

ЛУКА С. КЕЦМАН

Универзитет у Бањој Луци, Академија умјетности*
Оригиналан научни чланак / Original scientific paper

ДРАМЕ ИВАНА НЕГРИШОРЦА

САЖЕТАК: У раду се приступа анализи четири драме Ивана Негришорца и то у историјском контексту, идејном, естетском и поетском. Посебна пажња је посвећена језику, који је доминанта, који генерише радњу и сукобе и који је разбокорен у драмској истинитости. Дrame се посматрају и у контексту драма насталих деведесетих година, а које су биле идеолошки и политички обојене. Жанровски врло различите, драме садрже висок степен драмског набоја и својим темама актуелне су и данас.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: драмски текст, апсурд, позоришна истина, историјска истина, суштина језика.

Почетком априла 2023. године, у издању Архива Војводине и Прометеја из Новог Сада, изашла су из штампе изабрана дела Ивана Негришорца у седам књига. Пета књига садржи драмска дела аутора под заједничким насловом – *Заноси и сукоби*. Те заносе и сукобе чине драме под називом *Куц-куц* (1989), *Исцртај је у шоку, зар не?* (1999), *Видиш ли свице на небу?* (2005) и *Рецетике* (2005). Морам, истине ради, нагласити да је шеста књига у овим изабраним делима сценски роман *Анђели умиру*, који у основи има радио-драму *Фреди умире*, написану 1988. године, и која је радио-премијеру имала 1989. године на таласима Радио Новог Сада. Коначни облик роман је добио 1997. године и представља један жанровски калейдоскоп, редак у нашој књижевности, који тражи посебан третман. Овом приликом пажња ће бити усмерена на наведене четири драме.

Деведесете године прошлога века обележиле су драме које су пре свега биле рефлексија стварности која нас је задесила тих несрећних година. Држава се распадала, рат нико није могао да заустави, трагедије је било на сваком кораку, кривци су се тражили на све стране и свако је имао неко своје парче истине које је желео да саопшти, усмено

* luka.kecman@au.unibl.org

или писмено. Душан Ковачевић, Синиша Ковачевић, Небојша Ромчевић, Горан Марковић, Светислав Басара, Биљана Србљановић драмски су писци који су се у својим драмама бавили стварношћу стварнијом од ње саме.¹ Најчешће у фокусу њиховог рукописа су наш човек и наша кривица за све што нам се дешавало у даљој или ближој историји. Преиспитивали су се сви могући углови гледања на прошлост и садашњост, и почесто предвиђала рђава будућност. Такав приступ је наишао на добар пријем код публике и критике (не све), која је тражила, и добила, отворен говор са сцене, својеврстан трибунски приступ са јасно назначеним узрочницима свих наших невоља. Колико су те драме задовољиле високе литерарне и позоришне критеријуме, показаше време и њихово трајање на позоришним сценама.

Драме Ивана Негришорца настају у распону од петнаест година (1989–2005). То је исто време, али један сасвим другачији приступ у сагледавању историјских околности, улоге малог, обичног човека у великим геополитичким променама које су нас задесиле. Ко је те промене покренуо, иницирао, наметнуо? Да ли је то била последица свести малог човека о нужностима тих промена, или је он био само инструмент у нечијим рукама? Колико је драме апсурда у свим нашим животним драмама? Колико смо власници својих живота? Ко нам кроји будућност и да ли је она наша? Имамо ли свест о томе ко смо и какви треба да будемо? Сва ова питања, али и многа друга, извиру из наведених драма.

Драмски текст под називом *Куц-куц* је првобитно писан за радио-фонску варијанту драмског исказа, а за ову прилику, изабрана дела, битније је промењен и прилагођен за позоришно извођење.² Тај поступак је допринео да се драма може читати у двоструком кључу. Први, као драма која се снима у позоришним условима и емитује путем интернета као радио-драма, са присутном публиком, и други, као драма која се игра а основна ситуација јој је припрема и увежбавање за радио-драму. У оба случаја ликови траже свога писца, али и редитеља који треба да им допуни, испише судбине, како би знали шта им је чинити на сцени. Ниједан од започетих сукоба између њих није завршен, нити му се назире крај, што је свестан поступак аутора. Зашто? Ликови

