

Др Раде Симовић

ИДЕНТИТЕТ СРПСКЕ ДРАМЕ У БИХ – ТИПОЛОШКЕ АНАЛОГИЈЕ

Апстракт: *Намјера је нашег рада да у ишоку све присујинијеј раздвајања умјетничкој сиваралашива Босне и Херцејовине, назначимо мојуће иравце и моделе ишиолошкој усиројавања срјској драмској сиваралашива у БиХ. Ради се о активной иосљедици актуелних настјојања да се, ио сваку цијену, разираничи доињачка, хрвајска и срјска књижевност иосидејтонске Босне и Херцејовине која се, у каузално-иосљедичном уланчавању, иосредно иреноси на социјалистичку, монархистичку, аусироујарску, османску и средњовјековну Босну и/или Херцејовину.¹ До сада се о овом ироблему уилавном расирављало са иозиције културно-историјској насљеђа, умјетничке ирозе и иоезије, док је драмско сиваралашиво сјорадично доишицано и недовољно исиражено. У иишању је, наиме, рејроактивно уочавање драматуржих образаца зарад нове иерцејције, односно иденификације културној и националној иденишиета до која је, ирије свих, иоседно сшало срјској културној јавности у Босни и Херцејовини.*

Кључне ријечи: *Срјска драма, конијекст, драматуршка композиција, мелодрама, историјска драма, иосидрамско иозоришије.*

¹ Видјети: *Сшайус срјске књижевности у Босни и Херцејовини (Зборник радова са Окруплој сшоло одржаног 18. окшобра 2011)*, Матица Српска - друштво чланова Матице Српске у Републици Српској, Бања Лука 2011.

Кад је српска теоријска мисао у питању, општи је утисак да *Прејлед српске књижевности у БиХ у 19. вијеку* Младенка Саџака представља реалан и научно прихватљив план будуће „историје српске књижевности у БиХ“. (Саџак, 2009/10) Он се посебно односи на умјетничку књижевност, поезију и прозу, док је за драмску књижевност прије контекстуална него научна основа. То је, кад је овај примјер у питању, посве разумљиво, јер се драмска књижевност у Босни и Херцеговини тек конституише на прелазу из деветнаестог у двадесети вијек. Уједно гледајући, говори се о полазној тачки оквирног хронотопа, који се дијахронијски заокружује у периоду од непуног вијека, и на коју се, у специфичном озрачју, наслања хронотопска згуснутост постдејтонске Босне и Херцеговине, односно Републике Српске, као њен рецидив или феномен продукције. Ради се, наиме, о великом и малом хронотопу, а оба се конституишу на прелазу вијекова, деветнаестог у двадесети и двадесетог у двадесет први, у једној врсти међупростора, када се, истовремено, деконструише историјски свијет реалног поретка (смјена османског и долазак аустроугарског царства, односно, укидање једнопартијске владавине комунистичког режима и обно-

ва вишепартијског плурализма) и конструише, или обнавља, једна нова драмска традиција.

Питање међупростора предмет је наше посебне оптике, јер је драматуршки конституиван и парадигматски преносив, са истовременим погледом „уназад“ и „унапријед“ као специфичном привилегијом драмске умјетности. У тај се простор родоначелно смјешта Петар Кочић и његова драмска актовка *Јазавац њед судом* (позоришна праизведба у Београду, 1905). (Кочић 1997) Гледано „уназад“ она перципира у палијати насљеђа дубровачке ренесансе, док са погледом „унапријед“ антиципира „проходност“ драмске вертикале све до антидраме и постдрамског позоришта.² На стајној тачки, у години настанка – 1900, ова актовка умрежава и „помирује“ европску актуелност народне драме и традицију српског „народног глумовања“. Директна огледања у горким сатирама Стерије и Гогоља са једне стране, и могућа, имаголошка, „призивања“ (питање статичног и динамичног драматуршког обрта) у Држићевој пасторали *Новела од Сџанца* са друге, чине ово дјело, формално и суштински, заштитним знаком српског драмског стваралаштва у Босни и Херцеговини. Из нашег кон-

2 Упореди: Бранко Брђанин, *Свјетска драма и домаћа њозорница - Свјетски комички њројојојий у српској књижевности*, Арт принт, Бања Лука 2010, 7-18., и Радован Вучковић, *Модерна драма*, ИРО “Веселин Маслеша”, Сарајево 1982, 450-460.

