

НЕНАД ТАДИЋ И ДАВОР МИЛИЧЕВИЋ – СЛУЧАЈ ЗАБОРАВЉЕНИХ ДРАМАТИЧАРА¹

Драма Републике Српске заокружује тридесет година постојања, нагнута над сталном опасношћу егзистенције опстанка. С једне стране, суочена је са прећутним утапањем у „босански идентитет“, а са друге, маргинализована у очима српских културних и политичких елита. То се посебно односи на огранак ратне, политичке сатире, чији су зачетници Ненад Тадић и Давор Миличевић. Намјера је нашег рада да њихове комедије изнова учинимо видљивим и понудимо позоришној сцени Босне и Херцеговине, не само из наведених

* rade.simovic@ff.ues.rs.ba

¹ Ненад Тадић, професор књижевности и дугогодишњи уредник, један од оснивача *Српске новинске агенције Срна*, готово непознат (заборављен) као драматург и драмски писац. Исто се односи и на Давора Миличевића – есејист, пјесник, аутор многобројних књига, студија и есеја посвећених *православној духовности у српској књижевности*, угледни је критичар и театролог, а као драматичар потпуно је непознат стручној и културној јавности. Коаутори су драмског комада *Дискретни смрад шовинизма (Нови прилози за биографију српске државе)* и редитељско-драматуршки тандем представе *Покојник у Народној скупштини*. Тадић је аутор драмског комада *Шехиди у Душановом царству*. Извођени, хваљени и гледани као *хит аутори* у Сарајеву до самог почетка грађанског рата (1992–1995), а током рата, у Републици Српској *инауџурисани* као *зачетници* њеног аутентичног драмског стваралаштва. Након *Дејтонској мировној споразума* напречац су заборављени, вјерујемо из дневно-политичких разлога. Одавно не живе заједно у Републици Српској чак ни на истом континенту. Миличевић је у Канади, а Тадић у Бијелини. У архиви *Републичке установе за културу Срна-фест*, која је, такође, „заборављена“, сачуване су њихове драме – драматизације.

разлога већ, прије свих, њихове умјетничке вриједности која не „тамни“ ни послје толико година.

Кључне ријечи: Тадић, Миличевић, нова драма, драма, драматизација, позориште, фестивали, драматургија, продукција

1.

На молбу аутора овог рада, Давор Миличевић ће, у краткој имејл преписци прије једног десетљећа, о настанку комада *Нови прилози за биографију српске државе*, записати следеће:

Представа о којој пишеш (Нови прилози...) заправо је премијерно играна још 1986. под насловом **Дискретни смрад национализма**. Била је највећи хит позоришне групе 'Шарлатани', играна је преко 100 пута, највише на 'матичној' сцени, амфитеатру Дома младих. Представу смо, иначе, Ненад и ја написали заједно у војсци, 1985/86, у Панчеву, ВП 5000, на војној писаћој машини 'ТОПС', гдје смо били преводиоци за енглески, за групу Менделиних (тада још забрањених, терористичких) бораца (АНЦ). Колико видим из ових одломака, структура текста је остала потпуно иста, могу да примијетим само нешто додатака које је донијело ратно вријеме ('србочетници', 'српски агресор' и слични атрибути); поента и порука је иста, што је, уосталом, и природно: десило се, ван позоришта, у стварном животу, оно што је **Дискретни смрад...** и најављивао. Тим прије је интересантнија судбина текста у те двије историјске ситуације, предратној и (по)ратној (Миличевић, 18. јануар 2011. године, архив аутора).

Њихови *Нови прилози...* (очигледна је асоцијација на *Нове прилози за биографију Јосипа Броза Тита* Владимира Дедијера) поднасловљени су као *осврти на љубавни животи бивше Југославије* и написани у моделу отворене драмске форме, као пројекат у настајању, у коме је свака сцена прича за себе: *Словеначка прича – жалба, Српска прича – ей, Албанска прича – шеаџар ајсурда, Црногорска прича – пауза, Хрватска прича – бајке из тисућу и једне ноћи, Муслиманска прича – кафанска трагедија, Македонска прича – сџаџус кво и Ејило!* (Тадић и Миличевић, 1993: 2).

У формалном поретку, радњу „обједињује“ Представник Уједињених нација и један округли, преговарачки сто, док се преко имаги-

нарног подтекста прича „разједињује“ око *метатекстуалној* *лицу* Гаврила Принципа, дакле, у најбољој традицији агоналности центрипеталних и центрифугалних сила класичне драматургије.

Фарсичност пројекта одређена је уводном дидаскалијом, метафором стола, који је више *каршарошки* него *преоварачки*, а за њим сједи шест лица (чекају Писца – односно Представника) док из позадине допиру „инспиративни“ звуци посмртног марша. Даље се прелази на ироничне, горке аргументе и против/аргументе, питајући се упорно (док читамо текст) да ли смо у *куйлерају* или *грамском сажешаку* – *почешку краја великој љубавној живој* – велике Југославије.