¹ Душан Ковачевић: *Клаусирофобична комедија* (1987), *Професионалац* (1990), *Урнебесна трагедија* (1991), *Контијер са пет звездица* (1999), *Доктор Шустер* (2001); Синиша Ковачевић: *Свети Сава* (1989), *Бенерал Милан Недић* (1992), *Јанез* (1994), *Српска драма* (1994); Небојша Ромчевић: *Силе у ваздуху* (1989), *Гробљанска* (1992), *Лаки комад* (1994), *Проклеши Ковалски* (1998); Горан Марковић: *Турнеја* (2008); Светислав Басара: *Dolce vita* (1998); Биљана Србљановић: *Београдска трилогија* (1997), *Породичне приче* (1998), *Супермаркет* (2001).

² Драма *Куц-куц* написана је као радио-драма 1989, те снимљена и емитована на Драмском програму Радио Новог Сада 1990. године.

проистичу једни из других и везани су јединством старословенске азбуке Аз, Буки, Вједи, Глагол, и као такви не могу да наставе било какво драмско збивање уколико било ко од њих недостаје. Како се Вједи негде изгубио, а он је драмски писац, драма мора да се прекине, заврши, и да спикер захвали Ивану Негришорцу на покушају да испише драму. О чему заправо Негришорац пише у овој крајње интригантної драми? Пише о настанку (почетни неразговетни жагор који се касније претвара у артикулисани говор) нашег језика, писма и колективне свести, који су негде изгубили своје првобитно јединство и осуђени су на вечито трагање за успостављањем изворног реда. Једино у апсолутном сагласју, Аз, Буки, Вједи и Глагол, могу да творе драмско збивање. Када су заједно, тада се сукоби интензивирају и они проговарају и делају из суштине својих ликова/имена (АЗ – Први Творац, БУКИ – Бог Свезнајући, ВЈЕДИ – Онај који види, ГЛАГОЛ – Онај који твори речи). У њима је садржано све што је неопходно за добру драму. Изазов, интрига, радња, противрадња, сукоб природно изазван, ликови и карактери. Чак једно друго не могу ни да убију, зато што су исто биће, исто срце. У сцени између Аз и Буки то се недвосмислено чита:³

АЗ: Па ја сам ти дошао као пријатељ.

БУКИ: Куш! Какав пријатељ, бедниче! Убићу те!

АЗ: Не, не чини то! *Не смеш ми ѿжелеѣи смрѣи!*⁴

БУКИ: Ти ћеш ми рећи шта да радим!

АЗ: Ако ме убијеш, *убићеш самога себе!*

Неспоразум је негде изван њих настао, а онај који треба све то да посложи, редитељ, не долази. Он је препустио стихији да режира озбиљна питања суштине постојања језика, у којем је похрањено све памћење једнога народа. Зато је потпуно адекватно у поднаслову овај текст именован као моралистичка⁵-драмска секвенца⁶. То јесте могући сан који је сањала Жена драмског писца Вједија, и којем је доцирала да би то могла бити одлична тема за једну драму, а сан јесте секвенца нечег много озбиљнијег и комплекснијег што егзистира у човековом уму.

³ Иван Негришорац, *Заноси и сукоби*, Архив Војводине, Прометеј, Нови Сад, 2023, 15.

⁴ Подвукао Л. К.

⁵ Овај поднаслов у великој мери жанровски одређује ову драму. Она заиста садржи доминантну алегорију са изразито морализаторском тенденцијом која је надахнута језиком. Такође, у драми се препознају елементи фарсе и мистерије, које се разграђују на крају сасвим реалистичним поступцима.

⁶ У овом случају се поднаслов чита и схвата као идеја врховног начела људског деловања, које тежи идеалном, савршеном, управо онако како је осмишљена и створена српска азбука. Драмска секвенца се препознаје у јединству места радње где се скуп кадрова одвија непрекинуто и чини радњу заокруженом.

