

Petar Marjanović

"PUTUJUĆE POZORIŠTE ŠOPALOVIĆ" LJUBOMIRA SIMOVIĆA – NAJBOLJE DELO SRPSKE DRAMSKE KNJIŽEVNOSTI XX STOLEĆA

I

Već od početka poslednje godine ovoga veka u anketama i ličnim izborima svodi se krajnji ishod proteklog milenijuma u svim oblastima nauke, umetnosti, sporta... Ovaj ogled ima skromnije zahteve, ali zadatak, koji sam sebi postavio bez stvarne potrebe, nije nimalo lak. Reč je o izboru najboljeg dela srpske dramske književnosti napisanom u dvadesetom veku. Razloga za neodlučnost bilo je na pretek, ali kolebanja nisu bila posledica podsećanja na iskustvo Getea da je "mnogo lakše splesti venac nego za njega naći dostoјnu glavu". Mislim da su, tokom dvadesetog stoleća, srpski dramski pisci napisali dvadesetak dramskih dela koja bi bila značajna i u većim književnostima nego što je srpska.

Verujem da su to, po hronološkom redosledu javljanja, ova: *Koštana* Borislava Stankovića; *Sumnjivo lice*, *Gospoda ministarka* i *Ožalošćena porodica* Branislava Nušića; *Nebeski odred* Đorđa Lebovića i Aleksandra Obrenovića; *Banović Strahinja* Borislava Mihajlovića Mihiza; *Ljubinko i Desanka* Aleksandra Popovića; *Kad su cvetale tikve* Dragoslava Mihailovića; *Maratonci trče počasni krug* Dušana Kovačevića; *Hasanaginica* Ljubomira Simovića; *Kamen za pod glavu* Milice Novković; *Balkanski špijun* Dušana Kovačevića i *Putujuće pozorište Šopalović* Ljubomira Simovića. Prirodno je da je uži izbor još ličniji: to su dela koja svojom suštinom izrastaju iz naše sADBINE i mentaliteta (*Koštana*, *Sumnjivo lice* i *Balkanski špijun*), zatim meni najdraža dela srpske dramske književnosti (*Hasanaginica* i *Banović Strahinja*) i, najzad, polazeći od saznanja da je razum, a ne srce putokaz do istine – opredeljujem se da je najbolja srpska drama dvadesetog stoleća: *Putujuće pozorište Šopalović*.

II

Ljubomir Simović je jedan od najdarovitijih i najznačajnijih savremenih srpskih pesnika. Osnovne osobenosti njegove poezije su moralna osetljivost, blagozvučnost i bogatstvo jezika i izuzetan dar humorističke uobrazilje. Poezija mu je utemeljena na iskustvu narodne i pisane tradicije (legende, mitovi, stari spomenici i zapisi, običaji, istorijski podaci), ali je otvorena i za slike savremenog života. Autor četiri dramska dela (*Hasanaginica* – 1973, *Čudo u Šarganu*

– 1975, *Putujuće pozorište Šopalović* – 1985, *Boj na Kosovu* – 1989), od kojih su prva tri imala izuzetan uspeh kod publike i kritike, Simović je, uz Aleksandra Popovića i Dušana Kovačevića obezbedio mesto u trolistu najznačajnijih pisaca srpske dramske književnosti posle Drugog svetskog rata.

Činjenica da je prvo dramsko delo napisao u zrelim godinama, posle podsticaja uprave Narodnog pozorišta u Beogradu,¹ ne mora da dovede u sumnju moje saznanje da korene Simovićevih sklonosti za dramsku književnost i pozorište valja tražiti u njegovom detinjstvu, koje on sâm živopisno prikazuje u intervjuu u *Politici* – 1976 ("Celo moje detinjstvo bilo je jedno veliko pozorište. Počev od pokladne Bele nedelje, kad smo se maskirali i pred kućama pevali pesme koje smo ponekad i sami izmišljali... Ili leti s fenjerima od tikava, kada je cela ulica postajala jedna fantastična scena... A zatim, negde odmah posle rata, među nama decom pozorište je postalo velika moda. Scenu smo dobijali razapinjući konopac između jedne kajsije i direka od ograde kuće u kojoj smo stanovali. Bili smo sve: i pisci, i glumci, i publika. Tekstovi nisu postojali, izmišljala se kratka priča, a onda se na samoj sceni improvizovalo, dijalog se spontano odvijao. Trajalo je to dve-tri godine. I bilo zaboravljeno kao svaka igra.").

Za razvoj Simovićeve naklonosti za pozorište povoljna okolnost bila je postojanje solidnog profesionalnog pozorišta u njegovom rodnom gradu, gde je video sva dramska dela koja u mladosti valja videti. Izgleda da je i na studije u Beograd došao u pravom trenutku (1954) – tada je najzanimljivije bilo Beogradsko dramsko pozorište. Ono je bilo otvoreno prema, tada, savremenom repertoaru (Artur Miler, Tenesi Vilijams, Džon Osborn), nije imalo otpora prema formalizmu ili nekoj drugoj vrsti "jeresi" i činilo se da je bilo dovoljno kritično prema onome što ima podršku zvanične ideologije i estetike. Karakteristično je, ipak, da je u pristupu teatru imao literarne sklonosti ("Dugo vremena sam, ipak, voleo dramska dela samo da čitam. Postizao sam slobodniji, neposredniji, svoj dodir s delom, s piscem, s likovima. Čitajući, mogao sam da vidim više nego na sceni² ... U to vreme najaktuelniji pisci – Jonesko, Beket