Једноставно речено, аутори су „озбиљној“ историјској драми „потурили“ *групи шил карша*, и тиме, по правилима медијских *рајних сирашеја*, компоновали *граматуршку структуру* текста. За „главног јунака“ изабрали су *првој* право *рајника*, односно Субјекта – Високог Представника Уједињених нација, који, очекивано, показује мајсторство *Великој Мајстора* (асоцијација на Булгакова, нимало случајна), и тако се у ланцу *ђавољих ишчашења* – преко фарсичних сцена стиже до трагикомичког *Еилоја*. (А рат је, *тори на све стране* – и стварно је храбро и љековито што ови аутори, с невјероватном лакоћом „играња“, *стварношћу* животне (националистичке!) фарсе *прешаћу* у апсурдност драмске.) Њихов језик понајвише је Јонесков, апсурдност животна – *само/пошврћујућа*, а хумор циничан – жив и плодотворан, посебно кад затреба, а треба магарчити *Велике* (ратне!) *Полавице*. А барем њих, у овој *шесторки*, има на претек – док *шилују карше* и чекају Представника.

Представник УН: Прије него што приступимо подјели оставштине након трагичног разлаза ваших народа и трагичног краја ваше драге (дрхти му глас) Југославије, /плаче/... желио бих да свако од вас изнесе свој суд о новонасталој ситуацији. /сви ваде шерпе, чаше, флаше.../ Нисам мислио на тако чврсте судове. Дајте да разговарамо аргументовано. Нека свако од вас покаже оно због чега смо се и скупили /сви ваде карте/. Не, не, не и сто пута не! /и сам вади карту/... (Тадић и Миличевић, 1993: 3)

Већ смо рекли да се суштинска конструкција њиховог *грамској* *преклошка* драматуршки *држи* за Гаврила Принципа, уз сценску подршку Представника УН – први је *изнушра* везује, а други споља *уоквирује*, док се средишњи слојеви, мозаичком драматургијом, филују причама и жалбама представника националних државица бивше Југославије.

У словеначкој жалби, док Албин и Мојца, у брачном кревету, пишу жалбе Врховном Поглавици наше заједнице и Великом Султану у Истанбулу, Гаврило Принцип „упада“ у њихову спаваћу собу, а за њим и пар агената. Албин га мирно, и као да се *ништа не догађа*, пита и савјетује:

Млади и нестрпљиви, човјече, зашто баш у Сарајеву? Зар ви не знате да је управо Словенија на највећем удару нехуманог аустроугарског режима, који жели да јој одузме сву досадашњу историју. Кад сте већ пуцали, а пуцали сте, одузимајући тиме мом народу право на тај херојски чин који би он кад-тад извршио, могли сте нанишанити мало неопрезније, само га ранити и допустити да мрски тиранин подлегне ранама на словеначкој територији. Али, то је већ историјски смишљена завјера уперена против словеначког народа који чека своју прилику. (Тадић и Миличевић, 1993: 5)

Потом Принцип, уз помоћ Представника УН, који успјешно *везује радњу* (односно националне „поглавице“ бивше Југославије), упада у *српску причу* и затиче Србе како, *синхроно*, састављају и опјевавају, гуслају најновије *историјске поухватше*. Таман су били у стиховима *од малена очињеї ми вида, још к'о дијетше уїозно сам Тиша, вино њије, с Лазаром се їосїи, није умро, боже ме оїросїи...*, кад се појавио Гаврило, прекинуо *умјетничко надахнуће* и одржао *историјски говор*:

Тог пријеподнева, док су крвожедни клерокатолички угњетач Франц Фрањо Фердинанд и његова, пред богом и људима невјенчана, жентурина Софија, у својој супружничкој постељи изводили једну од бројних провокација – зорњака, уперених против тек пробуђеног српског народа, ја сам се ненаоружан умијешао у гомилу, нанишанио и чекао. Чекао сам вијековима, стрпљив као и цијели српски народ, и напокон дочекао./ Нагло упада „Марш на Дрину“/ У дјелићу секунде, прије него што ћу испалити историјске хице, који ће у историји напаћеног српског народа остати упамћени као – историјски хици, док ми се кравата вијорила на видовданском вјетру/ неко му феном подиже кравату/ и док су стотине очију куцале за мене, ја ћу се мрском усташком тиранину обратити следећим пригодним ријечима./ Аплауз охрабрења. Пљескају и Фердинанд и Софија./ Мрски тиранине! Упућујем ти овај метак ношен рукама хиљада истомишљеника који ти обећавају да ће слиједити тековине овог напаћеног народа./ Аплауз./ Мрски тиранине, ја... ја.../ Прилази Фердинанд и охрабрује га./ Ја ти у своје и у име своје

супруге и свог народа изручујем изразе наших најдубљих осјећања. Ово ти је за Лазара, ово за Зиса, ово за Црног, ово за динар.../ Пуца. Фердинанд и Софија успорено умиру. Глас фоторепортера из гомиле: „Може ли још једном?“ Сцена се понавља. Гаврила брутално износе агенти. (Тадић и Миличевић, 1993: 12)

У *црногорској прици* радња се поново одвија у кревету (једно од омиљених, поред кафане, позоришних *јединстава* Тадића/Миличевића), подне је одмакло, Принцип нишани а особа у кревету полако устаје (Црногорац), док Софија и Фердинанд стрпљиво чекају. Особа устаје, и устаје, и устаје... и тако данима, годинама, вијековима. Никако да устане. Ништа од историјског пуцња. Ваља устати!

У *албанској прици* све је, заувјек, исто – ту свако личи на свакога (сви као да су клонирани), узалуд драмски *динамизам* Гаврила Принципа, увлачи се у авлије, подвлачи се под столове, завирује у филцане, подвирује под фереце, нема па нема, Софије ни Фердинада (као да су у земљу пропали) – или су сви албански *брачни џарови* Фердинанд и Софија или није ни један од њих.