текста гледано, она истовремено изражава и ону „најчистију“ линију српског драмског идентитета која се односи на слободарски дух и борбу против туђина.

Истовремено, потпуно другачију слику свијета нуде хрватски драматичари у БиХ који у вријеме Берлинског конгреса као „добродошлицу“ аустроугарској окупацији Босне и Херцеговине штампају драме Ивана Лепушића и Јосипа Милаковића. Ријеч је о мелодрамским приказима *Мајчин аманет* и *Снијеговић*, гдје се под афирмацијом хрватског идентитета подразумева идентификација поданичког муслиманског менталитета.³ Суштински посматрано, далеко је то од Петра Кочића, а још даље, иако је конструкт мелодрамски, од Алексе Шантића и Светозара Ђоровића. (Шантић 2006; Ђоровић 1967) Напротив, они се у својим драмским текстовима, осим историјских и савремених тема сопствене заједнице, у великој мјери баве амбијентом муслиманског човјека и богате муслиманске традиције. Ради се о тзв. мелодрамама из муслиманског живота гдје, примјера ради, увјерљивост Шантићеве *Хасанаинице* и драматуршку слојевитост Ђоровићеве *Ајуше*, са пуним покрићем, уводи мо у ред „угаоних“ каменова муслиманске драматургије.

За нас је, у том поретку вриједности, посебно занимљива Шантићева историјска мелодрама *Под мајлом или слика из Горње Херцеговине*, због његове истинске љубави према „једнокрвној браћи“ али и недовршена историјска драма/мелодрама *Пред кајијама Светиој Пејтра* која на оригиналан и потпуно нов начин, у конструкту нордијске школе драматичара, (Ибзен, Стриндберг), проговара о болној и најпамтљивијој теми српске драме у Босни и Херцеговини – мотиву разочарења у српски патриотизам, односно човјеку који „лева после рата“. У симбиози грко/хуморног Кочића и историјско/мелодрамски настројеног Шантића, српска драма у Босни и Херцеговини утемељује властиту драмску парадигму која се, пола вијека раније, поетички обликовала у драмском опусу Јована Стерије Поповића.

Наведена аналогност, Стерија – Кочић са једне, и Шантић са друге стране, наводи нас на помисао да утврдимо најмање двије линије, типолошке аналогije, дијахронијског контекста српске драме у Босни и Херцеговини, од којих се, условно речено, једна може именовати *шантићевском* а друга *кочићевском*.

Шантићевску поетику, на идејном и конструкционом плану, опонашаће цијела једна генерација

3 Раде Симовић, *Драма и идентитет – Од моралитета до мелодраме*, Арт принт, Бања Лука 2001, 29-32.

српских међуратних драматичара попут: Јована Вукотића, Јована Палавестре, Михајла Мирона, Милице Мирон, Милорада Костића, Стевана П. Бјеловука и др., а њен европски ниво и драматуршка убједљивост, до краја ће бити изведене у драмама Боривоја Јевтића (*Царске кохорше, Фра Јукићево знамење, Одећана земља, Подвиј на Суходолини, Посмртине њочасћи...*).⁴ Рецидиви тог и таквог модела надаље ће транскрипцијски „преживљавати“ у драмама Душка Анђића и потпуно „исцурити“, на тематском и мотивском нивоу, почетком осамдесетих година прошлог вијека. (Нимало случајно, јер у то вријеме, подстакнута и оснажена „босанским духом“ Мухамеда Филиповића, нагло оживљава муслиманска и хрватска драма/мелодрама историјских мотива, тематски усмјерена на босанско богумилство, босанску државност и босанске „митске“ јунаке попут Хусеинбега Градашчевића, на примјер). Својеврсну обнову дочекаће тек у „ужем“ контексту, хронотопу, драми Републике Српске, у драмском стваралаштву Јована Спрема (*Ноћ њуној мјесеца*), Бранка Брђанина Бајовића (*Киша њада...јајодо, Бан њрви...*), Зорана Костића (*Пућ за Цариград*) и тек стасалих драматичара: Радмиле Смиљанић (*Балон од*

