

NOVE RUSKE DRAME

Luka Kurjački¹
Univerzitet umetnosti u Beogradu,
Fakultet dramskih umetnosti

821.161.1.09-2(049.32)
ID: 174305804

Antić, Novica (prir.) *Vreme kiseonika. Najnovije ruske drame*,
Zepter Book World, Beograd, 2007.

Nakon *Gvozdenog veka*, Novica Antić nam je još jednom, ponovo u izdanju *Zepter Book World*, doneo izbor i prevod savremenog ruskog dramskog stvaralaštva. Za prvu knjigu, Antić je više nego zaslužen dobio našu najveću prevodilačku nagradu „Miloš N. Đurić“. Za drugu, pod naslovom *Vreme kiseonika*, ove godine nagrađen je nagradom „Jovan Maksimović“, koja se dodeljuje specijalno za najbolji prevod sa ruskog jezika. Saradnik i pisac predgovora i za prvu i za drugu zbirku bio je Jovan Ćirilov. U predgovoru za *Vreme kiseonika* on je uveo čitaoca u namere i okolnosti pod kojima je zbirka nastala i predočio mu opšti ton koji može da očekuje. Pogovor je, eruditno i sažeto, tako da čitalac ima kratak pregled konteksta svake drame, napisao Boško Milin.

Drame koje je priredio Novica Antić možemo podeliti u dve grupe. Prvu, veću i dominantiju, čini opus Ksenije Dragunske (Ксения Драгунская) i jednog od najzanimljivijih savremenih ruskih dramaturga Ivana Viripajeva (Иван Вырыпаев), dok drugu, „populističkiju“, čine dve drame iz opusa braće Presnjakov (Олег и Владимир Пресняков) i jedna drama Konstantina Kostjenka (Константин Костенко).

Za razliku od *Gvozdenog veka*, gde su pisci uglavnom realističnim sredstvima (izuzimajući poslednje dve drame), opisivali rusku svakodnevicu, pisci prve grupe ovog izbora vraćaju se autorima iz nešto dalje prošlosti, i problemima opštijim, sveljudskim, problemima duše i života, Boga i čoveka. Ksenija Dragunska deluje kao naslednik tradicije Čehova, a ne beži ni od uticaja pripovedača kao što su Bunjin ili Bulgakov, dok je Viripajev (pa i braća Presnjakov) pod uticajem Harmsa i drugih ruskih apsurdista, najviše po formi, dok je u sadržaju gorči i

1 kurijacije@yahoo.com

suroviji. To je pogotovo očigledno u Dragunskim dramama, u mnogobrojnim omažima i parodijama klasika. Ponekad to dovodi do genijalnih izokretanja i ismevanja te tradicije, ali i sopstvenog teksta, kao pred kraj „pozorišne priče u tri glave“ *Piti, pevati, plakati* (*Пить, петь, плакать*).

Ova drama se zaista, nalik na neki filmski omnibus, odvija u tri na prvi pogled nezavisne priče, ali povezane pojedinačnim motivima, da bi se pred kraj spojile u jednu celinu. Dramu koja od svih u ovoj zbirci ostavlja najjači emotivni utisak, Dragunska piše ne sputavajući se pravilima „klasične“ dramaturgije, ali i ne trudeći se da bude moderna modernosti radi. Zanimljivo je kako se kroz dramu provlače ustaljeniji motivi i klišeji koji se vezuju za ruski život i umetnost – od pisca koji se povukao u svoj letnjikovac, policijskog isleđivanja i pojave KGB-ovaca, do nadrealističkog finala kada se pojavljuje čuvena ruska „trojka“, i to – na zaleđenom jezeru. S druge strane, Dragunska kao da do kraja dovodi Čehovljevu želju da na pozornicu izvede „obične“ ljude, neznatne, kojima se ništa „dramatično“ ne dešava. U svetu drame provejava praznina, a likovima, malim i ništavnim kakvi jesu, jedini spas je u međusobnom zbližavanju. Zato sam kraj drame obeležava nekakav praznični osećaj okupljanja, i sve se završava „smehom kroz suze“ u bajkovitom finalu. Kao što se u ovoj drami zaista pije, peva i plače, ili bar priča o tome, tako su i „Ružne priče o nama“ zaista o *nama*, o čitaocima. Poezijom Dragunske čitalac ili gledalac postaje jedan od likova drame, koja kao da je prvenstveno za čitanje.

