

Бошко Милин

ВИШЕ ОД СТАРИХ ФОТОГРАФИЈА БЕОГРАДА

МИЛИВОЈ СТ. ПРЕДИЋ: „ГОЛГОТА”

Љубитељи трагања за симболичним или оминозним значењима и коинциденцијама вероватно би обратили посебну пажњу на чињеницу да су двојица младих драмских писаца, обојица двадесетдвогодишњаци (рођени са годину дана разлике – 1884, односно 1885), обојица „ђаци на страни”, обојица преводиоци драмских дела, обојица следбеници натурализма и под снажним утицајем драме Анрија Бека *Гаврани*, током две године заредом – 1906. и 1907. – освојили другу награду на традиционалном конкурс у Народног позоришта, те да се обојица релативно брзо, пошто су наишли на врло добар пријем од стране литерарне и позоришне критике, опредељују, мање или више резолутно, да своје радне активности током следећих пола столећа усмере ка ванпозоришном свету. Толико о сличностима између Војислава М. Јовановића и Миливоја Ст. Предића. Разлике између њихових најбољих дела, *Наших синова* и *Голгоџе* – управо оних за која су били награђени, иста је као и разлика између људи који себе зову „Марамбо” и људи које пријатељи зову „Мима”.

Али, док је дело Марамбово – нарочито током протекле две деценије – правично оцењивано као остварење које је издржало трку са временом, па је чак (превазилазећи оквире натуралистичког проседеа у којем представља сам врх у српској драматургији) виђено као аутентични претеча неких западноевропских писаца седамдесетих (Вескер, Озборн, Бонд, Крец),¹ дотле и најбољи рад његовог колеге и исписника Миме Предића остаје жртва времена које га је, неправично, прекрило велом заборавља или га је оставило да буде само успут поменуто као „старе фотографије Београда”.

Ова одредница је преузета из критике Јована Христића поводом једине послератне поставке *Голгоџе*, у режији Мирослава Беловића

¹ Мирјана Миоциновић: *Изабране драме* Војислава М. Јовановића (предговор), Нолит, Београд 1987, стр. 33.

1978. на сцени „Бојан Ступица” Југословенског драмског позоришта. Христић о њој, па и о њеној судбини, говори на начин на који је Милан Грол, у минуциозној и похвалној критици поводом праизведбе, говорио о месту збивања: „Драма се развија у једној од оних нових кућа у новом Београду, које, изникле као печурке под једном повољном кишом, једном једином вредношћу подигнуте, с једним јединим губитком пропадају...”² Питање је зашто је *Голгоџа*, настала под повољном кишом натурализма, за нас данас остала у тако дубокој сенци драме *Наши синови*, изникле после исте те кише.

Можда је разлог томе што се на њу не може односити оно што је Христић даље написао о *Голгоџи*: укратко, Христић је назива „релативно вешто сачињеном али бескрајно нејаком драмом”, пуном „фраза и бескрајно неуверљивих поступака”, затим говори како је Мирослав Беловић успео да „оживи Предићеве јунаке од папира и трећеразредних мисли (зачуди се гледалац сиромаштву речника тих људи)”, „Беловић је успео зато што Предићев комад није прочитао као грађанску драму, већ као слику београдског живота пре седамдесет година”.³ И тако даље – осуда строга и правична.

Али не баш сасвим.

Предићева *Голгоџа* збиља, као неки крст, вуче вечито спочитавану претенциозност наслова, мада је иста библијска одредница била толерисана код др Владана Ђорђевића у наслову његовог савременог романа о силаску краља Милана са престола (можда зато што Предићева фиктивна Олга није личност формата и значаја једног државника). Тај је крст сачињен од стуба мелодраме и пречке натуралистичког проседеа. Нити један од два поменута термина данас не представља само жанровску односно историјску одредницу, већ са собом носе и, у најмању руку, пежоративан квалификатив. Али шта, заправо, приказује Предић?