- 1 Može se pretpostaviti da je neposredni povod Velimiru Lukiću, tadašnjem upravniku Narodnog pozorišta, da pozove na saradnju svog druga iz studentskih dana bila Simovićeva radio-drama *Kovač svetog Vlaha*, emitovana na Radio Beogradu.
- 2 Mnogi veliki pisci sveta imali su sličan stav. August Strindberg, u raspravi *Otvorena pisma intimnom prijatelju* (1908-1909) piše: "Ako pisac može, strogo uzevši, da bude bez glumca, glumac ne može bez pisca. Ja nisam video na sceni ni Geteovog *Fausta*, ni Šilerovog *Don Karlosa*, ni Šekspirovu *Buru*, ali sam ih video čitajući ih. Ima dobrih komada koji ne moraju da budu igrani" (*Rađanje moderne umetnosti – Drama*, priredila Mirjana Miočinović, Nolit, Beograd 1975, 54). Slično Simoviću misli i Stefan Malarme: "Jedino igra zbog svojih kretnji, kao i pantomima, zahteva, kako mi se čini, realan prostor za scenu. Strogo uzevši, tekst je dovoljan da bi se u svesti oživeo komad: svako će, potpomognut svojom mnogostrukom ličnošću, moći da ga zamisli u sebi samom, što je nemoguće u slučaju pirueta" (Stéphane Mallarmé, *Le genre des moderns, Oeuvres complètes*, Gallimard, Paris 1945, 315).

i Sartr – ipak nisu bili 'moji' pisci. Mislim da čovek nema prava da govoriti drugima ako nema nade. Volim dela u kojima se osećaju životni sokovi. Neću da isključujem ni jednu pesničku ni pozorišnu mogućnost.").

Dramsku formu doživljjavao je kao mogućnost da se poezija izražava scenski. Scena mu se ukazuje kao novi pesnički prostor, mogućnost za obnavljanje velikog pesničkog oblika. Smeta mu kad se "dramsko" i "pesničko" upotrebljavaju kao udaljeni i nepomirljivi. Misli da na sceni poezija dobija nova prostranstva i sredstva izražavanja, i da je to izuzetno privlačno za onoga ko piše. Tu može da se postigne širina, poezija se ostvaruje na nekoliko nivoa i može da se služi raznim jezicima – od jezika ulične popevke do jezika esejističkog.

Simovićevi stavovi o teatru i izražavanju u dramskoj formi pokazuju otvorenost osećajnosti: "Meni je blizak svaki scenski oblik koji je u pozorištu mogućan: od Brehtove *Majke hrabrosti* do *Pisma za kraljicu Viktoriju* Roberta Vilsona. A ako bih naveo moje uzore, onda bih morao priznati da na mene utiče sve što pročitam, gledam ili doživim. Čovek i treba da bude izložen što većem broju uticaja, ali je najvažnije što on, prema senzibilitetu, ima kao svoj stvaralački izbor". Osobeno je i njegovo saznanje da "nema pravog čoveka bez prave nesreće i pravog života nema bez prave patnje" i iskustvo "da su nesrećni ljudi bogatiji i ljudskiji od srećnih".

III

Putujuće pozorište Šopalović dramaturški je najveštije napisano Simovićevu dramsko delo. Mesto radnje je srpski grad Užice. Vreme zbivanja su godine Drugog svetskog rata, a trajanje radnje svedeno je na dvadeset četiri sata usijanog letnjeg dana, sparne večeri i noći, te ranih prepodnevnih sati sutradan. Osnovni sižejni tok postavljen je u svakodnevnicu. Simović smišlja jednostavnu i životno uverljivu priču, a posebnu pažnju poklanja živopisnoj karakterizaciji likova. Oni su svrstani u tri osobena kruga: u prvom su okupatori i njihovi saradnici (Majcen, Drobac i Milun), u drugom gradani Užica (Gina i Blagoje Babić, njihova susetka Simka Adžić, udova artiljerijskog majora, dve aktivistkinje pokreta otpora, tkačka radnica Dara i Tomanija, i četiri gradačke), u trećem su glumci putujućeg pozorišta (vođa trupe Vasilije Šopalović, dve glumice, Jelisaveta Protić i Sofija Subotić i glumac Filip Trnavac). Razume se, drama ima i dublji sloj kome je stvarni život samo okvir. Na tom bitnijem nivou reč je o sudbini pozorišta i glumaca, odnosu umetničke i stvarnosne istine, i o bavljenju umetnošću u okolnostima ratnih godina.

Radnja počinje sažetom, delotvornom i scenski živopisnom ekspozicijom: nasred Rakijske pijace u gradu od Nemaca okupiranom, pred okupljenim kupcima i prolaznicima, putujući glumci izvode "stilizovanu" scenu iz *Razbojnika* Fridriha Šilera, preporučujući publici predstavu koju bi trebalo da

izvedu te večeri. U delu uvodne didaskalije pisac je scenu obeležio jasnim znacima rata ("Zidovi prekriveni nemačkim objavama, naredbama, proglašima i saopštenjima: BEFEHL! WARNUNG! BEKANNTMACHUNG! VIKTORIA! U ponekom dovratku i prozoru vide se crne zastave. Na jednom zidu, upadljiv kukasti krst."). Osnovni dramski sukob, čiji je jedan od nosilaca trupa putujućih glumaca, u dvostrukom vidu je naznačen već u prvoj slici. To je, najpre, sukob glumaca sa građankama Užica koje misle da teške godine rata nisu prikladno vreme za predstave pozorišta. U horu ogorčenih žena ističe se tkačka radnica Dara, aktivist pokreta otpora, koja iznosi uverljive razloge protiv prikazivanja najavljenе predstave ("Svaki dan hapšenja, racije, streljanja, a vi se ovde igrate pozorišta!... Pola se Srbije u crno zavilo, a oni glume!"). To je, zatim, sukob sa predstavnicima vlasti: prvo s "najnižim" po položaju, Milunom, podnarednikom Gradske straže (jasno označene skromne inteligencije) za kojeg je drveni mač iz rekvizite hladno oružje, a razlika između imena likova iz dramskih dela i ličnih imena glumaca – lažno predstavljanje. Njegovo ne razumevanje situacije i rečnik kojim se služi ("Razlaz! Odstupi! Ruke uvis! Ošti da krećeš, ili da udrim?") nisu, naravno, samo posledica "minimuma pozorišnog obrazovanja", nego i mentaliteta ljudi našeg podneblja.