Код Хрвата прича се одвија сасвим другачије, уведен је и улични продавац новина као *рецепција* јавности и *перцепција* критике. И то је најдуховитији драматуршки искорак у овој драми. (*Свјетла се поново њале*, дакле, и сценски знакови су, у овом случају, у драмској функцији.) На сцени су Гаврило Принцип, Фердинанд и Софија, те *заштечено џучанство*, глас уличног продавца новина и танани звуци композиције *На лијејом, њлавом Дунав*.

Фердинад: Ја ћу сад умријети. Али не сам. Ту је и моја супруга Софија. /Представља је./ Не плачи, народе уједињене Еуропе! Аустрија ти ово неће заборавити! /Пријети прстом, а Софија га чешка по длакавим грудима и припаљује му цигарету./ Тешко је растати се од нас у овом тренутку. Јер, видите /Прилази окамењеном Гаврилу/, овај србочетник жртва је поремећене великосрпске буржоазије, која не увиђа да, убијајући мене, не постиже ништа осим моје смрти. Каква величанствен парадокс! Могао бих му приопћити: „Младићу, ја ти праштам“. Али нећу. Уосталом, зашто бих? Штета што ваш неразвијени крај, још неоткривен као прворазредна туристичка атракција, постаје гробница човјека који нас је толико задужио и којему историја никада неће стићи да саопћи „Хвала. Хвала ти, Фердинанде!“ и који ће сада, тешка срца и помијешаних чувстава, лећи и достојанствено умријети. (Тадић и Миличевић, 1993: 25)

Муслиманска прича остављена је за крај комада. У њој се већ отворено мијеша сва досадашња *фашимазорија* са *стварним* *џуцњевима* који одјекују Сарајевом. Почетак је априла 1992. И ту је, поново и неизбјежно, овај пут у кафани, Гаврило Принцип.

Други: Спремајмо се. // Први: Полахко, али сигурно. // Први: И наоштрит. // Други: Поче. // Први: У априлу. // Други: У априлу. // Први: Снијег. // Други: Снијег. / *Свјећило се јаси, ја ојетћ љали. иста кафана, иста лица, срчу кафу, звуци 'На лијејом, љлавом Дунаву'. Улазе, са једне стиране Гаврило Принцип, а са друге Фердинанд и Софија. Гаврило шаман извуче љишћољ кад.../ // Први: Ко би реко! // Други: Снајпериста. // Први: Сафија! // Други: Сафија! // Први: Кахву! // Други: Кахву! /свјетла се гасе/... (Тадић и Миличевић, 1993: 25)*

А на самом крају драме – Србин из дијаспоре!!! Јавља се на телефон.

Ало... није добро. Неће етничку подјелу, а неће ни по регијама, а неће, брате, ни скупа. Значи, да им покажем коначно рјешење. /спушта слушалицу/ Браћо, мир или пуцам! Ево шаљу нам рјешење за наш спор. Изгледа да ћемо сад, кад коначно држимо све у својим рукама, једном заувјек ријешити српско питање. Изволите модификовану карту српских земаља. А добили смо и химну. /На стољу шири карћу Јујославије. Звуци химне 'Хеј, Словени'. Свјећило се заувјек јаси. (Тадић и Миличевић, 1993: 36)

2.

У драматуршко транспоноване српске драмске баштине на даље се самостално упушта Ненад Тадић, бирајући Нушића као *сићуран ослонац* за преиспитивање „оновремених“, али и „ововремених“ односа политике и власти. У том споју он је одлучио да *љремостћи* *лук* између младог и старог Нушића, полетног и зрелог, парафразним *стћаћањем* његових драма *Народни љосланик* и *Покојник* – у оригинално драмско дјело специфичног подтекста и зрелости под називом *Покојник у Народној скупшћини* (Тадић, 1994).

Представа је прилагођена продукционим условима тек основане *Сарајевске српске сцене*, премијерно одиграна у Дому културе „Фамос“ на Корану, поводом Дана државности Републике Српске, а гостовала је у Београду, на Стеријиним позорју (ван конкуренције – 31. 5. 1994), Нушићевим данима у Смедереву, у Руми, Светозареву, Панчеву и Шапцу². Ненад Тадић, аутор комада, на додатно одштампаном листићу намијењеном публици и новинарима, сажето је изнио разлоге због којих је написан комад, образлажући и основе драматуршког модела који је користио.

ПОКОЈНИК У НАРОДНОЈ СКУПШТИНИ написан је из више разлога, од којих су само два за јавно образлагање. /Лијепо каже наш народ – „с ким си такав си“/. Први разлог је чињеница да еликсир типа „политика као судбина“ нигдје као у Срба није потврдио своју виталност, а други – јер је највећи српски комедиограф /читај трагичар/ Бранислав Нушић, данас и овдје, један од „кључева“ за велику примаћу собу с огледалима васцијелог „небеског народа“, од далеких и древних западних граница његове државе па до још неоткри-