Отуда и карактер дијалога који воде главни јунаци ове драме. Он је филозофско-апсурдног типа и тера нас на константну запитаност: О чему ови ликови толико расправљају? Крај нам ипак недвосмислено указује на позоришну игру у игри. Њу играју ликови који носе имена најсавршенијег језика и као такви дали су себи право да се побуне против оних који су их измислили. То су аутори. Од тог момента функционише други план ове драме. *Смрћ ауторима*, виче неколико пута Буки, подржава га Аз, и траже равноправан третман драмских јунака са аутором, до потпуне самосталности! Заправо, драмски јунаци извршавају „државни удар“ у структуру класичне драме и траже нову драму. Драму коју ће они исписивати онако како се њима буде хтело! *Насићућа ново доба и мењају се наци односи*, виче Глагол. Овде аутор, попут пророка, наговештава оно што се данас пише, што је закуцало на врата драме и претворило је у својеврсну Роршахову мрљу. У новоуспостављеној драматургији⁷ нестала је чврста и развијена прича, нестали су драмски карактери, нестали су сукоби и конфликти, нестала је радња а језик је сведен на пуку размену информација, без литерарне вредности, окован новим неприродним правилима. Иван Негришорац поставља озбиљна питања суштине језика, позоришне уметности, урушавања система, а да се притом не ствара нови, и наслућује да би због свега тога неко могао да покрене истрагу! *Истираћа је, и гаље, у њоку!*, констатоваће Спикер и навестити нову драму готово идентичног наслова: *Истираћа је у њоку, зар не?*⁸

Иван Негришорац ову драму смешта у један простор (породична кућа), у реално време и са јасном ситуацијом и поступцима ликова који проистичу из радње. Сасвим обична породица и уобичајени дан,

⁷ Морам на овом месту да појасним. Овде мислим, пре свега, на драматургију која се профилише у последњих тридесетак година, и то након објављивања књиге Ханса Тиса Лемана (Hans-Thies Lehmann, 1944–2022), једног од најутицајнијих светских театролога, *Постдрамско позориште* (1999), која прави дистанцу од дотадашње класичне драматургије (од Аристотела до Брехта, рецимо) и драме настају у прилично слободним формама. Ту нову, постдрамску причу, можда је најбоље дефинисао Патрик Павис у књизи *Драматургија и постдраматургија* у којој наводи неколико врста нове драматургије. Постдрамско позориште, једноставно речено, руши литерарни театар, дакле, брише писца, тј. драматурга, са списка аутора, и просец стварања представе прелази у руке „побуњених“ (алузија на драму *Куц-куц*). Отуда код Пависа следећа подела на: осмишљено позориште, образовна драматургија, глумачке драматургије, постнаративна драматургија, визуелна драматургија, плесна драматургија, драматургија гледалаца, перформативна драматургија. Узимајући ову поделу као теоријски основ, драма *Куц-Куц* би се могла препознати у неколико категорија, међутим, то би већ било накнадно читавање у дело, али у исто време и вредносна оцена о савременисти текста. Ова констатација се односи и на остале три драме.

⁸ Драма је написана 1999. године, а објављена је у алманаху *Савремена српска драма* бр. 9/2000, у издању Музеја позоришне уметности, Удружења драмских писаца Србије и Завода за проучавање културног развитка у Београду. Као књига објављена је у Издавачкој кући Орфеус у Новом Саду 2007. године.