Београд. После изненадне смрти од мождане капи трговца Алексића, кога су преварили нелојални компањони, његова кћи Олга приморана је да у породичној кући отвори пансион за самце, не би ли тако стекла икакав месечни приход којим би платила и своју кирију и издржавала мајку, дубоко потресену варошким гласинама о пропасти некад угледног дома Алексића, над који се може надвити и прави скандал због проневера и махинација брата Жарка. Говоркање угрожава и изгледе за Олгино венчање са неодлучним и поводљивим вереником Петровићем. Сам пансион представља галерију типова тадашњег нижег грађанства: банкарског ћату, покондирену наставницу, уображеног сликара, озбиљног професора. Изненадна посета директора

² Милан Грол: *Голгоџа* Миливоја Ст. Предића (цитат из програма представе), Југословенско драмско позориште, Београд 1978.

³ Јован Христић: *Позоришће, позоришће*, Просвета, Београд 1982, стр. 136 - 137.

банке у којој Жарко није успео да покрије мањак у каси довешће и до смрти госпође Алексић, док ће Олга, иако у почетку то одлучно одбија, пристати да својим миразом и животном уштеђевином измири Жаркову крађу, не би ли мајку сачувала од потреса. Свој ће крај Олга дочекати у изнајмљеној соби код кочијаша Ђоке и његове жене Кате, негде на периферији, сама, пошто јој се брат одселио са службом у провинцију, а Петровић раскинуо веридбу, о чему је обавештава један од бивших станара, професор Протић. Том приликом јој је Протић изјавио своју љубав, али Олга, згађена светом око себе, одузима себи живот.

После пуког изношења следа догађаја, *Голгоџа* се може учинити пре као мелодраматична повест о несрећној девојци у бездушном окружењу, него као натуралистичка вивисекција друштва које уништава породицу Алексић. Овако испричана Предићева драма веома лако губи статус „грађанске трагедије”, на који претендује, када се подсетимо Хебелових речи: „Трагично мора да буде нешто унапред нужно условљено, нешто, што је утврђено као смрт самим животом и што не може да се заобиђе; чим је могуће да се човек испомогне једним: *кад би он* (имао тридесет талира, на шта дирнута сентименталност додаје: зашто није дошао код мене, та ја станујем у кући број 32)-... – утисак, који би требало да нас потресе, постаје тривијалан...”⁴ Међутим, пре ће бити да бисмо ми били спремни да овај суд применимо на Олгин случај, него што би Предићева хероина на то пристала.

Не случајно помињем реч „хероина”, пошто Олга представља не тако чест – а вероватно и пионирски – пример жене као главне јунакиње у српској драмској литератури. Писац је, при првом изласку на сцену, описује речима: „Девојка око 24 године, црномањаста, лепушкаста, говори увек јасно и слободно. Доста хитра, отмена у покретима. Даје утисак одлучне, али благе и разумне девојке”⁵, Христић сматра да ју је писац замислио „као чудо моралне чврстине и храбрости...”⁶, док је много блажи Лешић, у форми цитата, помиње као „девојку отмену духом и душом”⁷. Како год било, Предићева Олга као лик поседује изграђен систем вредности, свест о својим дужностима, ма колико оне непријатне биле, код ње се на буржоаском микроплану остварује Гетеова дихотомија између античког „треба” и модер-

⁴ Фридрих Хебел: Предговор који се тиче односа према времену и других сродних тачака, у: *Теорија драме XVIII и XIX век*, приређивач Владимир Стаменковић, Универзитет уметности у Београду, Београд 1985, стр. 463.

⁵ Милвој Ст. Предић: *Голгоџа*, у: *Драма на почетку XX века*, Нолит, Београд 1987, стр. 119.

⁶ Јован Христић: *Исио*, стр. 137.

⁷ Јосип Лешић: *Драма на почетку XX века*, (предговор), Нолит, Београд 1987, стр.18.