² На скромном програмском листићу из тог времена писало је: (прва страна) Позивамо Вас да присуствујете позоришној представи „ПОКОЈНИК У НАРОДНОЈ СКУПШТИНИ“, коју је по мотивима комедија Бранислава Нушића приредила СРПСКА СЦЕНА – прво аутентично камерно позориште у Републици Српској. Представа ће се одржати на Дан државности Републике Српске, у недељу 9. јануара 1994. године, са почетком у 19 часова. (друга страна) Ненад Тадић, *Покојник у Народној скупштини*, (патриотски комад у 17 слика). Играју: Миодраг Брезо / Љубо Божовић / Светлана Пејановић / Гордана Драгутиновић / Димитрије Поробић / Ђорђе Рацковић // Инспицијент: Тајана Параћина // Лектор: Зоран Вујичић Жужа // Сценограф: Добринка Петронијевић // Суфлер: Маријана Брезо // Организатор: Драган Јовановић // Редитељ: Давор Миличевић – Представа је реализована у продукцији Републичке установе за културу „Срна Фест“, у чијим је оквирима формирана *Сарајевска српска сцена* (мада на програмском листићу пише само Српска сцена) почетком новембра 1993. године. По одржаној праизведби на Палама, организована је турнеја представе у Републици Српској, од 30. јануара до 6. фебруара 1994. у сљедећим градовима: Пале (реприза), Шековићи, Брчко, Бањалука, Приједор, Бијељина, Зворник и Милићи. Учесници пројекта чинили су језгро будућег позоришта са двојицом професионалних глумаца (Миодраг Брезо и Љубо Божовић), искусним аматерима (Димитрије Поробић, Ђорђе Рацковић, Светлана Пејановић), кућним писцем (Ненад Тадић), сценографом (Добринка Петронијевић), редитељем (Давор Миличевић) и др. Извор: (програмски листић), архив „Срна Фест“.

вених стратешких подјела исте. Овај патриотски комад писао сам онако како бих желио да данас гледам Нушића. Нушића, који ме се и те како тиче. Комичког и опорог, суморног и искричавог, једносмјерног и универзалног. Посуђујући фабуле 'НАРОДНОГ ПОСЛАНИКА' и 'ПОКОЈНИКА', намјера ми је била да направим нову представу, а да задржим Нушића. Ако сам на тај начин подржао још једну српску заблуду – није важно. Бар је комична. И, што је најважније, лако ћу је сакрити иза 'општих интереса'. (*Програмски листи*, 1994: 2)

У основној композицији комада, Тадић је задржао *оквирности* Нушићевог *Покојника* а у њеној експликацији сажео сижејност *Народној њосланика* како би добио динамичан драматуршки замајац који објективно недостаје *Покојнику*. Из тих разлога у избору имена ликовна, доминирају лица из *Покојника*: Павле Марић (нема двојника у *Посланику...*), Спасоје Благојевић (покрива Јеврема Прокића из *Посланика...*), Анто (Јовицу Јерковића), Вукица (Даницу), док Павка (покрива Рину из *Покојника...*) и адвокат Ивковић (Љубомира Протића). Занимљиво је да Тадић, у актанцијалном моделу *младог* Нушића, проналази исте моделе код *старог*, једино нема Субјекта *Покојника* – Павла Марића, око кога се заплиће и открива драматуршка композиција у наведеној драми. Тадић је вјештим, драматуршким резом Нушићевог покојника (Павле Марић) *прећојио* у посланика (Јеврем Прокић) из *Покојника* у *Народној њосланика* и тако добио збирни субјекат *њокојника-њосланика* у свом комаду *Покојник у Народној скујшћини*. На тај начин успио је да задржи радњу *Покојника* и да је, поред мотива освајања *њородичне ошћавишћине*, појача и додатним мотивом освајања власти, чиме се актери не окупљају само око *ошћимања* богатства (Павла Марића – Покојника) већ и Моћи, што у новој, Тадићевој драми значајно удваја и усложњава Нушићеве сижејне мотиве. У оваквом структуралном поретку *њомјерања* и *њрешћиања* актанцијалних модела Тадић *слаже* тринаест нових слика.

Првих пет сажима радњу *Народној њосланика*, дакле борбу, кампању, замјену говора (ово је важна тадићевска интервенција) тако да је, поготово у овој композицији, посебно тешко одвојити ко је позиција а ко опозиција. Све, дакле, и даље извире из Нушићевог *њазуха*, из *Народној њосланика* (Спасоје као Јеврем, Павка оно што и јесте, Ивковић исто тако, Анто као Јовица Јерковић, Вукица као Даница) и све се одвија у оквирима *једне њородице* (позиција / опозиција), само што је та породица, у Тадићевој интерпретацији, *курзивом њоцрњена*, па се тумачи и доживљава као *један (српски) народ*. Зато је у центру

приче фирма „Србија“ коју је „стекао“ Спасоје Благојевић, односно Јеврем Прокић, и зато је, драматуршки, донекле *пошиснућа* предизборна сукобљеност таста и зета око *поријекла имовине*, односно старе приче ко је у рату шверцовао шпиритус (зет) а ко цркнуто месо (таст). Тадић то вјешто ради како би у циљу даље актуелизације драме, протока радње и њеног привођења времену у ком се изводи (сезона 1993/1994) – питање *рајној профитерства* подигао на много већи ниво од *ширишуса* и *цркнутој* меса.