Posle hapšenja na pijaci, glumci su odvedeni u Predstojništvo policije na saslušanje (druga slika). Tu se, kao viši predstavnik vlasti, javlja novi protivnik družine putujućih glumaca, folksdojčer Majcen, oficir Sicherheits polizei. On naglašeno poštujući propise vodi saslušavanje, ali se iza njegovog formalno besprekornog postupka naslućuje i spremnost da glumce, ako ne poseduju dozvolu za izvođenje predstava s potpisom nemačkog vojnog komandanta za Srbiju, uhapsi i pošalje u logor na Banjici. Posle mnogih nesporazuma i sukoba (i glumaca među sobom, i sa folksdojčerom Majcenom, i uz povremene Milunove nezgrapne komentare), koje histrionski režira vod trupe Vasilije Šopalović, jer jedini zna da ima tu dozvolu, slika se završava njihovim puštanjem na slobodu. Majstor poenti, Simović ovaj prizor završava dijalogom koji na kraju ekspozicije ostavlja otvorenom raspravu o jednom od suštinskih pitanja kojima se u ovom delu bavi: ima li smisla prikazivati pozorišne predstave u danima rata (*Majcen*: "Jeste li videli vešala na Žitnoj pijaci?" *Vasilije*: "Jesmo. Zašto pitate?" *Majcen*: "To vam ne smeta?" *Vasilije*: "Šta?" *Majcen*: "To da vam na pozornicu pada senka vešala?").

U prve dve slike (ukupno ih ima deset, četiri u prvom i šest u drugom delu drame, i svaka ima podnaslov koji je sažetak radnje koja se u njoj zbiva), saznaju se bitni podaci o družini, njenom okruženju i polaznoj scenskoj situaciji. Ne može se odlučno tvrditi da je Putujuće pozorište Šopalović teatarska trupa posle čijeg dolaska u neko naseljeno mesto domaćice sklanjaju rublje s konopca u kuću, ali u očima običnog sveta nisu daleko od toga: vlasnica kuće u kojoj

su odseli sklanja od njih kod susetke pribor za jelo od srebra ("dvanaes srebrnih viljušaka, dvanaes noževa, dvanaes velikih, i dvanaes malih, kašika"). Čak i za provincijsku pozorišnu družinu, njihov broj – dve glumice i dva glumca – premalen je (zato je ostarela prvakinja Jelisaveta prinuđena da tumači i uloge muškaraca). Oskudica, uvećana prilikama, teško se može sakriti: nemaju novca za hranu, poslednjom uštedevinom platili su zakup scenskog prostora, njihovo putešestvije i mali prihodi uslovjavaju sasvim skromnu opremu predstava. Odnosi u trupi jasni su iz četiri rečenice saslušanja (*Majcen*: "Ima vas četvoro?" *Vasilije*: "Četvoro." *Majcen*: "Jeste li vi možda bračni parovi?" *Filip*: "Njih troje jesu, ja sam slobodan čovek!"). Repertoarsko opredeljenje (predstavljanje nemačkog pisca-klasika) posredno govorи o Vasilijevoj opreznosti i trezvenoj proceni šta je u tim okolnostima moguće igrati. Razume se Vasilija ne muče dublji poetsko-filosofski i stvaralački problemi (osnovna zamisao, teatarsko oživotvorene) koji su u stvarnom životu mučili njegove najistaknutije kolege na evropskim pozorišnim prostorima. To se vidi u duhovito smišljenoj sceni *Proba Šilerovih "Razbojnika"* (četvrta slika) gde se, kao osnovni problem izvedenja, ističu teškoće Jelisavete koja, u ulozi starog grofa, stalno upotrebljava ženski umesto muškog roda. Biserno mesto ove scene je Vasilijevu tumačenje ukusa srpske publike, koje valja razumeti u kontekstu saznanja pisca-skeptika i izvrsnog poznavaoца mentaliteta svog naroda ("Naša publika, naš narod – sa svojim hajdučkim, ustaničkim, i slobodarskim tradicijama, ovako nepokoran, nepotkuljiv, ponosan, buntovan – voli da gleda buntovnike kao što je Karl Mor! Potomci Obilića ne idu u pozorište zbog umetnosti, nego zbog junaštva! I u crkvu ne dolaze da vide Hrista i Bogorodicu, nego da vide svoje svete kraljeve, i svete ratnike!"). Poslednji deo ove slike osobeno je finale rasprave glumaca o suštini granice koja postoji između između života i pozorišta. Predstavnici "stare garde" Vasilije Šopalović i Jelisaveta Protić veruju da pozorište prestaje na granici koja deli scenu od gledališta (*Vasilije*: "Ja sam Hamlet samo na sceni, i tačka!" *Jelisaveta*: "Ja bez te granice ne bih znala gde sam!"), gospodica Sofija Subotić "nada našeg teatra" je neodlučna ("Nije to jedno od drugog odsećeno ko sabljom!... I da li ta granica uopšte postoji?"), dok za "nosioца mnogih nezaboravnih naslovnih uloga" Filipa Trnavca, stvarnost postoji samo kao ovaploćenje umetnosti teatra ("Stalno mi neko sedi na glavi sa tom stvarnošću!... Ja u tu stvarnost ne mogu da uđem i da u njoj učestvujem sam! Ja u nju mogu da uđem jedino sa celom svojom umetnošću kojoj priпадam!"). Važno je zapaziti da svoj poslednji stav – u raspravi koja se odvija u proznoj formi – Filip govorи u stihu ("U ovom svetu, u kom pretvaramo ovcu u kožuh, medveda u šubaru, i svinju u čizme, ko će učiniti, ako nećeš ti, da kožuh zableji, da šubara zamumlja, i da se čizme oprase?"). To pretapanje proze u stih na dramaturškom planu predstavlja prekid osnovnog sižejnog toka,

