

Радомир Путник  
Музеј позоришне уметности  
Београд

УДК 821.163.41-2:792.2 Радуловић Ј.  
DOI 10.46793/Uzdanica18.2.039P  
Оригинални научни рад

## ПОЗОРИШНЕ ДРАМЕ ЈОВАНА РАДУЛОВИЋА

*Ајсџиракџи*: У раду се анализирају три позоришне драме Јована Радуловића; према дело овога истакнутог писца превасходно припада књижевном роду прозе, извесно је да значајну ставку у његовом укупном опусу представљају и драмски текстови који су, веома често, комплементарни са његовим приповеткама и романима. Посебну целину представљају Радуловићеве сценарији писани за телевизију, и ови радови тек треба да буду стручно истражени. Три позоришне драме, *Голубњача*, *Учићел Досићеј* и *Бора њод окујацијом* представљају Јована Радуловића као успешног драмског аутора чија два остварења, нажалост, још увек нису доживела сценску поставку.

*Кључне речи*: драмски текст, социјална, економска и културна беда, затворена друштвена заједница, насиље, потчињавање народа, језик, верски ратови, национална угроженост, окупација, лажни морал, етичност.

### УВОД

Драмско дело Јована Радуловића састоји се из две неједнаке групе текстова; прва, мања, обухвата три позоришне драме: *Голубњачу*, *Учићела Досићеја* и *Бору њод окујацијом* – с додатком за позориште написане верзије сценарија *Вучари Доње* и *Горње Полаче*, објављене у часопису *Сцена* под насловом *Чији је вук прави вук*. Другој групи припадају сценарији писани већма за телевизију а каткада и филм, и овај део Радуловићевог стваралаштва још увек у целости није познат читалачкој јавности. Корпусу оригиналних сценарија припадају дела *Вучари Доње* и *Горње Полаче*, *Челичење Павла Плейшкосе*, неснимљене драме *Небо високо а земља тврда*, *Ој њекарске дује ноћи* као и, такође неснимљена, ТВ серија *Полача – Оквил*; сценарио за филм *Браћа њо мајтери* написан је према истоименом роману, док је за потребе Редакције играног програма Телевизије Београд драматизовао приповетке Милована Глишића *Глава шећера* и *Свирач*, Симе Матавуља *Никољдан 1901*. и Светолика Ранковића *Сџари врускавац*. Предстоји објављивање два нере-

ализована сценарија ТВ драма, па ће тиме постати доступни широј јавности текстови које је Телевизија Београд наручила од писца, али не и снимила.

Иако је написао само три позоришне драме, од којих једна никада није изведена (*Учишћел Досићеј*), друга приказана само у сведеној телевизијској поставци (*Бора њод окуиацијом*), а трећа доживела политички линч и била забрањена у Новом Саду (*Голубњача*), да би потом имала још две поставке у позориштима у Крагујевцу и Приштини, Јован Радуловић остаје трајно присутан у историји савремене српске драме. О томе сведочи и сврставање *Голубњаче* у антологијски избор савремене драме који је за Нолитову едицију Српска драма у 25 књига 1987. године приредио Владимир Стаменковић.

Шта је заједнички именитељ за три сасвим тематски различите и временски одељене позоришне драме? Шта повезује сва три дела и чини их идејним корелатима који чврсто кореспондирају са нашим временом иако се драмска радња, у свакој драми, одиграва у даљој или ближој прошлости? По којим својствима Радуловићеве позоришне драме улазе у групу тзв. „непријатних” комада, односно дела која се у нашим театрима ретко или пак нерадо постављају? Ваља се подсетити да је низ оваквих, узнемирујућих драма повелик и да се он, нажалост, из године у годину бројчано повећава. Од Стефана Стефановића и његове трагедије *Смрт Уроша Пеишао*, преко Стерије и *Родољубаца*, Лазе Костића и трагедије *Петра Сејединаца*, Марамбоа и његовог дела *Наши синови*, до наших савременика Селенића – *Ружење народа у два дела*, Виде Огњеновић – *Је ли било кнежеве вечере?*, Шеварлића – *Змај од Србије* и Дорића – *Ситранкације*, до, ево, Радуловића и све три његове драме. Реч је, дакле, о позоришним комадима који су узнемирили или који би пак могли да узнемире и ширу и ужу јавност. Када се каже ширу, мисли се на народ који упорно негује историјску митоманију, чврсто верујући да се она може изједначити са националном историјом. Када се каже ужу, мисли се на одређене интересне групе, најчешће оне које су на власти и које у драмским делима (као и књижевним и филмским) виде непосредну опасност по опстанак режима.