Тиме долазак Покојника – Павла Марића (шеста сцена, вијест доноси Анто, *spiritus movens* цијеле представе) не угрожава само *лажне наследнике*, ситне шићарције, већ прије свега фирму „Србију“ (читати државу Србију!) – код Нушића је у *Покојнику* „Илирија“, а од „Илирије“ до „Србије“ огромно је имаголошко и историјско помјерање – и владајућу политичку елиту. Тадићу је, практично гледајући, довољно што се у првих пет сцена одржава само предизборна кампања и што нема оне врсте жестоке (нушићевске) политичке загрижености (а како би и било кад је Република Српска из полувјековног, једнопартијског, комунистичког система *најло* прешла у *вишепартијски*, а одмах се потом, због рата, поново *ушћила* у једнопартијски – *есдеесовски*!), чиме се изнова поставља питање рецепције Нушића.

Контекст је „сачекао“ драматичара Тадића, зато овај писац и потеже актанцијална умрежавања Нушићевих комедија, како би уздрмао и проширио *дијализон актуелности* и цијелу досадашњу ствар, из провинцијалног наслеђа тумачења Нушића, подигао на ниво оштре сатире, травестије и гротеске, што је *изворна својина* овог врсног драматичара. Долазак Марића – Покојника, односно *сиљној нейријашеља*, аутоматски уједињује породицу, позицију и опозицију, јер његово „дизање из мртвих“ (шта ли би Тито на све то рекао?) угрожава прије свега приватни интерес сваког, појединачног, члана фамилије. Они су, забављени политиком, заборавили да су „стари лешинари“ и да њихова „Србија“ не почива на њиховом него лажно наслијеђеном, кривотвореном капиталу Павла Марића. Нормално, Тадић то начином писања, савременом лексиком и толико познатом, политичком фразеологијом, у једном потезу оставља у Нушићу и приводи себи, односно нама, и то у времену кад се и на безазленије ствари *ледало искоса*.

Вукица: (кршећи руке) Шта да радимо? // Спасоје: Као и увијек када је тешко и кад нашем народу пријети опасност – удружићемо се. // Ивковић: Потребна нам је слога. // Павка: Предлажем да прво срушимо унутрашње границе

које нас раздвајају. Вукице! (Погледају се и крену према зиду који раздваја себе.) Ајде, Срби, покажите се. (Удруженим снагама руше зид.) // Спасоје: Марић за нас не постоји. Предлажем потпуни бојкот. (Сви одобравају. Вукица скида са зида Марићеву слику на мјесту које остаје Титова слика, коју нико уопште, у хаосу, не примјећује.) // Анто: (чита) Пази шта каже: На питање новинара шта ће сад, Марић је одговорио – ја сам жив и ја хоћу да живим. (опште негодовање) // Спасоје: Па и ми хоћемо да живимо. (опште одобравање). (Тадић, 1994: 24)

Прича се даље компонује у моделу Нушићевог *Покојника*. Код Марића у кабинет долазе, једно по једно, чланови цијеле фамилије. Први је, наравно, Спасоје – Јеврем, који нуди кћерку Вукицу за жену, а фирму „Србију“ у ортаклук, а заузврат тражи политичку подршку и да се о свему томе нигдје не говори. Слично поступа и зет Ивковић, и он нуди Вукицу, Спасојеву кћерку а своју вјереницу, и, нормално, политичку подршку. Павка у свему томе дође као фолклорни детаљ, понавља већ понуђено, док се не појави Вукица – Даница, која нуди саму себе. Понавља се, дакле, она врста моралне изопачености кад Павлу Марићу, сви од реда, нуде оно што су му отели, осим Вукице, која је у свему томе једна врста камате, рачуна за поткусуривање свега и свакога. А и она, својим чином, показује *да крв није вода* и да би, одмах, заборавила на Ивковића само кад би Марић пристао. Марићу, као и код Нушића, не пада на памет да пристаје на понуђене и сличне будалаштине, а једино прихвата (овдје Тадић изневјерава Нушића) Антову понуду да му води кампању и да се и он, као и његови лажни и покварени наследници, кандидује за посланика. Овим се морална наказност грабежљиве породице, не само метафорички већ и буквално доводи у питање и залази се у воде политичке изопачености, неморала и потпуне спремности да се и *и́реко мрџивих* дође до *и́осланичкої имунишеїша*. Анто, односно Јовица, као провјерени мајстор политичке пропаганде (ради синхроно за Спасоја – Јеврема и за Ивковића, али ово је нешто друго, Марић ипак није у кругу породице) преузима ствар у своје руке и већ се гледају и слушају његови први политички говори. Опозиција, она права и уистину противничка, закуцала је и на *враїша* ове драме.

(Код Спасоја. Спасоје, Ивковић, Павка и Вукица гледају телевизију.) ТВ (глас Павла Марића): „Идем у скупштину мирно и достојанствено. Ви знате да ја немам ораха у цеповима. О свом патриотизму мислим да не треба посебно да говорим. Сви знате гдје сам био задњих година, а знате гдје

су били и моји конкуренти. (одобравање). Ако ме подржите и гласате за мене, гласаћете за све српске земље. Разноразни шверцери шпиритуса, цркнутаг меса, фалсификатори и остали криминалци, а ви знате на кога мислим, представљају срамоту за наш народ и морају бити одстрањени свим средствима правне државе..." (одобравање, а онда глас спикера) – истакао је независни кандидат Павле Марић обраћајући се данас великом броју својих присталица, који су дошли да подрже његову кандидатуру на предстојећим изборима. А сад вијести са ратишта из других српских земаља (гласе ТВ). (Тадић, 1994: 34)