a *međuigra* (pisana u stihu), kojom se prvi deo drame završava, predstavlja svojevrsni autorski komentar. U toj *međuigri* glumci putujuće družine – Vasilije, Jelisaveta, Sofija i Filip – "izlaze" iz likova drame i postaju glumci, zastupnici svoje struke i pozorišta (isti je odnos i u drugoj *međuigri*, posle šeste slike, u drugom delu drame, u kojoj se pojavljuje samo Filip Trnavac). Naravno, u obe *međuigre* vidljivo je piševo saznanje da je uprkos tome što se stvarnost i pozorište ni po čemu ne mogu izjednačiti, pozorište ono mesto ("vek sažet u dva sata, beskraj na deset kvadrata!") na kom je ljudsko biće podstaknuto da misli i da se suoči s istinom sveta i samim sobom. Ako je, a za pisca jeste, pozorište "drveni mač", izvesno je da je surova, ratna stvarnost "gvozdeni nakovanj" – odnosno da je to niz tamnih reči koje se javljaju u stihovima druge *međuigre*: zgažen, zgromljen, tlačen, čelične vojske, civiljenje i plač dece i majki, crn gvozdeni panj (nakovanj), mračne zemlje, lanci, aždaja, zmaj, jauci, kuknjava i požari. Otuda je ključna strofa koju Filip izgovara s isukanim drvenim mačem na zatamnjenoj sceni ("Pokazaću svetu crn gvozdeni panj: drvenim mačem presečen nakovanj!") metaforičan piševec odgovor na pitanje da li je pozorište potrebno ljudima u tamnim i krvavim vremenima rata.³

Tokom radnje, u živote putujućih glumaca sve više se upliću događanja iz životnog okruženja. U fabuli, to saznajemo iz "izveštaja glasnika" (tu ulogu u petoj slici ima Milun): "koordinator" predstavnštva policije Majcen zabranio

3 Prvo izvođenje drame *Putujuće pozorište Šopalović* pripremano je u Jugoslovenskom dramskom pozorištu od maja do oktobra 1985. godine. U privremenom prekidu proba, 11. avgusta za vreme letnjeg odmora pisac je sa Jelove gore uputio pismo Dejanu Mijaču. U jednom delu pisma podsećajući reditelja na Sofijine reči iz desete, završne slike drame (*Sofija*: "Dolazi potop, tonu lade, planine i kontinenti! A mi hoćemo da se spasimo potopa penjući se na stolice!"). Simović izlaže scensko videnje svoga dela, odnosno svoju osnovnu poruku: "...to osećanje s kojim se pred potopom penjemo na stolice i s kojim kroz plamen nosimo drvene mačeve, da li je to ludost, ili očajanje, ili humor, ili vera? U odgovoru na ovo pitanje krije se mogućnost da se ova drama razume i drugačije: kao odgovor na apsurd i na teatar apsurda. Ovo možda sve vreme podvlačim zato što mi se čini da podizanje drvenog mača na čelične vojske za Filipa nije apsurdno. I zato što gledan sa Sofijine stolice potop možda zaista izgleda kao miš! Igrati ovu dramu znači popeti se na tu stolicu i s nje baciti pogled na potop i svet..." (Ljubomir Simović, *Iz pisma Dejanu Mijaču*, prilog knjizi *Putujuće pozorište Šopalović*, Biblioteka Sterijinog pozorja, "Savremena srpska drama", Novi Sad 1986, 82).

U nekim komentarima ova pišečeva razmišljanja shvaćena su kao savet reditelju da *Putujuće pozorište Šopalović* treba postaviti u duhu teatra apsurda. Mijač je to ne samo predstavom, već i jednom izjavom uverljivo osporio: "Kod Ljube Simovića najlepše je to iza svega stavljaju jedno dosta ironično i sveobuhvatno možda. Ono što imamo kao kulturno naslede a zove se teatar apsurda je dosta precizno. To se, pre svega, vezuje za Beketa, Jonesku. Naravno Simović ne misli bukvalno na tu vrstu pozorišta, nego misli na izvornu kategoriju apsurda kao i na to kako ga on doživljava i kako ga on inače pokazuje u svojoj poeziji. I pošto je on jedan od pesnika tog apsurda, vrlo ga autentično doživljava i sugerije. Moram reći da kada sam radio ovu predstavu nisam se obraćao Beketu ili Jonesku, nego sam se obraćao Simoviću i njegovoj poeziji. I nekom pre njih ustanovaljenom pojmu apsurda, prisutnom u evropskoj filozofiji". *Korak ispred vremena* (Sa Dejanom Mijačom razgovarao Miško Kalezić), *Duga*, Beograd, 14. juni 1986, 16-17.