Јован Радуловић је у све три драме понудио онеспокојавајућу слику света. Та слика којом се друштво види у огледалу сведочи не само о социјалној, економској и културној беди и јаду једне средине, већ јавно говори о одсуству било какве жеље власти да се ишта у статусу широких слојева измени набоље. Тај облик потчињавања народа Радуловић описује и у *Голубњачи* и у *Учишћелу Досићеју*, иако су власти различите. Комунистичка власт, у драми *Голубњача*, народу нуди паролe и флоскуле од којих је веома честа она о братству и јединству, а не решава основна питања живота, као што ни туђинске власти у делу *Учишћел Досићеј* не маре за етничку заједницу православних верника, држећи је под сталном физичком и верском пресијом. У драми *Бора њод окуиацијом* писац Јован Радуловић приказује наличје такозваног патриотског деловања у окупираном Београду за време Првог светског рата,

где се морална норма укида зарад остварења дневних политичких потреба. Ако ове чињенице имамо на уму, постаће нам нешто јаснији разлог за ретко приказивање Радуловићевих драма у позоришту.

Треба рећи да Јован Радуловић за позоришне комаде одабира оне кризне тренутке у животу уже или шире националне заједнице који су, услед историјских и политичких прилика, стварали акумулацију напетости или пре-напрегнутости у којима су се обрели драмски јунаци. У *Голубњачи*, чија се драмска радња дешава петнаестак година по завршетку Другог светског рата, нова комунистичка власт није ни на који начин унапредила услове живота у селима Далматинске Загоре и житељи у томе делу Југославије, било којој нацији или вери припадали, и даље таворе у сиромаштву, лишени било какве могућности напретка. Године пролазе, а патња остаје иста или се још увећава под притисцима животних недаћа. Рат је завршен, а обећања о просперитету села нису испуњена. У сиромаштву – не само материјалном него и духовном – житељи налазе ослонац за опстанак у миту, вери и сталном подсећању на злочине које је у рату починила она друга страна. Горе високо, а доле тврдо, вели народна пословица. Тамо где се не назире било какав излаз, где нема перспективе за квалитетнији и садржајнији живот, где се као основно животно начело прихвата парола „У се, на се и пода се” и где се, углавном, насиљем разрешавају спорови, од породичних до сложенијих сеоских или међумесних, извесно је да ће и нови нараштај који одраста у таквим условима преузети идентичан модел понашања, као и промишљања и разумевања начина живота. Кризни тренуци, погодни за формирање драмског сукоба, дакле, годинама су припремани и стварани независно од идеологија а у складу са антрополошким начелом неговања непријатеља, до неизбежног сукоба у коме ће победа представљати, по поједностављеном схватању примитивне средине, истовремено испуњење божанске правде.

У драми *Учиџељ Досиџеј* радња се одвија 1760. године, у доба Доситејевог доласка у Далмацију и време његовог учитељевања у подвелебитском селу. Политичке прилике нису наклоњене православним Србима, који су изложени притисцима милитантних фрањевачких свештеника да пређу у католичанство. Сиромашни сељаци, углавном неписмени и упућени једино на мучно преживљавање као основни животни императив, прихватају Доситеја као учитеља, али нису склони да се одрекну ината, зађевица, заблуда и митова на којима је изграђен не само образац живота, већ и пројекција будућности. Доситеј се, дакле, суочава и сукобљава са укорененом традицијом која је једнако погубна по српски живаљ колико и спољашњи притисци.

Напокон, у драми *Бора йод окуџацијом* Јован Радуловић представља судбину књижевника Борисава Станковића оптуженог за колаборацију са окупаторским властима за време Првог светског рата користећи рат као својеврсни лакмус тест којим ће се установити моралност и аморалност тзв.

јавног мњења, политиканства и двоструких стандарда у оцени Станковићевог статуса.

## ГОЛУБЊАЧА

Насловљена према приповеци, драма *Голубњача* адоптирала је више мотива из истоимене збирке приповедака. Приликом прекодирања прозе у драму, списатељ је, у складу са потребама драмског писма, извршио извесна сажимања, а такође унео и одређене промене које су веома битне за развој драмског тока. Због тога се може констатовати да је драма *Голубњача* самостално књижевно дело, настало из – за театар – подстицајне приповетке, али остварење писано поштујући правила и условности драматургије.

Сиже драме, крајње поједностављено, говори о убогом животу српског и хрватског живља у Поддинарју, у време „обнове и изградње земље”, петнаестак година по завршетку Другог светског рата. Писац приказује прилике у запуштеном и од цивилизације заборављеном подручју, у коме је основни задатак преживљавање у немаштини. Мештани живе од обраде махом неплодне земље, а њихов тежачки живот испуњен је колико конкретном борбом за егзистенцијални опстанак, толико и непрекидно обнављаним и негованим сећањем на доживљена злодела из прошлости; у тако сведеним оквирима живота, веома је важна улога православне цркве која, негујући култ жртава, пружа убогим људима, скрајнутим од токова развоја земље, морално упориште и утеху. Недалеко од села налази се крашка јама названа Голубњача, у коју су за време Другог светског рата усташе бацале убијене Србе. Голубњача је у свести мештана место светилишта невиних жртава, заклетве, катарзе и узношења у духовне висине.