са препознатљивим проблемима, донеће главним ликовима тоталну трагедију, античких размера. Подстанар, који је у делу њихове куће већ петнаест година, уредно не плаћа кирију али зато дрско и безобразно тражи део куће која му ни по чему не припада. Породица му се шири (иако их нико не види), тврди да су угрожени и да су им ускраћена људска права. Заштиту тражи од међународних представника и организација прерушених у ликове Кафеџике, Суседа и Командоса. Одлука о истрази се доноси и након тога ништа више није као што је било, тачније, све што је било логично то више није а нелогично постаје мера вредности.⁹ Тих година алузија је веома јасна и недвосмислена и она се препознаје у односу шиптара према држави Србији, отцепљењу Косова и Метохије. Ипак, то је само први слој читања драме. Суштински драма третира глобални проблем, који ми данас живимо, и који се препознаје у реченицама Кафеџике: *Нишџа више неће биџи као џиџо је било*, или оној суровој да ће ускоро *џостџиџи моџуће и оно џиџо је раније изџегало сасвим немоџуће!* Та креатура од особе, *дебела, деформисана, ружна, џеџко јој је одреџиџи џол*, родоначелник је нових дешавања, великих промена које ће утицати на *будуџи развој у џелини!* Како то данас, сурово истинито, гледамо и живимо! Од њеног појављивања започиње један кафкијански процес, једно суђење које је у свим слојевима бесмислено и без правних основа. Драма из класичног реализма прелази у драму апсурда. Међутим, истрага је у току, зар не?, и она се мора наставити, све док се циљ/еви не постигне/у. Та истрага је камен темељац свих оних других, који ће уследити у међувремену, и који ће мењати цивилизацију из основа. У тој новој цивилизацији човек је посматрач сопственог живота, без права да било шта промени, срећан уколико га нико не дира и истрагама не третира. То је безлично створење које неће имати своје име и презиме, пол, род, своју кућу, имање, материјалне и духовне вредности, биће оно што му се каже да буде. Свако ће имати неког свог Суседа да га пријави за оно што није урадио, али је можда помислио! Према родитељима треба да буде крајње практичан, да им мења свест или, ако не може тако, да их убије. *Нико џи неће замериџи*, каже Кафеџика Сину. Они су ти који ће пресудити да ли је неко крив или не. Ко су ОНИ? Нови светски поредак, далеко сакривен

⁹ Негришорац врло прецизно дефинише своје ликове и поред имена дописује њихове основне карактеристике и упућује својеврсну индикацију глумцима: ОТАЦ, који је убеђен да је управо онакав какав треба да буде; МАЈКА, која зна да није ни онаква каква јесте; СИН, који слуги да би могао бити оно што му нико неће дозволити да буде; ПОДСТАНАР, који зна да мора узети све што може; СУСЕД, који има разне боје али не зна којом треба да превуче по лицу, трупу, рукама, ногама; КАФЕџИКА, која зна да треба да уведе реда, али не зна где, како и зашто; КОМАНДОС, који зна шта треба да ради, али појма нема шта ће после тога уследити.

од очију обичног света, заробљен у својим црним мислима и накарадним визијама. Подстанара ће бити у великом броју. Долазиће са свих страна у дугачким колонама и насељавати куће, заузимаће метар по метар простора, док се он не претвори у километре. Са њима ће доћи и они који ће силом тврдити да је то њихов простор. Ко се побуни, биће бомбардован, за његово добро. Овај слој читања је суморан и тежак, али се препознаје у садашњем времену. Данас читава Европа има проблем „подстанара“ и то више није само српски проблем. Да би се лакше читала или гледала, Негришорац у правилним ритмовима релаксира драмску причу духовитим опаскама, пре свега Мајке, а потом Оца и Сина, на теме из свакодневног живота. Тиме се жанровски скреће у комични проседе и то из језичког материјала. Такође, демонстрира нам богатство српског језика у моментима када Отац квалификује Подстанара, безбројним синонимима у духу Љубомира Симовића.¹⁰ Његов дијалог је течан, уприрођен, генеративан и динамичан. Ликови имају свој језик који одговара њиховом карактеру и зато им се верује. Чак и језик Командоса који је искарикиран до те мере да се питамо да ли је то заиста странац који је нешто научио српског, или је то неки Србин који глуми странца. Можда је, ипак, за све крива мува, која пристојно изнервира Оца у првој сцени и прати га, у правилним размацима, до последњег даха. Чак и када све нестане, када се уруши, чује се глас наде који пева о Њеном величанству Мухи, која твори питање, *Има ли ње, има ли, мој Боже?*¹¹

Још једна драма Ивана Негришорца – *Видиш ли свице на небу?*¹², недвосмислено је предвидела блиску будућност и својом садржином указала на узроке свега онога што ће доћи. Писана 2005. године, о до-

¹⁰ Отац Кафеџики потврђује да је Подстанар бедник на следећи начин: *А шћа је грућо? Можда још никоџовић, ницџиарија, нико и ницџа, нула, уцџива, лезилебовић, можда хуља, изрод, наказа, монсџрум, чудовицџе, огљуд, манијак, можда џробисевић, суклаџа, џовнара, јајара, сеџикеса, лажовчина, џрчилажа...* и тако наставља са још тридесетак епитета. Сличан поступак постоји и код Љубомира Симовића у *Хасанаџиници*, када Хусо набраја све лепоте жене. Негришорац је изворно песник и то се у оваквим моментима препознаје.