je izvođenje predstave Šopalovićeve trupe, jer su toga popodneva pripadnici pokreta otpora ubili u Užicu okružnog načelnika i njegovu ljubavnicu. Za to ubistvo optužen je mladi ljubavnik udovice majora Adžića, skojevac Sekula, čiji roditelji Blagoje Babić (pijanac sa flašom) i Gina (žena sa koritom) stanuju u kući koja je u dvorištu kuće Adžića, u kojoj su glumci odseli. Nešto ranije, u trećoj slici, neposredno posle povratka sa saslušanja, dok je vod trupe Vasilije pokušavao da okupi glumce za probu, u dvorištu se pojавio surovi batinaš iz policije Drobac, strah i trepet okupiranog grada, odljučena spodoba – "iza koga ostaju krvavi tragovi". Na kraju te slike Drobac će ugledati Sofiju, mladu prvakinju trupe, koja se vraća s reke. Iznenaden, pa zaprepašćen, batinaš je općinjen "na prvi pogled". Posledice ovog susreta pokazaće se u sedmoj slici u kojoj – na obali reke, na mesečini, uz puno cveća, zrikavaca i svitaca – Sofijina lepota probudi u njemu iskru ljudskosti. U raspletu drame, pozorište i život još jednom se surovo prepliću. Kada u devetoj slici, u gradu pred kućom okružnog načelnika, stražari iznose na ulicu leševe načelnika i njegove ljubavnice, pojavljuje se Filip, kojeg taj prizor podseća na mrtva tela Klitemnestre i Egista iz Euripidove *Elektre*. On počinje da govorи monolog Oresta ("Gledajte ovo delо, grdnu krv, gledajte tu na zemlji leša dva! Udarac moje desnice ih obori! Za jade je moja plata to!"). To je za folksdojčera Majcena dovoljan dokaz njegove krivice. I ne pokušavajući da beži, Filip gine od kuršuma stražara. U završnom prizoru drame, na drumu van grada (deseta slika), glumci nastavljaju svoj put (*Vasilije*: "Nastavljamo, šta bismo drugo!") negde u daljinu prema sivom nebu. Poslednje reči koje čuju upućuje im Simka ("Nek vas Bog čuva!"). A poslednje reči drame, koje ne čuju, takođe izgovara udovica majora Adžića, obaveštavajući ih o sudbini batinaša Dropca. Obesio se na Tatincu, na istu krušku, čuvenu po bogatom rodu, o koju se obesio i Jevrem s Tatincu (koji se u drami pojavljuje kao nevidljivi lik), kad je čuo da zloglasni batinaš dolazi da ga hapsi. Drobac se obesio žilom kojom je tukao (simbolika rekvizita je pomalo doslovna, ali delotvorna), dok je u ruci držao vidovu travu, iako je, prethodnog dana susrevši se s lepotom Sofijinom, i bez te travke progledao. Ovo obaveštenje, upućeno "u vетар", zaključuje krajnji ishod događanja za vreme kratkog boravka pozorišne družine u Užicu (mrtvi Filip Trnavac, Drobac, načelnik Okruga Domazet i njegova ljubavница Anda Karamarković; krvavim tragovima obeleženi Blagoje Babić; ponovo, ali se ne zna još koliko dugo, srećni Sekula Babić i mlada udovica Simka), koja je, materijalnoj bedi i neodržanoj predstavi uprkos, ostavila za sobom i nedokučivi trag pozorišne čari koja je oduvek bila, i biće, deo njihove misije – i ozarila, makar za trenutak, tamnu stvarnost žitelja okupiranog provincijskog grada.

Iako samo u drugom planu zbivanja, rat je prisutan u *Putujućem pozorištu Šopalović* i utiče na radnju. Pa ipak u jednom sloju drame pisac se pretežno bavi ličnim sudbinama i mentalitetom likova, te se dobija utisak da njih ne

mogu da izmene nikakve socijalne i političke datosti (glumci žele da odigraju svoju predstavu i u senci vešala; sudbinu čoveka-zveri Dropca određuje susret s lepom glumicom; Filip Trnavac ponašao bi se jednak i u mirnodopskom okruženju; Blagoja do krvavih tragova dovodi praznina življenja i ljubomora; ljubavna veza Simke i Sekule nije uslovljena ratnim okruženjem itd.). Pri tom je važno zapaziti da verodostojnost fabule drame nema prvenstveni cilj da dočara doslovno vernali sliku života. Zato Simović u svoja dramska dela – to je njihov osobeni znak – unosi elemente fantastičnog (ukrštajući stvarno i nestvarno). U *Putujućem pozorištu Šopalović*, nestvarnu pojavu predstavljaju krvavi tragovi koje za sobom ostavlja batinaš Drobac. Posle njegovog zaljubljivanja u Sofiju, lepu "glumicu u ljubičastom", spoznaji greha i očišćenja kroz smrt kao u antičkih likova, krvave tragove preuzima Blagoje, koji svoje osećanje manje vrednosti iskazuje tako što na silu, uz pomoć rodoljupki iz pokreta otpora i ljubomorne Gine, ošiša dugokosu leptoricu iz putujućeg pozorišta. Elemente apsurdnog nalazimo u sudbini usamljenog čoveka, glumca Trnavca, čija se čežnja za bekstvom iz života, koji je za njega ružan san, ostvaruje kroz teatarsku vizuru. Kao da neke natprirodne sile gone Filipa (koji živi isključivo u svetu pozorišnih maštanja i ne razlikuje svet teatra od života) da u stvarnosti opsednuto ponavlja zbivanja koja su se nekad dogodila (ili, zato što je reč o dramskim delima, koja su se mogla dogoditi). Navodeći likove ovog dramskog dela, koje je ostavio bez naznake žanra,⁴ pisac je uz lik Trnavca dodao i tajnovitu naznaku koja bi trebalo da poveća uzbudnja u radnji: *glumac sa dve maske ispod koje se možda nalazi i treća*. Ovaj nagoveštaj podstiče sećanje na deo Andrićevog *Razgovora s Gojom*: "...kad bi umetnik mogao nekako da objavi svetu svoju pravu ličnost i svoje pozvanje, ko bi mu verovao da je to njegova poslednja reč? I kad bi pokazao svoj pravi pasoš, ko bi verovao da nema u džepu sakriven neki treći? I kad bi skinuo masku, u želji da se iskreno nasmeje i pravo pogleda, bilo bi još ljudi koji bi ga molili da bude potpuno iskren i poverljiv, i da zbaci i tu poslednju masku koja toliko liči na ljudsko lice".⁵ Moglo bi se pomisliti da je i Filip član pokreta otpora i da je, možda, čak ubica načelnika okruga i njegove ljubavnice, ali za takvu pretpostavku nema stvarnog pokrića u delu. Razume se, može se postaviti i suprotna teza od one koju sam izneo o vanvremenosti ljudskih sudbina u ovom delu i verovati da u ratnoj stvarnosti, u kojoj vladaju i okupatorski i "revolucionarni" teror – uz duhovnu nerazvijenost sredine i osobenosti naciona iz kojeg potiče – Trnavac plaća životom pravo da živi ličnu sudbinu, da ostvari svoj san.

4 Savremeni dramski pisci često koriste pomešane žanrove, te žanr pozorišne predstave isključivo zavisi od rediteljevog "viđenja" piščevog dela. S druge strane, i za publiku našeg doba nema više ni negdašnjeg "horizonta očekivanja", ni iznenadenja kada u izvedenoj predstavi vidi neočekivana žanrovska opredeljenja. Otuda dramski pisci, sve češće, ne navode odrednicu žanra.