ног „хоћу” (пристаје да се одрекне иметка да би се покрила Жаркова проневера), а када остане сама, са породичним именом оптерећеним стварном срамотом и измештеном из свог света (класа и породица), како стварног тако и пројектованог (могућност остварења брачне љубави), решава – потпуно нехришћански, поготово у односу спрам наслова – да одузме себи живот. Она је способна да буде и осорна, рада да кокетује оговарајући друге, презрива спрам свога непријатеља, кога именује као *друшћиво*, да би последњу њену реплику писац пропратио следећом дидаскалијом, док споља допиру звуци тамбура и песме „Хвалила се жута дуња”: ОЛГА: (*дигне главу са доврајка горе и ишако погледа на улицу, уздахне дубоко и очајно, са досћа злобе*): А!... Певајте, певајте! (*Усћежући се и несиђурним корацима оде лево.*)⁸ Ако се обрати пажња на поменуте елементе њене личности, видећемо да је оне разликују од стандардне мелодрамске хероине; тачније, она је више особа која је доспела у ситуацију коју сматрамо мелодрамском него што припада том жанру. Ибзенова Хеда Габлер поступа као кћи генерала Габлера, и то је кључ за разумевање њеног карактера; Олга поступа онако како сматра да треба да учини кћи трговца Алексића, и то је кључ за разумевање не само њеног ка-рактера него и Предићевог погледа на свет.

Џемс Розенберг сматра да је жанр вид перцепције: „Мелодрама, као и трагедија, јесте начин сагледавања, а не особеност у писању. Неко пише мелодраму, *добру* мелодраму, зато што види свет на такав начин, а не зато што помисли, 'Чини ми се да ћу данас написати мелодраму!'”⁹ У погледу на свет, оличеном у драмској фабули и језику који се у њеном стварању и приказивању користи, најбоље се очитује разлика између Предића и Марамба. Свет њихових драма историјски је исти, пошто имају идентичан хронотоп. Разлика је у географској нијанси од неколико километара, када је реч о самом месту збивања, и неколико стотина километара када узмемо у обзир порекло њихових ликова. Предић, после списка лица, даје још две информације: *Време: садашњосћ. Десно и лево од љублике*. Марамбо у истом случају каже само: *Дођаћа се у Београду 1902*. Предић је написао поетски духовиту индикацију, али она се, у ствари, много више односи на *Наше синове*: они се одвијају на два краја града, на чубурској периферији и на проминентној савској обали. Предићева Олга припада уској средини која је између та два краја, и управо ће њихово психолошко и карактерно дејство инфицирати њен – и Предићев – врли свет и отерати је у пропаст, баш као што ће пледирање за врлине те средине послати Предићево дело у забрав.

⁸ Миливој Ст. Предић: *Исћо*, стр. 179.

⁹ Џ. Л. Розенберг: *Мелодрама*, у: *Сцена*, бр. 5, Стеријино позорје, Нови Сад 1989, стр. 8.

Код Марамба је свако малтене „тиква без корена”. Код Предића имамо јасно означене као странце у Београду само сликара Жуткића, пореклом са приморја, Мађарицу служавку Јулчу и газда-Трајка Ташевића, дођоша из крајева јужно од Београда. Ни о коме другом, па чак ни о питорескним Ђоки и Кати, немамо индикације да устврдимо како не живе у свом родном месту. Марамбоов лик је спреман да суди о туђем пореклу и говору, Предићев за тим нема потребе: он ће се бавити само поступцима као оним што разликује људе једне од других. Марамбо, као прави натуралиста – и врсни драматичар – воли драстичне ситуације на сцени. Предић, као код старих Грка, све што је драстично смешта ван сцене: Жарково бахато гањање служавке Јулче, Жарково хапшење, смрт госпође Алексићке, па и разгледање лоше слике Спире Жуткића, а о Олгином самоубиству да и не говоримо.

Предићева драматуршка вештина најбоље се види у композицији чинова. Основна ситуација – трагични губитак оца породице Алексићевих – ублажена је и умерена комичношћу појаве газда-Трајкове. Иронија којом Предић слика пансионаре спасава драстични завршетак другог чина, а врхунски поентилистички хумор сцене између козијаша Ђоке и праље Кате не само да ствара контрапункт и истовремено бива један од катализатора катастрофе главне јунакиње на крају комада, већ нам и даје на увид други свет тадашњег (а и садашњег) Београда.