Писац Јован Радуловић гради мозаичну слику свакодневице, при чему често користи дечји поглед на збивања. Троје драмских јунака, Лукица, Мулица и Мићука, налазе се у средишту списатељеве пажње, а у исти мах омогућавају да се поједностављеним детињим погледом наслика понашање одраслих. Показује се да је начин мишљења и начин живота родитеља усклађен са петрифицираним облицима постојања, где је једина брига биолошки опстанак у суровој природној средини. Али, списатељ нас упозорава на још једну димензију која се неизоставно мора препознати; реч је о социјалном статусу живља у српској (и хрватској) сеоској средини, где се оба етничка ентитета дефинишу као ендемски облици постојања. Изоловани од цивилизацијских тековина, а ослоњени на прошлост у којој су припадници нације били жртве, житељи српског села баве се заветним неговањем сећања на покојне, бачене у јаму Голубњачу, док их будућност не занима. Садашњост виде као муку и горчину која се може, евентуално, превазићи само ако се претходно на достојан начин освете страдања и патње којима су били изложени преци. Напокон,

иза означених антрополошких константи, иза трајне нетрпељивости и мржње два слична или истоветна етничка живља, стоји, као несумњиви узрочник вековних спорова, као неизбежна дефиниција статуса *contradictio in adjecto*, сукоб православне и католичке вере које би, у основи, требало да се заснивају на толеранцији и љубави што, одвајкада, проповеда јеванђеље.

Тако успостављене односе између јунака драме Јован Радуловић детаљно истражује из сцене у сцену, стварајући мозаик животних ситуација које не само илуструју, већ и продубљују односе колико између неколико мештана злехудог села, толико и њихово уједињено неговање осећања прикраћености и запостављености у односу на друге средине. Писац гради уланчани низ сцена којима постепено слика тај крајње поједностављен начин живота. У средишту пажње налази се четворочлана породица тежака Кузмана, а у ширем плану појављују се и други актери – Лугар, његов син Мићука, првоборац Блиједи Дамјан, Учитељ, девојчица Мулица, поп, као и епизодне личности које доприносе прецизнијем уобличавању односа међу драмским лицима. Јован Радуловић савесно истражује у каквим околностима егзистирају његови драмски јунаци, непрестано водећи рачуна о поштовању два важна услова неопходна за конструисање драмске приче; дакако, реч је о мотивацији поступака ликова, као и о чврстој изградњи релација каузалитета. Али, одмах ваља рећи, писца не занима могућност да начини „добро скројен комад” који ће се кретати линијом аристотеловско-фрајтаговске технике драме. Нашег аутора далеко више интересује могућност да што тананије проникне у начин мишљења, а потом и из њега произлазећег начина поступања драмских лица. Јовану Радуловићу је ослањање на стандардну драмску форму мање важно од зарањања у дубинске слојеве менталитета припадника затворене заједнице.

Да би што пластичније приказао тегобну свакодневицу, писац проводи ликове кроз типске ситуације оскудног живота, користећи елементе натуралистичког проседеа, где битну функцију има сведени, редуковани језик одраслих. Суочени с муком преживљавања, одрасли се у међусобном опхођењу подједнако ослањају на подразумеване и изговорене реченице. Нешто је другачији језик којим говори троје дечјих јунака, јер нас писац преко њихових дијалога уводи у једну од битних идеја драме – опсесију насиљем.

Познато је да деца, опонашајући старије, прихватају и изграђују сопствене стандарде мишљења, понашања и обликовања света. Али у селу у коме живе под притиском страшног наслеђа сећања на мртве рођаке, деца су принуђена да преузму мржњу од одраслих са обавезом да је „чувају, јачају и да се од ње не могу ослободити” (Мујчиновић 2008: 245). Дечак Мићука је родоначелник насиља као начина живота, што се посредно објашњава његовом породичном ситуацијом – одраста без мајке – али суштина његовог посезања за насиљем јесте свакодневно понављање митског обрасца који говори да су у јами Голубњачи кости невиних жртава усташког терора, страдалих рођака и предака, које кад-тад ваља осветити. Мићука, дакле, из колективне несреће,

из масакра коме је било изложено село и српски живаљ, извлачи закључак да се на почињен злочин мора одговорити истом мером.