5 Ivo Andrić, *Razgovor sa Gojom*, Sabrana dela, knjiga X, Beograd 1963, 125-126.

U delovima rasprave o prva dva Simovićeva dramska dela⁶ istakao sam da je njegov smisao za humor samosvojan i da je češće govorni nego situacijski. Ostvarujući ga uz pomoć razudenog jezika, on koristi igre rečima, neočekivane i osobene skupove reči i strane reči kojima najčešće čini smešnim naš mentalitet. Verujem da je humorni raspon najveći u *Putujućem pozorištu Šopalović*. Kada Trnavac pominje Ričarda III, Sirana, Kralja Lira, Fortinbrasa, Gina i Blagoje, kojima se obraća, imaju za te, za njih nerazumljive, reči, niz smešnih iskaza (*Gina*: "Ovoga bi sevap bilo okaditi." *Blagoje*: "Biće da se to negde gladno napilo!"), ali pisac možda i preteruje kada Gina zaključuje da je Filip "momen-talni" umesto "mentalni" bolesnik. Kao i kod Luidija Pirandela, u Simovićevom humoru nema moralisanja, nego mu je prvenstveni cilj da izrazi teskobu življenja svojih tragikomičnih likova. Oštromnost i tamni humor kojim čini smešnim njihov mentalitet, najčešće se vide u sukobima Gine i Blagoja u kojima se ruši slika koju oni grade o sebi (*Blagoje*: "Ne pijem ja od besa nego od muke!" *Gina*: "Teško tebi da nadeš razlog za pijenje!" *Blagoje*: "Nemci su izbili na Volgu, ženska glavo!" *Gina*: "Zbog Dnjepra se nisi treznio nedelju dana! Ko da imaš vodenicu na Dnjepru!..." *Blagoje*: "Pravićeš ti mene od blata!" *Gina*: "Da tebe napravim takvog kaki si, ne treba mi drugi materijal!" *Blagoje*: "Mozgu! Od toga je i Adam napravljen!"). I tako celoga života, i uvek uz isti slikoviti znak: Blagoje sa flašom pića, Gina uz korito. Humor iskazan rečima, kao i jezik uopšte Simović koristi u okviru iskustva i pravila klasične dramaturgije: u službi dramske priče i karaktera. (Simka ljubazno dočekuje glumce: "Vi se lepo raspakujte i raskomotite, kao u rođenoj kući! Ja vam sve ostavljam sa punim poverenjem." A kad glumci uđu u kuću, ona se obraća Gini, susetki iz dvorišta: "Gino, mogu li kod tebe da sklonim srebrni escajg?"). Kada Jelisaveta, nezadovoljna što igra uloge muškaraca, pokuša da rolu Grofa nametne tumaču mlade Amalije Sofiji, ova se zaprepašćeno obraća vodi trupe: "A ko bi onda igrao Amaliju", našta Jelisaveta "naivno" odgovara: "Valjda ima još žena u ansamblu!"). Iako se Simovićev humor bitno razlikuje od Nušićevog, oni imaju i zajedničku osobinu: njihovi likovi se ne dele na ismejivače i ismejane, nego je svima pružena prilika da plasiraju šalu, ili da budu njen predmet.

U ovom delu, u čijem je središtu i teskoba življenja, pisac se opredelio za neočekivano rešenje scenskog prostora. Samo se jedna od deset slika zbiva u zatvorenom prostoru, u sumornoj praznoj kancelariji Predstojništva policije, dok se ostalih devet dešavaju na otvorenim prostorima celoga grada: četiri slike u životpisnom dvorištu Adžića, dve na obali reke, te po jedna na pijaci, ulici grada i drumu van grada. Pri tom je u dnevним scenama svetlo i toplo, a u večernjim

6 Ljubomir Simović, *Drame*, pogovor pod naslovom "Drame Ljubomira Simovića", BIGZ, Beograd 1984, 275-294.

sija pun mesec (u dve slike, osmoj i devetoj, meseca je nestalo i duva vetar). Ljudi i priroda u ovoj Simovićevoj tragikomediji retko žive u saglasnosti.

Didaskalije se svode na neophodnu najavu ulazaka i izlazaka likova i uputstva o korišćenju rekvizita. Iznenaduje da u sceni osvetničkog šišanja Sofije nema didaskalija, te se scenske kretnje i radnja prepoznaju kroz označavajući dijalog. Pominjanje ove šekspirovske pojedinosti valjalo bi, naravno, shvatiti kao pohvalu piscu. Vrlina dela su i česti prostori "između redova" koji omogućavaju raznovrsna scenska rešenja, dok je metafizičnost teme podsticajni izazov da se u nekim scenskim situacijama, koje su van prostorno-vremenske stvarnosti, glumcima omogući konkretna radnja, odnosno određeno, tačno i znakovito scensko zbivanje.