камена) и Сађе Савић (*Код шејџана или једна добра жена...*). (Симовић 2011; Брђанин 1995; Костић 2005; Савић 2010)

Кочићевска линија тежег је пута, од директних утицаја код Душана Зорића (*Јазавац њред срашним судом – 1919*), и индиректних транскрипција Бранка Ђопића (*Одумирање међега*), до далеких одјека у драмама раног Миодрага Жалице (*Евројска њрава, Пас који њјева, Јеским...*), Николе Кољевића (*Вечера њред њућ*), и Велимира Стојановића (*Није човјек ко не умре*).⁵ Односно, потпуног трансформисања у алегоријску, егзистенцијалистичку драму и драму апсурда. И овај се правац, попут српске историјске драме/мелодраме, напречац затамњује, опет нимало случајно, истим „поводом“, почетком осамдесетих година прошлог вијека и до краја преобликује у духу и конструкту савремених тенденција европске драме. Дакле, драматуршки гледано, овај процес може да се истражује и са позиције њерцейџије кочићевске модерности, од антидраме до драме апсурда, као један од могућих, кочићевских, огранака српске драме у Босни и Херцеговини. У нашем контексту „резиме“ се увелико поједностављује: од раскошно инспиративног и многостру-

4 Видјети: Јосип Лешић, *Међурајна БХ драма*, Часопис за позоришну умјетност *Позоришње*, Тузла, септембар-децембар 1988.

5 Видјети: Јосип Лешић, *Савремена драмска књижевност у Босни и Херцеговини (1944-1985)*, Часопис за позоришну умјетност *Позоришње*, Тузла, број 1-2, 1990.

ко корисног Кочића, на тематском и драмском нивоу, једино је остала *мимикријска* способност дјеловања а и она, умјесто да скрене у фарсу, трагикомедију и гротеску (као нпр., код Александра Поповића и Душана Ковачевића) неповратно завршава у драми апсурда (Стојановић) као једној врсти документарно/умјетничке метафоре Босне и Херцеговине на крају прошлог вијека (*Није човјек ко не умре*). У једном и другом случају видљив је, мотивациони и инспиративни, па и драматуршки, пад српске драме у посљедњим деценијама двадесетог вијека. Као да се наслућује она врста драматуршког међупростора, самозатајености, коју биљежимо на прелазу из деветнаестог у двадесети вијек. Јер изнова чекамо Годоа, у нашем случају - Кочића. У том и таквом сумраку нагло се „буде“ муслиманска и хрватска драма и то, прије свих, историјска „национална“ мелодрама која, углавном, поентира као гатка.⁶ Та се појава, готово феномен, (да изнова потцртамо!), паралелно указује са новопрокламованим „босанским духом у књижевности“ Мухамеда Филиповића који ревитализује идеју Калајевог босанства, и која се, као таква, оваплоћује у миракулским моделима ововремене хрватско/бошњачке драме. Овим су идејно/мотивске тежње хрватских драма-

тичара са размеђа деветнаестог и двадесетог вијека, И. Лепушића и Ј. Милаковића, о конституивном присаједињењу муслиманске драме хрватској до краја реализоване, у оквирима „кршћанског конструктивног модела“ – на крају двадесетог и почетку двадесет и првог вијека.