Историја је у овој у себе затвореној сеоској заједници сведена на само једну димензију која има задатак да негује сећање на почињени злочин. Ако се тако схвата задатак историје, онда је сасвим извесно да ће бити немогуће да се искорачи из анахроне ситуације и усвоје цивилизацијске промене и примене другачији параметри етичких вредности. „Цео живот овог села претвара се један јединствени јад живљења, у којем нема никакве наде ни изгледа набоље и где се све, у недостатку перспективе, окамењује у примарне елементарне, фолклорне и ритуалне обрасце живљења, захваљујући којима је живот овде и успео да се одржи” (Глушчевић 2008: 490). Посебно треба нагласити да писац Јован Радуловић не приговара својим драмским јунацима због ригидног односа према стварности, већ објашњава да је њихов статус истовремено последица изолованости од нових цивилизацијских тековина што је оставило, с једне стране, ову област у непромењеном социјалном статусу, док је, с друге стране, присутна одбојност према прихватању било каквих промена; живи се на исти начин као и пре рата, с непрекидним тражењем првенствено туђе кривице за сопствену заосталост. Напокон, одсуство било какве перспективе, бољег и личног и друштвеног живота, омогућава да митско преовлада и „спутава заједницу, регредира је на претходни историјски стадијум, образује идеалну позадину за трагичне догађаје” (Стаменковић 1987: 27).

У затвореној средини, где се годинама у истоме кругу обавља животни циклус, личности се не развијају јер у њиховим животима нема промена. Чак и када се донекле узбурка инертност свакодневице појавом Сремице са хармоником коју доводи Кузман, веома брзо ће се живот вратити у колотечину – Сремица ће побећи из средине која је удаљена од цивилизацијских норми. Покушај Учитеља да се инфантилно осмишљеном приредбом прослави долазак пролећа исказаће се, такође, као гротескно налицје стварности. Ова два догађаја, ма колико били у основи апсурдни, ипак би могли да представљају искорак из ограниченог животног круга, али неће донети промену због тога што се колективна свест управља према збивањима из прошлости, неспремна да напусти навикку самосажалевања. Због тога деца „живе у заустављеној прошлости, добијајући од старијих фаталистички завет да би, успоменама на уклету и тамну раку – безданку, наслеђену мржњу требало чувати” (Марјановић 1993: 208). Излаза из затвореног круга нема, па дечак Мићука, у суштини главни лик драме, вођен нагонском потребом да разреши конфликтну ситуацију у којој види само мржњу, насиље, лаж и беду, одлучује да себи прекирати живот не налазећи другачији облик побуне против задатог му живота.

Посебну вредност *Голубњачи* даје списатељево виртуозно коришћење језика Далматинске Загоре. Тај језик исказује и профилише карактере драмских јунака елиптичним говором, тако да се у свега неколико реплика може стећи и психолошка слика драмског лика; језик којим говоре житељи села

Милокуса истовремено је сведен, ограниченог речника, али његову питорескност обогаћују псовке којима се артикулише стање огорчености или зловоље. Псовка или ласцивност неразлучиви су део начина мишљења појединца и дефинисања његовог односа према другима.

Поставка драме *Голубњача* 1982. године у Српском народном позоришту у Новом Саду изазвала је бројне реакције на, разуме се, политичком плану. Оспораватељи су јој стављали на терет мноштво политичких оптужби, почев од национализма, до позивања на освету; иза ових оптужби налазио се, у ствари, сукоб два комитета Савеза комуниста, републичког и покрајинског, око доминације, односно превласти на територији Војводине, али и сукоб две струје у истој партији – догматске и либералне. Последице забране представе *Голубњача* су вишеструке и утицале су колико на личне судбине великог броја људи укључених у стварање представе, толико и на раскол у позоришном животу Југославије. О томе сведочи књига коју је приредио сам писац драме, Јован Радуловић, *Случај Голубњача за и њројив* (2008); у овој волуминозној хрестоматији докумената, текстова објављених у дневној штампи и периодици, позоришних критика, као и партијских саопштења, хронолошки се излаже развој „случаја”, стварање афере, кулминација сукоба и пресељење представе из Новог Сада на сцену Студентског културног центра у Београду. Јован Радуловић не коментарише објављене написе, доноси их по редоследу објављивања и оставља читаоцу да сам донесе суд о овом значајном догађају.

Представа *Голубњача*, приказана пре скоро четири деценије, стекла је нежељени симбол катализатора који је убрзао идеолошке и политичке поделе у тадашњем руководству Југославије. У ту позицију довели су је политичари који су користили сваку прилику да инструментализују било који облик уметности (књижевност, позориште, филм...), као што су злоупотребљавали и друге области живота, рада и стваралаштва (школство, академску заједницу, економију...). Али важна је чињеница да је *Голубњача* приказана када је то требало учинити, да је поставила низ непријатних питања о судбини људи које је власт заборавила, оставила у изолацији и тиме показала висок степен хипокризије. Осим критичког промишљања савременог друштва, драма *Голубњача* понудила је сложу уметничку слику осујећене људске заједнице и тиме нас опоменула да не смемо изгубити обавезу етичког односа према другима.