Дошли су, очигледно, „мртви ратници“, највећи *свољни* и *уну-шрашњи* изборни непријатељи по српски народ и Државу. Сва даљња, брзинска, драматуршка и свака активност, своди се на то да се што прије одстрани Павле Марић, који нити је позиција (то већ и некако да прође), а није ни „кућна“ опозиција (е то је већ неопростиво), и зато је *насмрти ојасан*. (Ово је, између осталог, и директно алудирање на политичко понашање, технологију власти и измишљање „кућне“ опозиције Слободана Милошевића, што је у драмском стваралаштву Србије, у то вријеме, била мисаона именица). И зато треба што прије укључити полицију, Марића прогласити државним непријатељем број један и елиминисати из политичког живота. Тадић то уз помоћ кључних актера драме, у посљедњој сцени, овако рјешава:

Спасоје: Упознаћу вас са цијелим материјалом који је прикупљен против вас како бисте могли да оцијените опасност у којој се налазите. // Марић: Бићу вам захвалан. // Спасоје: Ви сте, господине, агент и експонент једне велике силе којој је циљ рушење наше државе, рушење њеног друштвеног поретка и уношење раздора у односе међу српским земљама. // Марић: (смије се) То је све. // Ивковић: То није све. Дуги низ година прије ваше фингиране смрти ви сте били агент једне велике силе. // Марић: А која је то ако смијем знати? // Спасоје: Ама, не прекидајте излагање споредним питањем. // Ивковић: Циљ оних који су вас начинили моћним чланом нашег друштва одувјек је био – неутралисати српску државу и спријечити ширење православља. Њиховим новцем ви сте постали угледан члан друштва. Чекали сте годинама прилику да се одужите вашим менторима и кад је избио рат, који ми нисмо жељели, ви сте кренули на „терен“. // Марић: Докази! Гдје су вам докази за то, ви морални биједници? // Спасоје: Годинама након што сам наслиједио „Србију“, стизали су дописи и банкарски полози с огромним

сумама уплаћиваним на ваше име. Од Анкаре, преко Рима, Москве, Берлина па до Вашингтона... [...] // Ивковић: Вршили сте ликвидацију најспособнијих српских официра. // Марић: А зашто сам то радио? // Вукица: У циљу перфидне реинтеграције југословенства, које би ишло на штету Срба и... и... (вади цедуљу) и покушаја да се српско питање стави у исту раван са положајем мањина које немају право на територијалну сецесију. // Ивковић: Наравно, списак ликвидираних српских јунака постоји и, у случају суђења, биће вам достављен. [...] // Ивковић: Сигурно је само то да ће телефон зазвонити сваког часа. Бирајте. // Марић: Између чега? // Спасоје: Између суђења за издају домовине, робије, историјског проклетства и... једног патриотског договора (звони телефон). // Марић: А ви дозвољавате и даље могућност нагодбе? (Вукица подиже слушалицу) // Спасоје: Наравно, а ко ће други ако не ми, Срби смо, на крају крајева – договоримо се. (Марић неодлучно сједа на столицу) // Вукица: Погрешан број. (Тадић, 1994: 36–38)

Марић је, као и код Нушића, на крају уништен и елиминисан као било каква, чак и потенцијална, опасност за његове наследице. Код Нушића, он мијења лични идентитет и под именом Адолфа Шварца првим возом одлази из земље. Код Тадића се цијела ствар теже и трагичније завршава. Марић остаје у земљи, рат је, све се мора држати под контролом, потпуно је неутрализован, али ипак може да послужи. Затребаће, а то каже Спасоје, на следећим изборима, мора и он имати противника (ове је великодушно препустио зету Ивковићу), а најбоље је кад је противник из куће и под контролом. Тиме се у Тадићевој верзији не алудира само на политичка мешетарства и намјешталке у Србији већ се у причу увлачи и најсложеније, српско, драматуршко – политичко питање.

А тиче се међусобних односа Србије, Републике Српске Крајине и Републике Српске. Наиме, драма је написана у вријеме кад је Република Српска одбила Венс-Овенов план и када су, на Дрини, уведене највеће санкције у историји српског народа. За разлику од Републике Српске, Република Српска Крајина пристала је на оно на шта је пристао и Павле Марић. Посљедице једне и друге одлуке већ су нам познате. Представа *Посланик у Народној скупштини* најжешћа је сатира, парафраза написана и изведена у Републици Српској. Репризирана је у Републици Српској и Србији, учествовала и на значајним фестивалима, а да нико са позиције власти није упутио ниједну примједбу. Не вјерујемо да је то само због *српске демократијичности*, биће прије

да се ради о оној већ изреченој *маргинализацији позоришта и драмске умјетности* – чији се утицај, ипак, сводио на домове културе и стотињак заинтересованих посјетилаца.

Посланик у Народној скупштини очигледно је да, иако оштра сатира, није имао никаквог „одјека“ у званичној политици, али је сигурно утицао на позоришне раднике, и то у много већој мјери него што се мисли и пише. Његово гостовање у Приједору (3. фебруара 1994) било је добра прилика да се већ успостављени *Фестивал аматерских позоришта Републике Српске* преименује у *Кочићеву српску сцену* и да општинска власт Приједора и дирекција „Срна-феста“ потпишу *Пројекат о сарадњи*, који ће се, уз мања одступања, поштовати све до 2008. године. Те године је, без званичног саопштења и било каквог образложења, укинут овај фестивал, као једна од најзначајнијих позоришних манифестација у Републици Српској³.