U drugoj njenoj drami, *Osećaj brade* (*Ощущение бороды*) ta literarnost je još izraženija. Ona to od samog početka otvoreno pokazuje, preuzimajući formu pripovetke. U deset scena, na koliko je tekst podeljen, promeni se sedam prostora, a u njima se između ostalog pojavljuju dva kamiona, psi, mačke, kokoške, zapravo, čitavo selo. Uopšte, ova drama boluje od težnji svog autora da oneobiči formu, što je čini, najblaže rečeno, zahtevnom za postavljanje.

U njoj se ređaju zaista fantazmagorični prizori i prvo na šta se pomišlja jeste magijski realizam Bulgakova ili Šagalova platna, dok su citati još brojniji nego u *Piti, pevati, plakati*. Kao i tamo, gde se direktno citira, i ovde se pojavljuje veliki uticaj Bunjina, s tim što o njemu glavni lik, književna kritičarka iz Moskve, Marina, priča sa obezglavljenim knezom koji kao da je ispao iz jedne od utvarnih priča iz Gogoljevih *Večeri na salašu kod Dikanke*; s tim što je ovde očovečen kao usamljenik kome nedostaje ljudsko društvo. Tu su i braća Dmitrij i Ivan Karamazov, kamiondžije, „kraljevi autostrade“, koji mirno izjavljuju takve stvari kao što je: „Moramo kući, naš čale luduje“.

Međutim, ova drama je pre svega posveta selu – folkloru, živosti u kojoj je sve moguće: kauboj pesnik, pop koji zove na molitvu za kišu, čudovište iz močvare

koje tužno uzdiše. I ma koliko da je toj živosti suprotstavljen patos seoske sredine čija je zaparloženost naglašena obližnjom močvarom, autor pokazuje da su od toga bitniji pojedini trenuci životne radosti.

Nasuprot tome, Ivan Viripajev se bavi temama većim i opštijim. Dok Dragunsku više zanimaju problemi čoveka, Viripajeva interesuje problem Boga i smisla: on se više oslanja na racionalno u gledaocu, Dragunska na emocionalno.

Drame Virupajeva *Kiseonik* (Кислород) i *Život br. 2* (Бытие № 2) imaju zanimljivu strukturu. *Kiseonik* je podeljen u deset „kompozicija“, prema deset Božjih zapovesti, a svaka od njih počinje jednom od zapovesti ili citatom iz Biblije, koji posle jedina dva lika, ON (sam autor) i ONA, stavljaju u kontekst savremenosti i tumače njegove vrednosti. Naravno, ON i ONA i nisu likovi, već odrazi ideja (i muškog i ženskog principa). *Život br. 2*, takođe je bez pravih likova i građen je na sukobu jednog muškog i jednog ženskog „protagoniste“, s tim što je ovaj komad sazdan na jednoj veoma zanimljivoj igri. Viripajev kao „pravog“ pisca ove drame uvodi duševno bolesnu Antonjinu Velikanovu koja njemu, kao poznatom dramskom piscu, šalje svoju dramu, kao i pisma i napomene koji se takođe pojavljuju tokom izvođenja (s napomenom da su njeni iskazi napisani u realistički verodostojnom stilu jednog Koljade). Autor, kao i često u *Kiseoniku*, ruši granice između umetnosti i stvarnosti i igra se njima. Pri svemu tome, on u obe drame koristi snažan i živ jezik, kao u *Kiseoniku* kada iskazuje svoju poetiku:

ON: I ako misliš da bilo šta o čemu je ovde bilo reči ima bilo kakav logički smisao, onda bolje idi na balet. Jer, postoji na svetu nekoliko baleta u kojima ljudi u belim trikoima pevaju.