Ako se fabula i siže shvate u duhu ruskih formalista (fabula je priča svih događanja u drami; siže predstavlja akciona zbivanja na sceni), u Simovićevoj naizgled jednostavnoj priči među njima postoje osobene razlike. Pokazaće to prikazom sudbina pet likova koji se ne javljaju u zbivanjima na sceni, nego samo u fabuli dela, te su delotvorni u razvoju radnje ili karakterizaciji glavnih likova. To su, najpre, načelnik Okruga Domazet i njegova ljubavnica Anda Karamarković. Njihova sudbina je važan detalj fabule, koji neposredno utiče na razvoj radnje. Zbog "priznanja" da ih je ubio, izgubiće život protagonist drame Filip Trnavac, dok će stvarni ubica, skojevac Sekula Babić, takođe na sceni nevidljivi lik, biti oslobođen optužbe. Iako opisani, poslednji časovi načelnika Okruga dati su kroz označavajuću akciju (*Milun*: "Okružni načelnik klapa june izàkuće! I tek što ga je zaklapao, odroga, rasporio, nago se nad onu džigericu, a dove ti onaj i tras! Načelnik ama ni a! Samo klonu u onu juneću krv!"). Njegova ljubavnica koju saradnica pokreta otpora naziva "nemačkom kurvom" i "vešticom koja je dobila što je zasluzila", ubijena je u kući dok se spremala "da ide čerki na babine". Da je Filipa ubilo neshvatanje razlike između života i pozorišta, odnosno sličnost sa Euripidovom *Elektrom* (u majstorskoj i maštovitoj piščevoj priči), saznamjemo iz teksta dela, uz pomoć vođe družine lično (*Vasilije*: "Sve što se dešavalо ličilo je na scene iz *Elektre!* Taj načelnik je ubijen dok je klapao june, kao i Egist! A Klitemnestra su namamili da je ubiju pozivajući je kod crkve na babine!... Pa i samo to iznošenje leševa je kao u predstavi! Končić po končić... ta priča o Orestu isplela se oko njega kao mreža!"). Osobenosti još dva lika – artiljerijskog majora Adžića i skojevca Babića – saznamju se kroz iskaze Simke, Majorove udovice i ljubavnice skojevca, pa bi ih trebalo primiti s tom uslovnošću. Major Adžić bio je čovek čeličnog zdravlja, koji ni zimi nije zatvarao prozore spavaće sobe, a "redovno je spavao bez pidžame". Uživao je u supruzi i porodičnoj kući ("Posle ručka sedimo ovde, jedemo kajsije, a on koštice sa verande baca u reku"). Mlada udovica senči ovu sliku zadovoljnog i spokojnog života u prirodi vajkanjem da, možda – nije umela da kuva majoru "onako kako je on voleo", da je osim ptičijeg mleka

sve imala, ali iskreno priznaje da joj je sve "smrdelo na oficirsku čoju i čizme". Podatak da je ovaj spavač bez pidžame bio rogonja i da je umro od zapaljenja pluća, jedno je od mnogih piščevih grotesknih rešenja (ako se kao jedna od osobenosti groteske podrazumeva mešanje komičnog i tragičnog), koje sliko-vito izražava njegov podsmešljivi duh. Po Simkinom mišljenju Sekula je "divan mladić", "oličenje nežnosti" i sigurno da je nepravedno optužen za dvostruko ubistvo. Razume se, Sekula je član pokreta otpora i atentator. To nedvosmisleno potvrđuje uputstvo radnice Dare njegovoј majci ("Pogledaj Sekulinu sobu, spali sve hartije!"). Kada Gina otkrije da je Simkina veza sa njenim sinom otpočela još za majorova života, udovičino priznanje izgovoreno je sa zanosom ("To se nije desilo... to je procvetalo!"). U poslednjoj slici saznaće se da je toga jutra Sekula pušten iz zatvora (to znači da nastavlja ilegalnu borbu), a Simkina bela muslimska haljina sa crvenim pojasom i cvet bele rade udenut u kosu nagoveštavaju da će se i njegova veza sa udovicom nastaviti. Kao obeležje vremena i ljudi javlja se i nevidljivi lik kafedžije, koji je glumcima izdao kafanu u zakup, a posle zabrane predstave, nije hteo da vrati novac Vasiliju (*Vasilije*: "Jedva sam i stvari izvuko"). A kao detalj na tamnom portretu Dropca javlja se pomenuti nevidljivi lik – Jevrem s Tatinca.

Jezički iskazi su ostvareni u rasponu od stvarnosne proze do uzvišene misaone poezije. Korene toga raspona tačno je zapazio Jovan Hristić: "Simović vrlo dobro zna da se umetnost teško odriče jednom osvojene oblasti, i da drama danas – Čekajući Godoa je izuzetak koji potvrđuje pravilo – može postati formula stvarnosti samo ako prvo bude slika stvarnosti". Zato se, "sigurno i neusiljeno, Putujuće pozorište Šopalović kreće od krajnjeg realizma ka pesničkoj viziji, gotovo ne primećujemo trenutak u kome se dramskom piscu pridružio pesnik".⁷ Ponekad, delovi dijaloga liče na mudre izreke naroda, a katkad su pronicljivo zapažanje o prožimanju životnih i pozorišnih iskustava – monolog Vasilija Šopalovića o upotrebi scenskih rekvizita, objašnjen primerom kako srpski seljak u mnogim neočekivanim situacijama upotrebljava šajkaču. U tom smislu razuđenija je sedma slika, čija botanička osnova prerasta u metaforu. U početku te scene, koja se zbiva na obali reke, uplašena – jer se Drobac pojavljuje iz mraka – lepa kupačica Sofija počinje da glumi, a batinaš naivno veruje u njene reči, ne shvatajući da ona, po sećanju govori tekst uloge travarke iz predstave koju je njena družina imala na repertoaru. Drobac se postepeno otvara: u njegovim sećanjima na detinjstvo, kao što je ono o "venjerima od tikava", ima i piščevih uspomena, ali su "venjeri" i "vidova trava" znaci koji pokazuju neočekivanu želju Dropca da promeni svoju zlokobnu rekvizitu – batinašku volujsku žilu. U trenutku kada joj priznaje da mu je

⁷ Jovan Hristić, *O drami "Putujuće pozorište Šopalović"* Ljubomira Simovića, prilog knjizi *Putujuće pozorište Šopalović*, Biblioteka Sterijinog pozorja "Savremena srpska drama", Novi Sad 1986, 87.