### УЧИТЕЉ ДОСИТЕЈ

Два века пре збивања у *Голубњачи*, прецизније речено 1760. године, на исти географски простор насељен српским живљем у Далмацији, писац Јован Радуловић доводи Доситеја Обрадовића, једну од најзначајнијих личности у историји Србије. Писац то чини с ваљаним разлогом, да би, ослонивши

се на Доситејеву биографску прозу, показао и доказао Доситејеву просветитељску улогу у образовању српске деце у Далмацији, али и више од тога, да би приказао притисак који католичка црква непрекидно врши на српски живаљ у Подинарју, и шире, на свим просторима Млетачке Републике – као и Аустријске монархије – где живе православци. И напокон, да би приказао исконску потребу српског народа да се одупире националном угњетавању по сваку цену.

И у драми *Голубњача* која је написана пре ове, корене драмског сукоба ваља тражити и у сукобу католицизма и православља; верски сукоб није карактеристика само овог поднебља, његове развијене облике наћи ћемо широм Европе, укључујући ту и изолована острва Уједињеног Краљевства. Зарад разлика у верским обредима, рећи ће неупућени, а ради стицања духовне премоћи над државама и народима, казаће историчари, вођени су и, чини се, још се увек воде верски ратови не само у Европи која себе, незаслужено, сматра кореном цивилизације, већ и широм света. Ови ратови теку са променљивом срећом и, следствено томе, са последицама које се не могу предвидети, али на основу којих се руше царства, а стварају етничке и (не)секуларне државе. Последици ових ратова данас присуствујемо сви ми који живимо на територији Европе, верујући да су ратови иза нас, што нас пословично наивне охрабрује – уводећи нас у илузију – да су сви верски сукоби превазиђени и да нас очекује живот у друштву које ће, напокон, бити засновано на верској, родној и расној толеранцији.

У овој драми Јован Радуловић примењује исти композициони приступ као и у *Голубњачи*: драма се састоји од 28 слика, од којих 24 припадају реалистичком исказу, а 4 су начињене у стилизацији. Те четири слике, у ствари, представљају Доситејева сећања на живот у манастиру Хопово, као и његово постригнуће за калуђера и оне су, истовремено, и део сновиђења које покаткад, у тренуцима малодушности или сумње, обузима драмског јунака. Оне, такође, представљају и својеврсни контраст, позив на духовну истрајност и верску постојаност у односу на непријатељски настројене власти које сурошошћу и незаслуженим казнама тиранишу православне вернике.

Повест о Доситејевом доласку у Далмацију тече хронолошки; ваља рећи да је Доситеј активан драмски јунак, покретач или носилац драмске радње, који у свакој сцени отвара и разлаже нову драмску ситуацију, и по овој карактеристици ток развоја драмске радње у *Учишћу Доситеју* тече линеарно, поштујући законитости компоновања филмског сижера, увек унапређујући и усложњавајући драмску радњу, повремено остварујући особене драмске климаксе и обогаћујући их емоционалним испуњењем.

И у овој драми део начина мишљења српског живља у Подинарју одређен је митском матрицом; она почива на православној вери и обједињује моралну снагу живља да одоли насилном покатоличавању. Али, у исти мах,



тај митски образац сеже и у исконску прошлост, у доба које је претходило вери и који ритуално обнавља пагански обред лапота.

Нашавши се у оваквом окружењу, млади Доситеј започиње да обавља задатак, или послање описмењавања деце, увиђајући да осим сукобљавања са фратрима и опасностима губљења вере, што је такође и доказ губљења националног идентитета, треба да обави и тежак посао увођења цивилизацијских норми у свакодневицу људи. А колико је тежак живот у томе подручју сведоче речи владике Кончаревића: „По далматинским брдима сваке године, већ у јесен, људи умиру од глади... Љети непознате болести харају селима доносећи страх и пустош... Љута оскудица спушта се са брда као живи поток...” Учитељ Доситеј сусрео се, дакле, са сликом тегобног живота, сасвим другачијом од оне коју поседује у сопственом искуству. Људи са којима је одлучио да живи другачијег су темперамента, начина мишљења и поимања света, жустри и спремни на кавгу, груби а честити, немилосрдни према себи и другима, одани вери и традицији, неуки и у неукости неспремни да прихвате и она достигнућа цивилизације која би им помогла да лакше преживе, речју, затворени у сопственом систему вредности а без икакве идеје о могућем напретку, и личном и друштвеном. Истини за вољу, и политичко окружење није толерантно и настоји, више преко фрањеваца, а мање преко цивилних власти, да уподоби српски живаљ и начини од њега лојалне поданике; такво стање узроковаће невољну и очајничку одлуку једног од народних вођа, већ цитираног владике Симеона Кончаревића да организује одлазак српскога живља у Русију, позивајући тежак у митску земљу благостања у којој нема ни глади ни велике муке.