Драме српских аутора, мотивски усмјерене на борбу против завојевача и драматуршки компоноване у модерној традицији европске драматургије, било да су стваране на савремене или историјске теме, остају усамљеничка грана босанскохерцеговачке драматургије која се, у другој половини двадесетог вијека, тематски суши и драматуршки сужава на језичке формуле, немогућност комуникације и одсуство егзистенције (Жалица, Кољевић, Стојановић). Односно, на ону „суву грану“ на коју се свео и цијели српски народ у Босни и Херцеговини, посебно крајем двадесетог вијека. Једина врста помака, такорећи „реинкарнације“, и на овој линији српског драмског стваралаштва у Босни и Херцеговини, поново нам долази из малог, уског хронотопа, који смо дефинисали и набиљежили као *драма Рейублике Српске*. Прва драма ауторског тандема Давора Миличевића и Ненада Тадића *Нови њрилози за биографију српске државе* несумњиво је на кочићевском трагу, као што је, у

6 Видјети: Симовић, исто, *Босанска кайсарска*, 79-108

сличној мјери, и иронијски отклон драме Саше Кнежевића *Народни херој је њржишно мртва ствар* или *Хамлеј у рајској долини Српске Рада Симовића* и *Пошто је њашњетња?* Тање Шљивар. (Миличевић-Тадић 1993, Кнежевић 2000; Шљивар 2010)

Све ово је, сумарно гледајући, мала је утјеха за оно што је пружала, и пружа, кочићевска драмска парадигма са почетка прошлог вијека. Она је, засигурно, више „пунила“ српску драму у цјелини (Александар Поповић, Борислав Михајловић - Михиз, Драгослав Михаиловић, Милица Новковић, Љубомир Симовић, Гордан Михаић, Небојша Ромчевић, Стеван Копривица, Душан и Сениша Ковачевић...) него што је, у видном и суштинском погледу, утицала на обликовање српског драмског стваралаштва у Босни и Херцеговини.⁷ И ова је тема заслужила посебно истраживање које се, у најкраћем, може свести на одсуство слободног и субверзивног позоришта, у чему је босанско-херцеговачка театарска сцена добрано каснила. Од првих „сценских приказања“ до данашњег „постдрамског позоришта“, посебно у оном простору, и срединама, у којима трајно живи и доминира српски народ. Зато се обично каже, а то је истина, да је поезија његов

истински израз а поетска драма могући искорак.

Примјер Рајка Петрова Нога и његовог стваралачког „премоштавања“ од *драме њјесника до њјесничке драме (Зимора, 1967 – Не њикај у ме, 2010)* наговјештава *елиотовску драматуршку њујњању* и нову драмску парадигму (Кочић и Шантић, изнова) српске драме у Босни и Херцеговини. Основа је, свакако, литургијска, простор се увлачи у „херцеговачку порту“ а вријеме се сужава и згушњава у просто и тачно читање нових (*Јечам и калойер*) и старих српских крстача/стећака (*Не њикај у ме*). (Ного 2006; Ного 2010) Овим смо, готово па стихијски, преко строгог поштивања аристотеловских правила, подразумејевајући чак и јединство радње, (Пјесник као Актант), и легитимност изворних принципа *њостјдрамској њозоришњетња* (драма као архитектст) дошли до *стјајне њачке* нове (будуће!) српске драме у Босни и Херцеговини. Она би се, у овом случају, и даље могла дефинисати као *њоејска драма* на којој је дуго и упорно истрајавао Алекса Шантић, а чије су бисере, у поетском идиому говора, драматуршки баштинили најбољи српски драматичари – од Петра Кочића до Љубомира Симовића. Нове књиге Рајка Петрова Нога (*Јечам и калойер, Не њикај у ме*) дио су тог свијета, и

⁷ Видјети: Бранко Брђанин, *Косово и нова српска истјоријска драма (Панорама савремене српске драме и њозоришњетња)*, Завод за уџбенике и наставна средства Источно Сарајево, Источно Сарајево 2007, 170-181.

те врсте драматуршког наслеђа, а то што их српска театрографија не „прихвата“ као драмска остварења, више је производ мондијалистичке „заумности“ српских театролога, него драмских недостатака наведених дјела. Слично се, уосталом, десило и Кочићевом *Јазавицу њред судом*, та се тракавица, нажалост, вуче до данас, иако је озбиљним истраживачима, попут Радована Вучковића, одмах било јасно да се овдје не ради о драмској неукости, већ о српском Брехту. Откључаном, начином и поступком Ежена Јонеска, да и ми мало „досолимо“.