Први фестивал *Кочићева српска сцена*, као резултат наведеног протокола, одржан је од 10. до 16. јуна 1994. године у организацији Срна Феста и Позоришта Приједор, а под покровитељством Министарства просвјете и културе Републике Српске (коначно да и власт *ирејозна* једну позоришну манифестацију) и Општине Приједор. Срна Фест је свог тадашњег уредника Бранка Брђанина Бајовића именovala за директора и селектора Фестивала, а он ће, поред званичне селекције и пратећих програма, организовати и први *окрули сто* на тему *Позоришно данас и сутра у Републици Српској*, гдје се први пут јавно проговорило о позоришном животу Републике Српске, проблему драмског стваралаштва и сложене позоришне продукције у

³ „Мај 1993. Готово као завјереници, Раде Симовић и Бранко Брђанин уобличавају идеју о СРПСКОЈ СЦЕНИ. Касније се придружују Милован Пандуревић и Давор Миличевић. Потом и остали. Мала механичка машина, малецна соба усред Романије, а око нас рат. Долази 1. фестивал аматерских позоришта Републике Српске, Приједор, октобра 1993. Нове идеје и планови. Уз Срегење Господње, 15. фебруара 1994. и крсни славу СРНА ФЕСТА, потоњи директор Фестивала креће са два папира у Крајину, са жељом која је постала задатак – основати, припремити и одржати ФЕСТИВАЛ ПОЗОРИШТА РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ. Предсједник Владе РС одлучује да прихвати покровитељство Фестивала. Главни одбор за обиљежавање Видовдана уврштава Фестивал у програм Видовданских свечаности, Извршни одбор СО Приједор прихвата улогу домаћина за 1994. годину. СРНА ФЕСТ отвара представништво у Крајини (Приједор) и већ су на помолу први дародавци Фестивала...“ – Бранко Брђанин Бајовић, први директор и селектор Фестивала *Кочићава српска сцена*, текст *Кочићева сцена први пуш*, у: Билтен ДОКУМЕНТА 1–3, 3, „Срна Фест“, издавач, Едиција, 1994, 3.

ратним не/условима⁴. Важно је нагласити да је *суштинско*, почетно опредјељење овог фестивала било да се афирмише и награди најбоља представа у цјелини и најбољи, савремени домаћи драмски текст. На првој *Кочићевој српској сцени* награду за најбољу представу Фестивала (статуа Давид Штрбац) додијељена је представи *Кинолошка фарса* у извођењу Театра С из Бање Луке, док је награда за праизведбу – прво извођење домаћег драмског текста (награду је додјељивао Радио-Бањалука) припала Ненаду Тадићу за драму *Покојник у Народној скупштини*.

По угледу на Ненада Тадића и Давора Миличевића, у Српском Сарајеву појављује се још једна драматуршка компилација Нушића, *Два лойова у Свјетском рају*, овај пут у ауторском тандему Рада Симовића и Александра - Саше Терзића. Склоп наслова и 'логична' комбинација Нушићевих једночинки (*Два лойова* и *Светски рај*) упућује на рукописни и идејни наставак Тадића и Миличевића, али и слободнији однос према политичким моћницима у Републици Српској и *рајним стиратезима* у Србији – посебно Београду.

Представа је премијерно реализована на Палама, с ауторском екипом из представе *Покојник у Народној скупштини*. Изведена је и на Другом фестивалу *Кочићеве српске сцене*, у продукцији *Сарајевске*

⁴„Одлуком селектора, у такмичарском дијелу Фестивала, учествовали су: Друштво ЗМИЈАЊЕ – Гордана Милиновић КОЧИЋ – ПОСЉЕДЊИ ДАНИ; Раде Павлекић ЦРВЕНКИЦА И ЗБУЊЕНИ ВУК – КРАЈИШКО ДЈЕЧИЈЕ ПОЗОРИШТЕ, Бањалука, режија Лука Кеџман; Јован Стерија Поповић ПОКОНДИРЕНА ТИКВА – ПРИЈЕДОРСКО ПОЗОРИШТЕ, режија Раденко Билбија; ТЕАТАР С, Раде Павлекић КИНОЛОШКА ФАРСА, режија Горан Јокић и Добрица Стефановић; ТРЕБИЊСКО ГРАДСКО ПОЗОРИШТЕ, Бранислав Нушић – Петар Б. Ђурић, ЛАКИ КОМАДИ, режија Петар Б. Ђурић; ТЕАТАР ХОБИ, Власеница, Душан Ковачевић, СВЕТИ ГЕОРГИЈЕ УБИВА АЖДАХУ, режија Александар Кичић; СРПСКА СЦЕНА – СРПСКО САРАЈЕВО, Бранислав Нушић – Ненад Тадић, ПОКОЈНИК У НАРОДНОЈ СКУПШТИНИ, режија Давор Миличевић. Важно је напоменути да је на почетку Фестивала отворена *Изложба костима, сценографије, њакаша, фоотографије*, да је 11. 6. у 9,00 (ван конкуренције) Милорад Малиш из Србиња, настањен у Бору, као одговорни уредник Радио-Бора, извео ауторски пројекат (монодраму) ПУСТИЊАК ЦЕТИЊСКИ, те да је Крајишко народно позориште Бањалука (изван конкуренције), приликом додјеле награда и затварања, извело представу Синеке Ковачевића *ЂЕНЕРАЛ МИЛАН НЕДИЋ* у режији Јовице Павића. Фестивал је пратио и представе оцјењивао жири у саставу: Милован Пандуревић, Душан Тузланчић, Весо Совиљ и Миљко Шиндић“. – Извор: Билтен Фестивала – ДОКУМЕНТА, 1–3, 1994.