Обревши се у овако одређеним околностима, млади калуђер принуђен је да изнова промисли којим ће путем наставити; старац калуђер из Хопова послао га је у свет да учи – јер је за то предодређен – и да учи друге, мудро знајући да ће Доситеј, сусревши се са достигнућима хуманистичких и природних наука, превазићи уске оквири које намеће било које догматично становиште и да ће научити да тумачи живот у свој његовој сложености.

Као Доситејев опонент, повереник, или боље рећи као његов алтер его, у драми слепа Стана, гусларка, Доситеју поставља питања која и он сам, ћутећи, поставља себи. Слепа Стана, дакле, разоткрива интимне дилеме које оптерећују младог калуђера, наводећи га да, преко сцена сна, још једном оживи значајне тренутке свог живота у манастиру и тиме преиспита одлуку коју је донео. Станина смрт Доситеја приводи коначном сазнању да је предодређен за живот посвећен учењу које се никада неће завршити.

Писац Јован Радуловић ипак наслућује да у природи јуноше калуђера и учитеља Доситеја још увек постоји неиспуњен простор за еротска осећања којих је свестан, али која дубоко скрива. У дијалозима са Јеленом, кћерком попа Аврама у чијој кући пребива, иза изговорених реченица налазе се оне неизговорене чији је смисао јасан: реч је о обостраној љубавној чежњи која

и Јелену и Доситеја одређује као губитнике: њега зато што је одлучан да истраје у монашком завету, а њу зато што схвата да постоји императив који ограничава Доситејеву будућност.

Може се тумачити као облик латентне љубавне поруке упућене Јелени Доситејева одлука да напише *Буквице*, основну књигу о начину живота у уређеном свету; у *Буквицама* се најављује будући народни учитељ Доситеј који ће све своје умне и физичке снаге посветити подучавању свога народа, не само на часовима учења, него и свеукупним књижевним делом и личним чињењем. Јован Радуловић је детаљно простудирао Доситејев аутобиографски спис *Живои и ѝрикљученија*, нашавши у њему довољно грађе за стварање веродостојних драмских, као и животних ситуација. Радуловић, писац снажне експресије, гради неколике импресивне сцене, сасвим у складу са могућностима сценског ритуала (натпевавање људских гласова и оргуља у цркви коју деле православни и католички верници, Доситејево пострижење, припрема старца Симе за лапот), чиме се потврђује драмска, а не епска структура *Учиџеља Досиџеја*. Суочавање младога духовника са суровим, у суштини паганским обичајима, довешће га до спознаје да је дуг пут који српски народ треба да пређе да би се придружио водећим европским државама, али, истовремено, увериће га да и цивилизацијски напредни народи своје односе према другима заснивају на притајеној хипокризији, правдајући своје нечасне поступке вишим интересима или циљевима. Последња слика драме приказује масакр којим власти убијају српске досељенике из Босне заражене кугом, што драмског јунака Доситеја доводи до сазнања о личној немоћи да се супротстави било атавистичком (лапот), било државном насиљу.

Премда драма *Учиџељ Досиџеј* још увек није доживела сценску поставку, привукла је пажњу критичара и театролога. Књижевни критичар вели: „*Учиџељ Досиџеј* поседује и основни драматуршки лук и драматуршку тензију сваке сцене, ликови и штимунзи сликају се разноликим средствима” (Мирковић 1991), док театролог сматра да се „обе Радуловићеве драме завршавају снажном аристотеловском катарзом” (Марјановић 1993: 209). Драма је писана зналачки коришћеном богатом лексиком сеоског живља, где је живи говор драгоцени доказ очувања и одржања националне самобитности. Њено језичко богатство далеко је садржајније и живописније од сведеног језика какав налазимо у *Голубњачи*. А додатну лепоту језичком благу дају и народне песме које Јелена пригушено или пак пркосно пева заводећи Доситеја.

*Учиџељ Досиџеј*, како је речено, приказује стање српског народа под млетачком влашћу, трпљење и патњу, спремност на жртву и борбу за егзистенцијални опстанак. Али у исти мах, ова драма говори и о националном митоманству и злехудим одликама менталитета (спремност на кавгу, пијанство, инат), чиме нам писац Јован Радуловић посредно, уметничким делом, препоручује једну од најзначајнијих Доситејевих максима која говори о толеранцији и која је, сасвим могуће, зачета у Далматинској Загори, а време-

ном се кристално јасно дефинисала: „Што год хоћете да вам чине други људи, чините и ви то њима. А шта би ми ради да нам други чине? Да нас пуштају с миром живити у нашем закону, да нам не чине никаква зла, да нам опраштају наше слабости и погрешке, да нас љубе и поштују и да нам помогну у потреби нашој. То исто и ми смо дужни свима људима на свету”.

