељног бирократе, који одликују некритичко слуганство, повлађивање надређенима, бездушност према потчињенима. Син одвећ лако усваја очев науч, тако да се композиција драме одвија по логици очевог поучавања. Илустративан може бити примјер у којем отац учи сина како да демонстрира привидну незаинтересованост у тренуцима када буде предложен за одговарајуће политичке дужности:

Примај се свих одбора, друштава, управа и савјета. Али, кад то буду предлагали, одмах се енергично успротиви. Извади нотес и саопшти да већ имаш преко двадесет задужења. Бићеш одмах аklamацијом изабран. Топло се захвали на указа-

ном повјерењу и обећај да ћеш сагоријевати на послу.  
(Мандић, 2023:138)

Експликација друштвене хипокризије у драми ствара первертирани поредак, у којем су деформације институционализоване, а функционалност установа сведена на инцидентну појаву. Прегнатно изражена, тежња ка обесмишљавању хуманистичке природе јавног дјелања редукује се на ефектни очев савјет: „Једно мисли, а друго ради” (Мандић, 2023: 139).

Одазивајући се на очев савјет, Мићо и службеница Милка покрећу низ интрига којима се потпуно уништавају међуљудски односи у фирми. Кулминација црнохуморног вођења драмске радње одвија се на почетку другог чина, када шеф предузећа, до којег су иначе дошле гласине о радничкој нелојалности, симулира сопствену смрт, не би ли провјерио оданост потчињених. Бизарна сцена, у којој Стојан улази у мртвачки сандук, дајући члановима породице инструкције како да се држе у тренутку доласка његових колега, представља значајан поетички искорак Вељка Мандића, будући да се овим начином његова драма жанровски усложњава према духу карневала. Псеудокомеморативни декор, који настаје оног тренутка када се фолклорни ритуали уведу на сцену, сугерише потпуну артифицијелност посмртног клишеа.

Нарицање колегинице Смиље адекватно илуструје назначени феномен:

*То је душа од човјека, јаох мени. (Поново ђага на ковчеј и наставља да невјешито нариче. Цјелокујни овај разговор Анђе и Смиље треба да буде пошјевање). Зар у земљу да нам пођеш, тако брзо; Промијениш установу, тешко нама; Ово нећу преживјети, чини ми се; Поздрави ми првог мужа, Сунце моје; И осталу сву родбину, добри шефе; На састанку ил' пленуму, говорције; Који први ти отвориш, мудра главо.*  
(Мандић, 2023: 153)

Жаљење преминулог одвија се по жанровској логици тужбалице будући да садржи све неопходне композиционе елементе:

Основу песме чине похвала и спомен, затим жаљење покојника, позивање да се врати, отргне од смрти у виду сокола и сл. (Пешић и Милошевић Ђорђевић, 1996: 245)

Смиљин исказ жалости, тачније њена попијевка, истиче врлине „преминулог”, иако је присутном аудиторијуму јасно да је „непрежаљени” шеф Стојан, баш као и већина његових колега, типски продукт једног

посувраћеног друштвеног поретка, у којем се злоупотреба макар и симболичне моћи испоставља као модус бирократског (само)одржања. Драмска сцена у којој се, након Стојанове инсцениране смрти, колеге окупљају како би нотирали његове пословне и финансијске промашаје, најбоље говоре колико је дволичности садржано у манифестацијама жалости.

Призор у којем се догађа разоткривање – Стојанов долазак на састанак, динамизује композицију драме и доводи је до комедиографског зенита:

На вратима се појаве Стојан, затим Ратко са магнетофоном. Настаје права паника. Од овога тренутка до краја, комедија тече у захукталом ритму, гдје се људи грчевито хватају за пјене некаквог спасавања: једни да докажу заблуду, други лаковјерност, трећи да истјерају истину на видјело. (Мандић, 2023: 171)

Активирајући препознатљиви комедиографски маневар драме у драми, Мандић својим јунацима оставља могућност жанровског огледања, што се најбоље види у тренуцима када запитаност једног од ликова о типу комедије иницира крајње егзактан одговор.

Грујо: Каква је ово комедија?