Viripajevljeva hrabrost leži u tome što se on bavi onim „neiskazivim“, teško i samo na trenutke uhvatljivim, zapravo pitanjima smisla; zato u podnaslovu njegovog *Života br. 2* i stoji *tragedija smisla*, zato mu takav jezik i treba. U tom kontekstu treba shvatiti didaskaliju s početka komada: „Glavni lik je tekst“.

Komad protiče u dijalozima između pseudoautorke A. Velikanove, koja je uzela ulogu Lotove žene, i samog Boga, užasno ciničnog, koji je uverava da ništa, pa ni on sam, ne postoji; tako da je čitav komad njena stalna pobuna, ali i pobuna čoveka uopšte, protiv očiglednog besmisla. Mada primenjuje efekat „oneobičavanja“, Viripajev gledaoca ne želi da podstakne na društveno-političko delanje već da ga natera na razmišljanje o smislu, ne dajući mu pri tom nikakav konačan odgovor, niti sugerišući da odgovora uopšte ima.

Dok je *Kiseonik* možda isuviše pripovedački, *Život br. 2* ima, od svih ovde zastupljenih drama, najzanimljiviji scenski potencijal. Pažnja je posvećena detaljima

na sceni, od dekora („bela kutija, tri sa tri“), osmišljenih ulazaka i izlazaka lica, efektnog detalja soli koja u jednom trenutku prekriva pozornicu, i, najvažnije, pojavom proroka Jovana koji podseća na antički hor i sve njegove upotrebe u pozorištu do danas.

Pojedina mesta Viripajevljevog *Kiseonika* i *Života br. 2* nadvisuju sve drugo u ovoj antologiji (mada ih je neumesno porediti sa po novatorstvu i nesputanosti sličnim, ali po osećanju koje izazivaju potpuno različitim, delima Dragunske), ali zato poslednja njegova drama, *Jul* (Юль), predstavlja njen najslabiji deo. Podnaslov ove drame, napisane u maniru drame „krvi i sperme“ – „prvi deo dramske trilogije *Izbavljenje*“ – aludira na pionirsko delo ove dramaturgije, *Spaseni* Edvarda Bonda.

Najpre, podela scene na sektore A, B, C, D, koji su uslovni ali moraju „postojati u glavama izvođača“, ostala je nemotivisana, dopuštajući različita „učitavanja“. Autor je (hrabro) pokušao da napiše dramu sa tačke gledanja psihopate sa kani-balističkim sklonostima, ali bez dubljeg promišljanja, tako da od druge polovine komad postaje serija ubijanja i/ili ždranja, i umesto barem (brehtovski motivisane – ceo tekst *izgovara Žena*) zapitanosti o predočenom preovladava dosada, tako da o potencijalnoj katarzi o kojoj govori Milin nema ni govora. Upadljiva a-sceničnost ove drame navodi na zaključak da se često drame Viripajeva, kome se ne može poreći talenat i izgrađen stil, čine kao nešto iza čega stoji neka druga književna forma. Tako je *Kiseonik* poetski esej u dijaloškom obliku, *Jul* psihološka pripovetka u prvom licu, a *Život br. 2* pesma u prozi u dramskom obliku.

Nasuprot Viripajevu i Dragunskoj, Braća Presnjakov razvijaju „klasičniju“ dramsku formu. Oni nam u drami *Terorizam* (*Терроризм*) iz novog ugla donose aktuelnu priču o terorizmu, kroz više priča, slično komadu *Piti, pevati, plakati*, ali uz postojanje jedinstvene radnje. Zanimljivost ove drame leži u tome što se ona zaista bavi terorizmom, ali u svakodnevnim okolnostima. Radnja je neka vrsta „domino efekta“, i mada je njen pokretač globalni – pretnja terorizma na aerodromu – sve druge stvari u drami su sitne, iz naše svakodnevice, i samim tim strašnije. Presnjakovi, slično Kostjenkovoju drami *Hitler i Hitler*, istražuju klicu *terorizma* u običnim ljudima, ali i, mnogo važnije, neprilagođenost, osujećenost i beznađe čoveka u savremenom društvu. To se najbolje ogleda u, uslovno rečeno, glavnom liku, nazvanom PUTNIK što, s jedne strane, označava bezličnost, njegovu određenost onim što radi, ili pokušava da radi u drami, a s druge upućuje na beznađe, život „između svetova“.