¹¹ Драма је имала праизведбу у Драмском студију Обудовац, у Републици Српској, 2003. године. Као редитељ ове представе, имао сам прилику да посматрам како се у процесу рада на представи текст вишеструко отвара и нуди више могућности за разрешење сцена. Посебно се текст „нуди“ глумцима, који су из пробе у пробу откривали нове нијансе којима су бојили реченице. То се највише односило на први чин у којем је наративни део доминантан и постојала је опасност да се дијалози претворе у свакодневне фразе. Међутим, свако ново казивање текста откривало је и скривена значења. Чак се често знало „склизнути“ из једног жанра у други, из гротеске у фарсу, па до апсурда, да би на крају свима деловало сурово реалистично. Отуда и пристојна задршка на крају представе, док се у публици „не сложе све коцкице“. Након тога, био је адекватан аплауз.

¹² Позоришна драма *Видиш ли свице на небу?* написана је 2005. године, а као књига се појавила у издању Орфеуса, у Новом Саду 2006, и добила је награду Унирекса за драмски текст. До сада није извођена.

гађајима из 2004. године, наговестила је расплет који ће уследити 2006. године, издвајање Црне Горе из државне заједнице са Србијом. У центру ове драме је студент историје, Милош Поповић, човек који жели да зна своје корене. Уместо да оде са пријатељима Игором и Никсом на двонедељно летовање у Будву, он остаје у селу својих предака у потрази за причом коју му је, у једном сну, испричао предак поп Михаило. Ту, у том селу старе Херцеговине, у старој сеоској кафани, Милош сазнаје све о прошлости своје породице, изворно Звркета, али и о свим историјским сударањима и сукобима у корпусу српског народа у Црној Гори. Најстарији међу њима, Петар Звркета, старац од стотину љета, заћутао је онога дана када су прве поделе почеле и који седи непомичан у столовачи као чувар памћења. То му недвосмислено саопштава Вук, дух који пажљиво прати шта му преци раде, када му се Петар, његов унук, придружи „на ономе свету“. Његово место у столовачи заузеће Милош, као доказ да чувари памћења никада неће умрети. Овако заокружена драма са врло јасном поруком, о бесмислу свих наших подела, чита се као својеврсни историјско-филозофско-политички трактат. У њему су сукобљена мишљења шест генерација једне породице, која је изнедрила неколико других породица (Поповић, Јевтовић, Балшић...), што силом прилика, што идеолошким разликама, али и изразитим национализмом. Протеже се та историја од херојских Карађорђевих времена, преко балканских ратова, Првог и Другог рата, који су изродили српске хероје са ордењем првог реда, партизане, четнике, комунисте, али и неке нове који само у материјалним вредностима препознају своје интересе. У том сукобу мишљења, идеологија, филозофија, све пршти од аргумената и сваки лик има снажне аргументе за своје ставове. Као да се све време одвија пред нама једна парламентарна расправа, добро припремљених говорника.¹³ Тај дискусионни моменат неодољиво наводи на мисао да је заправо пред нама једна ибзеновско-стриндберговска драматургија, која своју кулминацију остварује кроз моћан дијалог.¹⁴

¹³ Овде бих указао на један од битних задатака које мора да оствари драматичар, а по Шлегеловом мишљењу: „Задатак драмског песника је да делује на окупљену гомилу, да побуди њену пажњу, да изазове њено саучествовање. Делимично је, дакле, његов задатак идентичан с активношћу народног трибуна. На који начин овај претежно постиже свој циљ? Јасноћом, брзином и упечатљивошћу... Зато драмски песник, исто као и народни трибун, мора помоћу снажних утисака деловати на своје слушаоце тако да они своју пажњу усмере према свету изван њих самих“ (Аугуст Вилхелм Шлегел, *Предавања о драмској уметности и књижевности*, друго предавање, у: Лешин 1979: 137–139). Управо то Негришорац чини у структури дијалога који воде његови ликови у драми.