Ратко: Класична са модерним техничким средствима (Мандић, 2023: 171).

Закључком да је у питању „луда кућа“ установљава се вредносна тачка гледишта у којој читалац / гледалац увиђа разматране аномалије, разумијевајући њихову погубност у контексту општег друштвеног интереса. Изнова успостављајући власт и контролу над тренутно „ослобођеним“ колективом, Стојанов лик евоцира идеју о неуништивости принципа на којима је саздан политичко-привредни *perpetuum mobile* социјалистичког друштвеног поретка. У ширем смислу, ријеч је о поетичкој универзалији Вељка Мандића, којом се особина конкретног свијета модификује до нивоа општег начела.

### Драма *Свраке*

Комедију *Свраке* Вељко Мандић смјелим драматуршким рјешеним ситуирао је у простор сеоског гробља, остављајући могућност интензивне симболичке комуникације на релацији садашњост–прошлост. Одабир просторне симболизације у складу је са сликом свијета коју Мандић гради у овој, али и у осталим драмским текстовима. Снажно ослоњен на искуство фолклорног наслеђа и, нарочито, на ру-

рални културолошки модел, Мандић бира просторну структуру гробља не само због распрострањености комеморативног култа у руралној средини, него и због тога што се гробље у таквим околностима доживљава као израз друштвеног, јавног живота сеоске заједнице.

Галерија ликова који се затичу на гробљу активира идеолошки набој, чиме и овај текст припада ангажованом типу комедије. У симболичкој равни, наслов драме повезује се са фолклорним представама о штетности свраке, чије гнијездо ваља уништити у име колективног напретка. На дубљој идејној равни, свраке илуструју декадентни дух мјеста на којем почивају негдашњи угледници, а чији мир ремете посјетитељи разних профила. Мотиви за долазак на гробље су разноврсни и у њима је садржан комедиографски потенцијал текста. Драматичар успијева да сучели принципе сакралног и профаног, из чега се уобличава црнохуморна интонација текста. Занимљиво обилежје драме *Свраке* јесте конфликт танатолошког и еротског начела. На примјер, сцена љубавног загрљаја између двоје младих који су принуђени да на гробљу скривају међусобну наклоност, у натуралистичком тону сучељавају живот и смрт, који на тако малом простору функционишу као двије неумољиве силе, задобијајући сопствено отјелотворење у времену.

Мандић у *Свракама* примјењује драматуршку стратегију која се запажа и у другим његовим драмама. Наиме, уводи у дијалоге књижевног јунака који не дјела, који се не појављује, али чији лик узраста до митских перспектива по конвенцијама усмености. Такав је лик Михаила Новичина, који је, упркос неугледном поријеклу, постао моћан и утицајан човјек, чија друштвено-политичка снажљивост треба да се пројектује и на развој његовог завичаја.

Простор гробља је, у Мандићевој драмској визији, својеврсна читанка народне и породичне историје, будући да се на њему његује снажан предачки култ, с једне, али и култ жртвовања за опште добро, са друге стране. Честим евоцирањем историјских догађаја у којима је погинуо неко од јунака који на гробљу почивају, одржава се жива веза с предањем, дакле, и са етиком коју је предање уобличио. Симболика наслова као да утврђује мисао о великој декаденцији, у којој нови, с епског становишта, бескорисни нараштаји не препознају важност предачког завјета.

На гробљу је исписана хроника једног забаченог црногорског села, чији житељи, разасути по свијету, долазе не би ли се приближили сопственим коријенима за које их везује антејска сила. Исто-времено, повратак мистериозног, али успјешног јунака у родно село, показује се, у гогољевском маниру, као сценографија захваљујући ко-

јој до изражаја долазе све деформације колективног живота. Комичним тоновима дочаран је приказ формирања одбора за дочек угледног земљака Михаила. У шареноликости одбора посредована је раслојеност села, у којем, сасвим природно, остају они који нијесу у прилици да у великом и непознатом свијету прославе мјесто из којег су потекли, али су у прилици да оспоравају туђи успјех. Назначена малограђанска менталитетска специфичност даје на моменте драмском збивању прозаичан тон, што је поготово очигледно у језичко-стилском обликовању дијалога.