Kod braće Presnjakov sve počinje iz svakodnevnice i vraća se u nju, što još više važi za njihovu drugu dramu, *Igrajući žrtvu* (*Изображая жертву*). Ključ za njeno razumevanje leži u sitnicama, slično kao kod Dragunske, ali za razliku od

fantastičnog okruženja njenih drama, ovo je stvarna Rusija XXI veka. U ovoj verziji savremenog ruskog *Hamleta*, glavni junak Valja u drami barem dvostruko „igra žrtvu“ – posao mu je da na policijskim uviđajima simulira žrtvu, a u životu glumi da može manje nego što se od njega očekuje, pokušavajući da izbegne odrastanje i uključivanje u život.

Braća Presnjakov, filolozi i lingvisti, pored nesumnjive književne erudicije, poseduju i široko poznavanje popularne kulture i, najviše od svih autora ove zbirke, nalaze se pod uticajem zapadne umetnosti, što im pomaže da se u drami bave odnosom Istoka i Zapada u Rusiji, kao i odnosima Istoka i Zapada uopšte. Na primer, glavna tema *Madam Baterflaj* je ovde prepevana u tragikomičnoj pesmi konobarice u suši restoranu, kojom se drama završava. Ipak, kako se autori pre svega bave problemima savremene Rusije, tako se i navedena pesma može shvatiti kao problem udaje Ruskinja. Tu je suši restoran, poslednjih godina sve popularniji u Rusiji, sa problemom nasilja usađenom u mentalitetu nacije, zatim rat sa Čečenima u priči o kupovini somuna kod privatnih pekara i s tim povezan problem kriminala (lik Tahira Zakirova), pa propadanje starih vrednosti u priči o sadašnjoj „šminkerskoj“ fudbalskoj reprenzaciji, kao i ismevanje birokratije i besmislenih propisa. Međutim, autori su previše toga pokušali da stave u jedan komad, što značajno narušava njegovo kompoziciono i stilsko jedinstvo. Takođe komad previše didaktički i eksplicitno tretira motiv o besmislu života, a isticanje poente je nedovoljno „skriveno“ smehom.

Većina rečenog za *Terorizam* važi i za komad *Hitler i Hitler* Konstantina Kostjenka, koji je kao neka vrsta potvrde tamo izrečenih teza. I samim naslovom i naslovima pojedinačnih scena sa Hitlerovim berberinom, kuvarom, krojačem, fotografom, lekarem i ženom (svaka se naziva „Hitler i...“), publici se prvo daje kontekst Hitlerovog intimnog prostora, a zatim i sugeriše da bi svako od njih, a samim tim i svako od nas, mogao da postane Hitler. Zlo, barem ono najpogubnije, nastaje u svakodnevnom okruženju, a svaki frustrirani pojedinac ima potencijal da postane tiranin. Tekst je pun patologije koja narasta od crnohumornog preko grotesknog i apсурdnog do patetičnog do kraja drame, pa je s te strane i zanimljiva studija jedne bolesne ličnosti.

Ipak, ma koliko ideja bila interesantna, autor kao da nije znao šta će s njom, tako da kraj deluje ravno. I pored izvesne statičnosti i repetitivnosti, drama *Hitler i Hitler* predstavlja zanimljiv i duhovit uvid u ljudske strahove, žudnje i njihova osujećenja, kao i posledice do kojih to dovodi.

Ako sve pohvale idu na račun prevoda koji je savremenu rusku reč doneo toliko verodostojno, sam izbor drama u antologiji *Vreme kiseonika* deluje pomalo neujednačeno. Čini se da bi se Griškovec, ili pogotovo Sorokin sa svojim dramama

Dostojevski-trip i *Mesec dana u Dahau* (izdavač Zepter Book World) bolje uklopio u ton ove antologije. Bez obzira na to, treba pozdraviti trud da se predstavi savremeni trenutak jedne značajne dramaturgije koja, svakako, nalazi svoj put do čitalaca i do gledalaca, što se može videti po postavkama skoro svih ovih drama na našim scenama.