### *БОРА ПОД ОКУПАЦИЈОМ*

Позоришни комад *Бора под окупацијом* Јован Радуловић објавио је 2006. године; премда се заснива на подацима из животописа Борисава Станковића, не би се могло тврдити да је реч о документарној драми, већ би пре било упутно говорити о драми која, на проблемски начин, разматра елементе биографије знаменитог списатеља Боре Станковића. Јован Радуловић је сценско збивање распоредио у нешто више од десет година, почев од 1916, а закључно са годином Станковићеве смрти, 1927. Реч је, дакле, о догађајима везаним за Станковићев живот у доба аустријске окупације Србије, потом у време ослобођења и формирања нове државне заједнице, да би се повест окончала сликом привида организованог живота у младој држави, у којој је нова само форма која окупља победнике и поражене и настоји да од њих начини облик државне кохезије, док се начин мишљења и понашања варошана ни на који начин није променио, а камоли унапредио.

Са становишта композиције сижеа, Јован Радуловић и овога пута применио је технику мозаичног грађења драме. Комад се састоји од 23 сцене које, поштујући хронологију догађаја – при чему је неизбежно и одређено сажимање збивања – усмеравају читаочеву пажњу на барем две основне теме које закупају списатеља Јована Радуловића, који не настоји да пружи одговоре већ, напротив, сматра да је његова обавеза да отвори одређена морална питања.

Као прву тему могли бисмо да одредимо одговорност уметника у време окупације своје земље. Јован Радуловић суочава нас са дилемом коју је имао не само књижевник Борисав Станковић, већ коју су делили с њим и други уметници, пре свега они који су непосредно зависни од публике – глумци, музичари, оперски певачи, итд. – да ли се могу и смеју бавити уметношћу док је држава под туђинском влашћу. Ово питање, које поставља Јован Радуловић, поставило се у још изостренијем облику за време Другог светског рата, посебно у Србији. Познато је, наиме, да су стрељани глумци Аца Цветковић и Јован Танић јер су за време окупације играли скечеве у *Централу за хумор*, док је њихова колегиница Жанка Стокић била осуђена на губитак грађанске части; треба рећи да у другим деловима Југославије за исти преступ – ако је реч о преступу – глумци нису били кажњавани, јер се сматрало да су играли

представе за свој народ а не за окупаторске војнике и да су на тај начин подизали морал претрашеном становништву.

Јован Радуловић нас упознаје са мучном егзистенцијом писца Бориса Станковића за време Првог светског рата када је, зарад преживљавања, прихватио позив књижевника Милана Огризовића, тада царскокраљевског натпоручника у управи града Београда, да пише за лист *Београдске новине*, који је, разуме се, издавала окупациона власт. Књижевник Огризовић, ето парадокса, као високи званичник непријатељске војске, једини је понудио какву-такву помоћ захваљујући којој је породица Боре Станковића могла да преживи.

У илустративним сценама Јован Радуловић даље описује породичне неприлике, као и подмукле новинске нападе којима се Бора Станковић излаже јавном презиру; београдска јавност коју Станковић поспрдно назива „баба-Мундрићима, хаџи-Томићима и баба-Дудићима”, ствара јавно мњење које непрекидно тражи осуду Боре Станковића, свесно га излажући вербалном погрому. Читаоцима Радуловићеве драме биће сасвим разумљиво и прихватљиво Борино огорчење и гнев уперен према потомцима спомињаних породица које су, дуже од једног века, у суштини владале Србијом, а чији су истакнути појединци, као министри, војни команданти или председници разних влада, с мање или више политичке умешности али с нескривеним талентом за лично богаћење, водили државу приклањајући је једној, другој или трећој европској сили; и у време Станковићевог доласка у окупирани Београд мреже које су разапеле ове породице обухватале су Србију, бавећи се лиферацијама за војску, а превентивно онемогућавајући сваку критичку мисао усмерену према владајућој касти. Кроз такав плочрт унутрашњих односа који владају у Београду Јован Радуловић проводи Бору Станковића, суочавајући га с непрекидним омаловажавањем неуког и изманипулисаног грађанства.

Али, да постоје и трагичније судбине српских списатеља од Борине, Јован Радуловић показује позивајући се на жалосне ситуације у којима се налазе песник Душан Срезејевић и прозаиста Петар Кочић; обојица су већ прешли с ону страну ума, с тим што се Кочићу повремено јављају тренуци прибраности. Скоро документарно приказани тренуци губитка разума двојице писаца бивају појачани вешћу о самоубиству Милутина Ускоковића; трагичност њиховог усуда изазвана је подједнаком количином разочарања у распад државе као и јасном корумпираношћу елите која би требало да организује живот у поробљеној земљи. Радуловић, другачије речено, учавва постојање сукоба у свести писаца где се сукобљавају патриотска свест, васпитање и морални императив одбране земље, са чињеницом капитуланства и, још горе, колаборацијом грађанских вођа са окупационим властима. За сензибилне писце сазнање о поништењу моралних норми и одрицање од националних циљева јесу dostatни разлози или за одлазак у поремећеност ума или,

још горе, у суицид. Бора Станковић присутан је као невољни сведок губљења људског достојанства и самопоштовања двојице писаца, немоћан да им помогне, а једино спреман да на себе преузме део њихове патње, што и чини.