Као антипод колективу, који гаји досљедан презир према учености, издваја се лик професора Сима који настоји да стицај конкретних односа преобрази у општељудско искуство, служећи се цитатима античких мудраца и неисцрпним резервоаром народних пословица. Његове патетичне усклике, да ће се историја „црвењети кад запише да смо од ситних личних интереса заборавили општи” (Мандић, 2023: 193), остали дочекују циничним опаскама.

Сазнање да се знаменити земљак Михаило враћа у село како би нашао мир и излијечио своје боли наилази на опште подозрење. Привидна брига коју житељи села показују према њему сразмјерна је њиховим очекивањима и користољубљу које баштине. Истовремено, у декларативној форми исказују приврженост духовним вредностама које оличавају њихови преци, поготово епско-патријархалним категоријама чојства и јунаштва које, у контексту њиховог материјалистичког прагматизма, дјелују као неувјерљиви вербални декор.

Неочекивана промјена у драмском исказу догађа се на почетку трећег чина, у којем се претходно успостављена атмосфера необавезности трансформише у исповједни тон. Кроз низ дијалога двије жене – Синђе и Видре, дочаран је несрећни положај жене у патријархалној заједници. Наиме, женски ликови у овом дјелу исказују сопствену несрећу и трагизам заробљености епским причама о војводама и сердарима, иза којих се обично крио немар за личну срећу и благостање женских потомака. Драма Вељка Мандића, у том смислу, није изузетак од доминирајуће праксе третирања женских ликова у савременој српској драми:

Уочени и анализирани антрополошки модели, свеобухватно и прецизно обухватају односе и категорије: жена природа – мушкарац култура, природа наспрам културе, приватно и јавно, стереотипне родне улоге унутар традиционалне породице, рат и виктимизација, балкански идентитет, модел хомогене мушкости, родне улоге у контексту сексуалности [...]. (Ћукић Шошкић, 2021: 209)

Сагласно већ назначеној склоности Вељка Мандића ка жанровском преиначењу комедија, јављају се искази који одговарају поимању свијета које тражи формално уобличење у трагедију: „Смрт је права и једина истина. Смрт, и она последња суза што јој се низ образе обурда [...]” (Мандић, 2023: 200). Мотивација за измјену жанровске усмјерености дјелимично се може наћи у близини смрти. Наиме, иако повратника у село, Михаила, драматичар не изводи на сцену, сазнаје се да је он у међувремену стигао, да је неизлечиво болестан и да га окрепљују само сокови завичаја и ваздух завичајни.

Епилог драме, као и заплет, везан је за појаву писма. Као што је уводно писмо средство мистификације радње, тако је завршно писмо начин разрјешења заплета. Наиме, Михаило обавјештава свог земљака Ђукана да се на село вратио јер осјећа свој скори крај, али да без обзира на све, није заборавио лоше поступке које су према њему чинили. Другим ријечима, Михаило у овом писму-извјештају подрива идеју о избављењу села и тиме уништава празне наде лакомих завичајаца.

Закључење драме обнавља иначе врло крхку релацију с насловом. Наиме, ритуалом уништења сврачијег гнијезда сугерише се дјелатна природа књижевних ликова, који сопствени гротескни подухват доживљавају као својеврсну реплику негдашњег хероизма. То потврђују Гордине ријечи:

Другови, добили смо похвалу. Највеће признање. Ја аванзујем, али сам захвална вама. Скупштина општина чула је за вашу колективну акцију. Уништење штеточина је од општег интереса. Ви ћете служити за примјер како се удруженим, колективним радом, могу спасити наше њиве, наши усјеви од ових штеточина. (Мандић, 2023: 214)

Овим начином Вељко Мандић је демонстрирао приврженост схватању комедије и комичног као шалозбиљног умјетничког коректива неблагородне стварности, поготово оне која је дефинисана одговарајућим политичким оквиром и препознатљивом бирократском лексиком.