Таквим поступцима аутор спутава мелодрамско и сузбија натуралистичко, те *Голгоџу* краси искупљујући елемент доброг укуса. „Трећеразредне мисли” овде су врлина, јер високоумне, „прворазредне” мисли, и у мелодрами и у натуралистичком комаду, на неки чудан начин чине и себе и њих јевтинима. Чак и када су присутне, мелодраматске фразе су овде сабијене у природан, „нормалан” говор, који у једном другом кључу звучи трећеразредно. Олгине опроштајне реченице из трећег чина неће звучати тако ако их читамо као исказе нервозне жене сучене са страхотом своје одлуке, која при том покушава да се понаша нормално, а могу звучати још горе ако њеном тексту приступимо без свести о њеној распричаности као борби против видљивих знакова растројства.

Голгоџу нећемо моћи „без остатка” да сместимо у ланице ни мелодраме, ни грађанске трагедије, ни натуралистичке драме. Уобичајено је да у нискомиметском свету драме грађанства неко другачијег рода буде антагониста главном јунаку, као у *Дами са камелијама*. Натурализам је искључио ову дистинкцију тако да су протагониста и противник „једнаки”. Али, у *Голгоџи* противник је неименован и недефинисан. Најмањи заједнички садржалац за антагонисту били би људска злоба и бешћутност, које ћемо много сликовитије и снажније наћи у комадима Марамбоовим. Разлика међу њиховим све-

товима јесте и разлика између рођеног Београђанина Марамба, са оком за менталитет и ухом за „говор чаршије”, и Предића, из Томашевца крај Титела, чији ликови можда и имају језик „сиромашан”, али чист, здрав, правилан у литерарном и функционалан у позоришном смислу. Марамбо приказује град какав јесте, Предић онаквим какав би требало да буде. У драмском смислу, Предић боље прича причу, али Марамбо лепше слика слику.

Наши синови и Голгоџа на нашим уснама данас могу изазвати две врсте осмеха, који се надовезују један на други; први, у супериорном одобравању, као над циничном новелом Проспера Меримеа *Еџирурска ваза*, у којој љубавник гине у дуелу свестан да је погрешно протумачио изјаву коју је чуо о својој пријатељици, и други, као над причом Франсоа Копеа о младој сељанки која, стојећи на хриди одсечена надоласећом плимом, једино може да веже скуте своје хаљине око глежњева, да је ни у смрти не би видели како је нико није видео за живота.

Ако се данас на такав начин смешимо над Предићевом „поучителношћу”, мораћемо се, са мало добре воље и много самокритике, суочити с истином да кривица за то није, или није само, до његове *Голгоџе* и система вредности Олге Алексић, него и до нас самих и нашег односа према туђој несрећи.

Boško Milin

MORE THAN JUST OLD PHOTOGRAPHS OF BELGRADE

Summary

The play *Golgotha* by Milivoj Predic, was written in 1907 and represents a successful combination of bourgeois tragedy and melodrama written in the naturalist mode. Although it was well received by the critics and the public of its time, it fell into oblivion when naturalism ceased to be the favored mode of representation. *Golgotha* was last seen in Belgrade almost twenty years ago, when it drew extremely negative critical reactions, directed especially against the text. Particularly severe was the criticism of its melodramatic components, and its naturalist mode of presentation. On the other hand, the play *Our Dreams* by Vojislav M. Jovanovic - Maramba, written only a year earlier, and concerned with a similar topic, environment, characters and types (in fact, in its entirety complementary to Predic's play) has with time, and deservedly so, drawn increasingly more and more complimentary reviews, and its significance for Serbian dramatic literature has been adequately assessed. Still, *Golgotha* possesses many virtues which modern taste has obscured. In some ways it is a pioneering work (a bourgeois woman as a heroine); it is skillfully composed and allows for the equally possible foregrounding of emotional, social and psychological layers of significance, all of which it undoubtedly possesses. It represents a cultural testimony of its time and its world. It has remained in the shadow of *Our Dreams* not only because of the difference in quality, but also, and much more so, because of the system of values operating within the current approach to our dramatic heritage. Its value lies in the potentially different critical approaches which can be applied to it, and to which it remains open.