српске сцене, а тиме је коначно створено увјерење да се у Републици Српској мора рачунати на *Сарајевску српску сцену*, као што се у *уну-шрашњем* Сарајеву, много раније, већ рачунало на *Сарајевски рајни театар*.

Нашој тези иде „на руку“ и одлука локалних власти Општине Вогошћа да се бивши Дом културе темељно реконструише, прилагоди позоришним условима и додијели *Сарајевској српској сцени* на управљање. Одређен је трећи дан Аренђеловдана (23. новембар 1995. године) као датум отварања првог професионалног позоришта у Српском Сарајеву, а Раде Симовић именован је за његовог првог директора. Већ су вршене припреме за избор репертоара и одлучено је да се у новоотвореној згради Позоришта, у првој сезони, премијерно изведе драмски текст Ненада Тадића *Шехиди у Душановом царству*.

Умјесто *Шехига...* Ненада Тадића, *Сарајевско српско позориште* отворено је 23. новембра 1995. године представом *Семе*, у извођењу Народног позоришта Републике Српске, а као *йосебан* случај наводимо податак да је, због одлуке Дејтонског споразума (предаја Српског Сарајева), мандат директора Позоришта трајао цијели један дан. То је, вјерујемо, јединствен случај у историји српских позоришта и 'мала је штета' у односу на Ненада Тадића – чија драма није премијерно изведена у Вогошћи (затекао је Дејтон!) и до сада није играна ни у једном позоришту.

По свим медијским најавама, ускоро се отвара НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ ИСТОЧНО НОВО САРАЈЕВО – савјетујемо да се, након четврт вијека, премијерно изведу *Шехиди из Душановој царства*, и тако, барем у позоришту, коначно „поравнају“ постдејтонски рачуни и неспоразуми.

Драмска сатира *Шехиди у Душановом царству* написана је, понављамо, за потребе „отварања“ СРПСКОГ САРАЈЕВСКОГ ПОЗОРИШТА у Вогошћи, крајем новембра 1995. године. Ми и данас мислимо да се ради о најбољој драми у протеклом грађанском рату (1992–1995) *обзнањеној* у Републици Српској и дејтонској Босни и Херцеговини.

Већ је у то вријеме сугерисано драматичару на њену *драматуршку развученост*, али да се и као таква, „органи држи“, те да је послао *редитељске драматургије* да је приликом будућег постављања на сцену, „очисти“ и „приведе гледаоцу“. И поред свих напора и сугестија, ниједно је позориште у Републици Српској и БиХ није „препознало“ и прихватило као љековито, умјетничко „отрежњење“ од сваке

врсте, ратног и поратног, *сарајевских националиста* и злочиначког профитерства.

У времену лажних, мултикултуралних, „позоришних“ додворавања и доказивања, за освједочене ауторе предратног „дискретног смрада национализма“ нема мјеста већ више од четврт вијека, отуд и њихов „заборав“, који није вођен умјетничким, већ дневно-политичким разлозима.

Литература

Билтен, 1–3 (1994). Приједор: Кочићева српска сцена.

Програмски листић (1993). Пале: Срна-фест.

Симовић, Р. (2011). *Драма Републике Српске – један мојући појед*. Бања Лука: Арт-принт.

Тадић, Н. (1994). *Покојник у Народној скупштини*. Бања Лука: Архив „Срна-феста“.

Тадић, Н. (1995). *Шехиди у Душановом царству*. Бања Лука: Архив „Срна Феста“.

Тадић, Н. и Миличевић, Д. (1993). *Нови прилози за биографију српске државе*. Бања Лука: Архив „Срна-феста“.

Rade G. Simović

NENAD TADIĆ AND DAVOR MILIČEVIĆ –
A CASE OF THE FORLORN DRAMATISTS

Summary

In 1993 two editors of the SRNA (Serbian News Agency) Nenad Tadić and Davor Miličević established the so called *Sarajevo Serbs' Scene* in Pale. For the opening premiere, they offered their own drama *New Contributions to the Biography of the Serbian State (Novi prilozi za biografiju srpske države)*. The offer was not accepted immediately. The play was produced in a year, with the support of the *Republic Cultural Institution SRNA-fest*. Instead of *New Contributions to the Biography of the Serbian State* they produced *The Deceased in the Parliament (Pokojnik u parlamentu)*. After the success of *The Deceased*, Nenad Tadić wrote *Shahids in Dušan's Kingdom (Šehidi u Dušanovom carstvu)*. The play was not produced on stage. Had these plays been produced at that time, things would be different nowadays, and we would be speaking differently about *the new drama* of the Serbian authors in Bosnia and Herzegovina. This paper is devoted to the modernist and contemporary character of the two authors' opus. The paper also represents a rediscovery of the very first dramas and dramatists of the Republic of Srpska.

Key words: Tadić, Miličević, new drama, drama, dramatization, theatre, festivals, dramaturgy, production