## ЗАКЉУЧАК

Примијењена анализа три драме – *Мој зет директор*, *Има ријеч друг Мировићови* и *Свраке* потврђује истраживачке премисе које су садржане у општим поетичким специфичностима драма Вељка Мандића. Сваки од три наведена текста представља усложњени вид

друштвене, тј. политичке комедије. Прва у низу – *Мој зет директор* – политичко начело укршта с породичним, и тако конструише низ комичких сцена и призора у којима сваковрсна индивидуална и колективна первертираност задобија жанровско отјелотворење. Друга драма – *Има ријеч груј Миршочиви* – политички принцип контрастира привредном, саображавајући дух дефектног друштвеног поретка непрактичном и корумпираном привредном устројству. Трећа драма – *Свраке* – начело политичког сукобљава начелу фолклорног и обичајног. Комедиографски ефекти у сва три драмска текста почивају на поступку кондензовања примарног политичког и секундарног (породичног, привредног, фолклорног) начела, образујући на тај начин рафинирани драмски мозаик једне ауторске поетике.

#### Извори

Мандић, В. (2023). *Драме*. Никшић: Никшићко позориште, Народна библиотека „Његош”.

#### Литература

Ђуровић, Р. (2023). Весели игракази Вељка Мандића. У В. Мандић, *Драме* (5–7). Никшић: Никшићко позориште, Народна библиотека „Његош”.

Пешић Р. и Милошевић Ђорђевић Н. (1996). *Народна књижевност*. Београд: Требник.

\*\*\*

Bulajić, G. (2015). *Veljko Mandić kao dramski pisac*. <https://www.novineniksica.me/veljko-mandic-kao-dramski-pisac/>. Preuzeto 11. 11. 2024.

Čukić Šoškić, I. (2021). Ženski identiteti u savremenoj srpskoj drami (Делач Кончаревић, Н. (2020). Женска драма и (мушко) друштво: Статус жене у друштву и уметности на примеру драма Милене Марковић, Маје Пелевић и Милене Богавац. Нови Сад: Стеријино позорје). *Зборник радова Факултета грамских уметности: Часопис Института за позориште, филм, радио и телевизију*, 40, 207–210.

Živković, D. (Prir.). (1985). *Rečnik književnih termina*. Nolit: Beograd.



Radoje T. Femić

## POETIC AND GENRE SPECIFICITIES IN VELJKO MANDIĆ'S DRAMATIC TEXTS

### Summary

The paper analyzes the dramatic texts of one of the most important contemporary comedy writers in Montenegro – Veljko Mandić. The poetic and genre complexity of dramatic texts whose structure is based on a comedic picture of the world is examined. Through the applied analysis of dramas, the spectrum of different forms of comic speech is illustrated – from comedy of nature, through comedy of character, to comedy of situation.

Emphasis is placed on the concept of engaged dramatic text, through which the general bureaucratization of society in the socialist period is criticized. It is shown that the genre definition of the analyzed dramatic texts does not correspond to the schematic theoretical typology. The corpus for analysis consists of three dramatic texts: *My Cousin the Director*, *The Word is Given to Friend Blessed Father* and *Magpies*.

The applied analysis of three plays – *My Cousin the Director*, *The Word is Given to Friend Blessed Father* and *Magpies* – confirms the research premises that are contained in the general poetic specificities of Veljko Mandić's plays. Each of the three mentioned texts represents a complex form of social and political comedy. The first in the series – *My Cousin the Director* – intersects the political principle with the family one, and thus constructs a series of comic scenes and scenes in which all kinds of individual and collective perversion acquire genre embodiment. The second drama – *The Word is Given to Friend Blessed Father* – contrasts the political principle with the economic one, conjuring up the spirit of a defective social order with an impractical and corrupt economic structure.

The third drama – *Magpies* – the principle of the political clashes with the principles of the folkloric and the ordinary. The comedic effects in all three dramatic texts are based on the process of condensing primary political and secondary (family, economic, folklore) principles, thus forming a refined dramatic mosaic of one author's poetics.

*Key words:* Veljko Mandić, drama, comedy, genres, *My Cousin the Director* [Мож зетї гурекїтор], *The Word is Given to Friend Blessed Father* [Има рїјеу гпуї Мирїшочиву], *Magpies* [Свраке].