Да подсјетимо, седамдесетих година прошлог вијека још је трајала расправа о позицији драмског текста у савременом позоришту. Оно што се сада подразумејева (нарочито последије објављивања постдрамске теорије њемачког театролога Ханса-Тиса Лемана) – да је драмски текст само једна од компонената аутохтоног сценског дјела – позоришне представе, суштински нас „враћа“ у древно заједништво поезије и драме, савршено оличеног у грчкој трагедији или Шекспировим драмама.⁸ Кочић је, поред осталог, има-

голошки антиципирао и тај облик драмског стваралаштва, док га Рајко Петров Ного, самосвојно трагајући, постепено осваја и артикулише. Попут Т. С. Елиота, са којим је досада упоређиван на пјесничком, али не и драмском плану – иначе „родоначелног драматичара“ европске хришћанске драме модерног доба (*Удистииво у Катиеграли*).⁹ Нормално, ради се о кршћанској драматуршкој слици свијета, израслој на богатој традицији мистеријског обликовања, док се Ногове драмске поеме, ако апстрахујемо канонизовани поступак Литургије, позоришно гледано, једино ослањају на српску (обичајну) духовност. Утолико лакше за Елиота, и теже по Ного.

Попут Кочића и он је усамљен на раскршћу вијекова, са погледом „уназад“ (православна духовност) и погледом „унапријед“ (нова драма и постдрамско позориште) и „стајном тачком“ – драмом *Не ѿикај у ме* као будућим оријентиром, урнеком, („ма шта рекли вајни критичари“), српске драме у Босни и Херцеговини и српске заједнице у цјелини.

ЛИТЕРАТУРА

Симовић 2011: *Драма Републике Српске* / приредио Раде Симовић, Бања Лука: Арт принт

Кочић 1997: Петар Кочић, *Пријовейке, Јазавица њред судом*, Београд: Рад

8 Видјети: Hans Tis Leman, *Postdramsko kazalište*, Centar za dramsku umjetnost, Zagreb – Beograd 2004.

9 Видјети: Андрија Матић, *Т. С. Елиот – ѡесник, кријичар, драмски ѡисац*, Мали Немо, Панчево 2007.

Шантић 2006: Алекса Шантић, *Сабрана дјела, књиџа ѿрећа*, Гацко: СКПД “Просвјета”

Ђоровић 1967: Светозар Ђоровић, *Сабрана дјела*, Сарајево: Свјетлост

Брђанин 1995: Бранко Брђанин Бајовић, *Немоућа мисија (драме)*, Бања Лука: УКС – Подружница Бања Лука

Костић 2005: Зоран Костић, *Пућ за Цариград (драме)*, Бања Лука: Глас Српски

Савић 2010: Сања Савић, *Код шејћана или једна добра жена...*, Нови Сад: Часопис за позоришну уметност *Сцена*, бр. 4, 143-161

Шљивар 2010: Тања Шљивар, *Пошто је ѿашеиша?*, Нови Сад: Часопис за позоришну уметност *Сцена*, бр. 3, 161-181

Кнежевић 2000: Саша Кнежевић, *Народни херој је ѿржишно мрџва сџвар*, Бања Лука: архив Народног позоришта Републике Српске

Миличевић – Тадић 1993: Давор, Миличевић – Ненад, Тадић, *Нови ѿрилози за диоџрафију српске државе*, Бања Лука: архив Народног позоришта Републике Српске

Ного 2006: Рајко Петров Ного, *Јечам и калоџер – ѿлоса*, Београд: Српска књижевна задруга

Ного 2010: Рајко Петров Ного, *Не ѿикај у ме* (допуњено издање), Београд: Београдска књиџа

Саџак 2009/10: *Прећлед српске књижевности у БиХ у 19. вијеку* / приредио Младенко Саџак, Бања Лука: Арт прин