Ратна пустошења су завршена, али остало је предање о Станковићевој сарадњи са *Београдским новинама*; у широј јавности коју и даље контролишу потомци баба-Дудића и других ваљано распоређених породица у чијим је рукама ослобођена Србија, Борисав Станковић је заувек озлоглашена личност. Настала је нова држава, у којој победници, као доказ добре воље пружају руку пораженима; животна иронија присутна је и у области књижевних послова и исказује се у поражавајућем прећуткивању постојања писца Боре Станковића кога састављач српско-хрватско-словеначке енциклопедије намерно изоставља – „Живог ме сахрањују”, каже Бора, да би Милан Огризовић, окупатор Београда, добио „осамдесет осам редака” у истој енциклопедији, као хрватски писац, разуме се.

Овде је до сарказма развијена она друга тема коју је Јован Радуловић најавио у драми; реч је о људској незахвалности која, барем једним делом, потиче из човековог памћења, и то из оног подручја које вели да смо некада некеме учинили нешто добро. Или нисмо учинили нешто нажао. Сама чињеница да смо били часни и понели се честито иритира све оне чијем смо моралном паду присуствовали. Отуда се злурадост, пакост, па и мржња према сведоцима и исправним људима, јављају као неизбежне пратиље код свих оних који су се у кризним ситуацијама понели подло и нечасно. У последње две сцене млади писац Иво Андрић покушава да ободри Бору Станковића речима: „Доћи ће и после њих и после нас неке друге судије које ће то измерити на неком праведном кантару”, чиме наговештава рехабилитацију писца; разговор резигнираног писца Боре Станковића и будућег великана представља у ствари смену две епохе у српској књижевности, а догађа се на симболичном месту – испред Народног позоришта – које је драму *Кошћана* прихватило као најзначајније дело националног репертоара. Андрић одлази у будућност, док ће Бора Станковић постати реликт прошлости.

Драма *Бора ѿг окупијацијом* тематски и жанровски разликује се од пређашње две, али повезује их, као заједнички именитељ, морално просуђивање човековог чињења и нечињења у тренуцима великих историјских догађаја или изазова.

Могло би се, сасвим поуздано, закључити да мисао о етици која би требало да постави оквире добра и зла, сразмере човечног и нечовечног, смисла и бесмисла живота, мере људскости и нељудскости, стоји као основно али пресудно обележје позоришних драма Јована Радуловића.

## ЛИТЕРАТУРА

Глушчевић (2008): Зоран Глушчевић, Драмско-сценска симболика и њене поруке, у: Јован Радуловић: *Случај Голубњаџа за и њројив*, Београд: „Филип Вишњић”.

Марјановић (1993): Петар Марјановић, Живот између жеље и збиље, у: Јован Радуловић: *Драме*, Београд: БИГЗ.

Мирковић (1991): Чедомир Мирковић, На граничној линији, *Полијтика*, 22. 3. 1991, 19.

Мујчиновић (2008): Авдо Мујчиновић, Мићукино трагично наслеђе, у: Јован Радуловић: *Случај Голубњаџа за и њројив*, Београд: „Филип Вишњић”.

Стаменковић (1987): Владимир Стаменковић, *Савремена грама I*, Београд: Нолит.

Radomir Putnik

Theatre museum

Belgrade

## LES DRAMES DE JOVAN RADULOVIĆ

*Résumé:* Dans le présent essai on analyse trois œuvres dramatiques de Jovan Radulović; bien que la majorité des œuvres de cet illustre écrivain relèvent de la prose, force est de constater que des œuvres dramatiques représentent une grande partie de son répertoire littéraire et, bien souvent, sont complémentaires avec ses nouvelles et romans. Les scénarios de Radulović, écrits pour la télévision, constituent une entité à part et méritent de faire l'objet de futurs travaux de recherche. Trois pièces de théâtre dramatiques, *Golubnjača* (*La grotte de Golubniatcha*), *Učitelj Dositej* (*Le maître Dosithée*) et *Bora pod okupacijom* (*Bora sous l'occupation*) représentent Jovan Radulović comme auteur dramatique éminent dont deux réalisations, malheureusement, n'ont toujours pas été mises en scène.

*Mots-clés:* œuvre dramatique, misère sociale, économique et culturelle, communauté sociale fermée, violence, assujettissement du peuple, langue, guerres de religion, vulnérabilité du peuple, occupation, fausse morale, éthique.