¹⁴ Можда је на овом месту најтачније да, у теоријском смислу, наведем дефинисање оваквих поступака у драми које је дао Сергеј Балухати, који каже следеће: „Ако је задатак реалистичке драме – разрада индивидуалних карактера и одговарајућих језика у условима спорог развијања сјжеа и детаљно приказане животне позадине, онда је предмет трагедије – обрада великих ‘страсти’, које разоткривају емоционалне теме и разрада емоционалног

Тај и такав дијалог је остварен кроз тачан и аутентичан језик локалног говора, нијансиран прецизно између Срба Црногораца и новоуспостављених Црногораца, обојен архаичним изразима, али и савременим језиком оба изговора српскога језика. Реченице су прецизне и тачне. Мотивишу ликове да активно учествују у дијалогу и стварају завидан темпо-ритам у драми. Овај моменат је врло битан с обзиром на то да је драма лишена сукоба друге врсте, осим дијалогске. Језичко мајсторство Негришорац ће демонстрирати и у овој драми наводећи велики број синонима за један појам, правећи од тога говорну бравуру.¹⁵ Сваки од ликова је прецизно исписан. Њихове биографије и карактери су нам јасни и остају доследни, чак и у својој недоследности. Остварено је и у овој драми јединство места, времена и радње, иако је сам временски ток у трајању од две недеље. То суштински говори о томе како и колико у таквим местима време у ствари стоји. Као да смо у неком митском протоку времена који има кружни ток и из којег се тешко излази. Ипак, следећи Аристотела, Негришорац нас увлачи у вечну дилему: да ли је задатак уметности да нас поучи или забави, и разрешава је тако што нам нуди драму и позориште у којем постоји процес учења, у којем уживамо, под условом да нас уводи у сазнање, како би то Гете рекао. Он ниједног момента не околише, пише *in medias res*, у средиште радње, о проблемима који су ту око нас, о којима причамо шапатом и немамо храбрости јавно да проговоримо. Код њега је сусрет истине и замишљене истине једнаког интензитета као и сусрет лажи и замишљене лажи. Зато је врло често присутан ватромет доказа, који се на крају сабијају у испалени метак, најављујући нова трагична времена. Можда заиста сваки човек мора да преживи своју драму апсурда, како то у једном моменту Милош говори својим другарима, а можда свако од нас има та своја три свица на челу и раменима и чека да засијају и покажу му пут. Пут искупљења, истине, слободе и свога постојања... пре него што се преселимо на небо.

Решетке је текст писан са намером да се направи представа за једног глумца.¹⁶ Уобичајено је да се овакви текстови именују као моно-

језика у границама наглашено драматичног сижеа“ (Сергеј Балухати, *Проблеми драмске анализе*, у: *Модерна теорија драме* 1981: 53–54). Ова драма управо потврђује наведено.

¹⁵ Када Балша, црногорски националиста, образлаже зашто више не жели да се прежива Звркета, рећи ће следеће: *Зайто шћо би неко йо мом йрезимену моја закључийи да сам ја бој зна шћо шашаво. Неки зврчак, звркан, зврндов, звркоња, звекан, зевзек, йлуйан, йлуйавко, йлуйандер, бенавко, блесан, блесавац, блесавко, блесић, йразнолавац, шуйљолавац, шашавко, ййикван, ййуйавко, ййуйан, букван, буквић, рљов, сулудњак, ййршов, брљивко, безумник, бесомучник, умоболник, чудак, лудак, ко зна шћо! Или би йомислио да сам нека зврндара, зврндовчина, зврњалица, зврља, йлуйачина, йлуйерда, авеишња, бена, буудала, манишара, сакалуда, суклашја... То би йи сћио да ја будем? Е нећу, валај!*

¹⁶ Монодрама *Решетке* написана је 2005. године, али је први пут објављена у *Алманаху драме Друштва новосадских књижевника* (приредио Зоран Ђерић), и штампана у Новом Саду 2022. године.