"skinula krv sa očiju", ona počinje da ga žali, a zatim, prelazeći iz glume u život, postavlja mu presudno pitanje ("Zar nisi mogao ništa drugo da radiš?"), iznuđujući odgovor koji otkriva zabludu svojstvenu Simovićevim likovima: "Mogao sam, ali malo je falilo".⁸

Polazeći od autorovih razmišljanja⁹, Zoran Milutinović je došao i do mogućeg odgovora šta pozorište čini u opakim vremenima i gde je granica između teatra i stvarnosti: "Sofijina lepota i gluma u sedmoj slici predstavljaju dramaturški ekvivalent drvenog mača koji preseca nakovanj, tešku, mučnu stvarnost nasilja u okupiranom Užicu. Njeno oružje je slabo i krhko – što se već u sledećem trenutku, u susretu sa čobanima i potvrđuje – ali ima momenata u kojima deluje. Sofija je uspela da Dropcu predstavi jedan svet, koji se u njemu i oko njega već bio ugasio, i tu pozorišna moć staje. Granicu koja deli privid od stvarnosti ona je na kratko, privremeno, pomerila prema svetu i učinila da se pozorišna moć ispolji. S druge strane, Filip je tu granicu pokušao da potpuno ukine, i da čitav stvarni svet pretvori u svoju scenu. Nakovanj mu je surovo uzvratio kaznom koja sledi za neprepoznavanje i nepoštovanje granice. Ta granica postoji, inače ne bismo mogli da prepoznamo postojanje pozorišta; ona je pokretna, jer da nije, ne bi bilo moguće pozorištem intervensati u svetu".¹⁰

Uprkos smrti dvojice protagonisti (Trnavac, Drobac) *Putujuće pozorište Šopalović* ima prepoznatljive osobenosti kružne dramaturške strukture koja posredno i nenametljivo otkriva jednu od piščevih poruka. Život je – ovde umetničkim sredstvima prikazan u dramskom delu – u mnogo čemu dokaz besmislenosti ljudskog postojanja i nemoći ljudi da se suprotstave istorijskim i društvenim činiocima, ali se, uprkos svemu, večno i neumitno nastavlja.

-
- 8 Zoran Milutinović tačno zapaža da je sedma slika bitna za poetiku Simovićeve drame i da je njen tekst u vezi sa pripovetkom Ive Andrića *Aska i vuk*. U Andrićevom delu, ovčica Aska uspeva igrom da zadivi vuka–krvnika i spase sebi život, jer su čobani stigli na vreme i ubili vuka, koji je pred smrću pokušao da pobegne, ostavljajući za sobom krvavi trag. Aska je pokazala da "umetnost i volja za otporom pobeduje svako зло, pa i samu smrt". Ali Simović ne sledi Andrića do kraja. U njegovoj drami, glumicu Sofiju (koja je svojom lepotom i glumom spasla od Dropca i sebe i uhapšenog Sekulu) gradani Užica proglašavaju batinaševom naložnicom i kažnjavaju šišanjem kose (uništavajući ono što je na njoj najlepše). Milutinović zaključuje da je u dramama Simovića nasilje postojano, a da se menjaju samo njegov obim i zastupnici. (Videti o tome opširnije u knjizi Zorana Milutinovića *Metateatralnost*, Studentski izdavački centar, Beograd 1994, 108-111.)
- 9 Podsećajući da Sofija i Simka koriste glumu da bi se izvukle iz teških situacija, Simović objašnjava da "to svesno ili nesvesno preplitanje, razdvajanje ili poklapanje stvarnosti i pozorišta, to što se granica između njih briše, krije, premešta i iznenada se pojavljuje na neočekivanim mestima, to je osnovna "igra" ove drame. Ta granica nas deli, premešta nas s jedne svoje strane na drugu, podvlači ili dovodi u pitanje ono što nas omedava i određuje. Jednom rečju, ta granica se igra s nama". (Iz već navedenog teksta *Iz pisma Dejanu Mijaču*, 82.)
- 10 Zoran Milutinović, *Isto*, 116.

* * *

Dramska dela Ljubomira Simovića mogu se postaviti i u pozorišni prostor Evrope, jer se, kako je tačno zapazio Vladimir Stamenković, "više od drugih savremenih srpskih drama približavaju preovlađujućem žanru u evropskoj dramskoj književnosti XX stoljeća, tragikomediji s gnoseološkom pretenzijom, s metafizičkom ambicijom, s težnjom da se prodre u nepoznatu napetost života, da se preko farsičnog i grotesknog pokaže šta je u njima absurdno, šta se podrazumeva pod pojmom egzistencije". U tom kontekstu, kada je reč o *Putujućem pozorištu Šopalović*, prirodan je zaključak da je, izražavajući čovekovu metafizičku teskobu, Simović u ovoj drami – po mom mišljenju najznačajnijoj srpskoj drami dvadesetog veka – nadahnuto razmišljao o dometima moći pozorišta u stvarnosti i granicama koje ih dele, dok je, uz pomoć humora punog očaja, odlučno raskinuo s "nušićevskim modelom kanonske komedije".¹¹

Petar Marjanović

LJUBOMIR SIMOVIĆ'S "THE STROLLING THEATRE ŠOPALOVIĆ" – THE BEST SERBIAN DRAMA OF THE TWENTIETH CENTURY

Summary

In his article Petar Marjanović analyses, the text of the play *Putujuće pozorište Šopalović* (*The Strolling Theatre Šopalović*), written by Ljubomir Simović, one of the most talented living poets and playwrights in Serbia.

The action takes place in a Serbian town of Užice, during the World War II, and the duration of the plot is reduced to 24 hours. Simović creates a simple but life convincing story, paying particular attention to the vivid characterisation of the heroes. The characters fall into three particular cathegories: in the first are the invaders and collaborators; in the second – the inhabitants of Užice, and in the third – the actors of the strolling theater. Logically the text has a deeper layer of meaning framed by the actual events. That more important level is concerned with the destiny of art – theater and the actors, with the relation between artistic truth and reality, and with the meaning of pursuit of art in the time of war. From the drama metaphorically arises writers awareness that in spite the fact that theater and life can not be equated, theater is the place ("a century condensed in two hours, in the immensity of ten square meters") where human beings are confronted with the truth about themselves and the world. It seems that, fundamentally, the play makes two points: that people, especially during dark and bloody times of war, need theater; and that life – as the play demonstrates – goes on inevitably and eternally, even though people are unable to prevent its destruction and stop the perpetuation of violence.

¹¹ *Savremena drama I* (priredivač i pisac predgovora Vladimir Stamenković), Nolit, Beograd 1987, 20.