драмски, али је велико питање да ли постоји монолошко казивање, ако постоји један читалац или један гледалац у сали. Поред тога, у тексту се појављује неколико ликова, њих шест-седам, па се поставља питање: ако они међусобно комуницирају, онда то више није монолошка форма, већ дијалошка.¹⁷ Како год тумачили, пред читаоцима је исповест једне особе, која нема име, презиме, занимање, која води динамичан разговор са разним ликовима, а првенствено са својим братом, оптужујући га за све несреће које су задесиле њега и њихову породицу. Простор у којем се главни актер налази је двоструко одређен, као соба у затвору или као соба у кући, али са решеткама на прозору. Свакако то је простор неслободе у којем, по законима нужности, долази до обрачуна са самим собом, како то дискретно Негришорац наводи у поднаслову *...кажем ја себи*. Тај и такав лик је морао да изврши обрачун са самим собом. Сурово и искрено. До последњег даха, до пуцња којим ће одузети себи живот. Који и какав живот? Промашен, лажан, умишљен, несигуран, фиктиван, безосећајан, невоспитан, груб, сиров, под маском, понесен па упуштен, и сасвим сигурно... *с ушима њуним суза*, како то поетски јунак саопштава. Један од многих живота који може да буде свачији и ничији. У њему се могу препознати сви они који су изгубљени у времену и простору и они који су имали искривљено огледало у којем су се огледали. Сви који су учитавали своје поступке и придавали им већи значај него што су они стварно вредели, али и они који су живели туђе животе, који су ходали у туђим ципелама и који су, ипак, једнога дана морали да проговоре о томе какви заиста јесу. То је мезгра ове драмске исповести. У њој је семе које је посејано у огромним количинама и ниче из дана у дан. Ми све то видимо, али ћутимо. Негришорац пише сурово искрено, манито, распојасано о тим и таквим типовима. О шизофренији времена које нас је ухватило у свој вртлог и не пушта нас. Имамо ли снаге да се отргнемо или треба да поступимо као јунак ове исповести? Пуцањ у главу? Негришорац нуди одговор, и он је садржан у моменту када се његов јунак подиже са упуцаном главом и обраћа публици:

Али ја нешто осећам, осећам да ме неко посматра! Осећам на себи нечије погледе! Види само колико је то очију! И све су те очи у мене упрте!..... Или сам све то, ипак, само опет ја?! То одвратно, неподношљиво ја!, Боже, толико очију! Толико ушију!... Знате шта? Што се мене тиче, ми смо завршили! Немам с вама више о чему да причам!

¹⁷ „Позоришни говор, чак и у монологу, увек је у бити дијалошки. Позоришни дијалог мање је серија текстуалних слојева са најмање два субјекта – исказивања, а далеко је пре вербално испољавање једне говорне ситуације у којој постоје два сукобљена елемента“ (ИБЕРСФЕЛД 1982: 217).

Имамо ли довољно очију које нас посматрају, које нам нешто значе, због којих ћемо бити бољи, племенитији? Хоћемо ли избацити из себе то наше неподношљиво друго ја, које ровари нашу душу и када спавамо? Хоће ли се у нама поново родити стид? Да! Када све искрено испричамо, поклонимо се и одемо у спокој, каже Негришорац!

Сабране у једну књигу, ове четири драме откривају једног другог Ивана Негришорца, који није само занесени и замишљени поета, већ драматичар који свет посматра оштрим погледима. Његове драме садрже двоструку природу драме. Како ону за читање, тако и ону за играње. Оне су истовремено и литература и сценски материјал који тражи да се материјализује на сцени. У његовим драмама се одабране теме проблематизују, јунаци су у сукобу између сопствене воље и његове средине – *Исцраћа је у њоку, зар не?* и *Видиш ли свице на небу?* Обе ове драме су насловљене као питање. Дакле и у наслову је већ исказан проблем без којег нема драме. Одабир Негришорчевих тема је из времена садашњег, врло актуелних, и које у себи садрже елементе уласка на политички терен. Неко би олако могао да закључи како се политичар сакрио у уметнику и тако прерушен пуца из свих оруђа. Погрешио би.¹⁸ Као и драматичари наведени с почетка овога рада, тако и Негришорац припада људима са идејом, који имају смелости да се баве политиком и историјом, и да проналазе адекватну драмску форму за приказ апсурдности и гротескности историје света. Његов приступ је искрен, без остатка, са човеком као централном фигуром у овом апсурдном свету, без трунке пропагандног у тексту или популистичког приступа. У њему и даље чврсто стоји песник, али онај аристотеловски драмски песник, који бира драматизовање судбине човека као историјског и као политичког бића. Дакле, онога који политички мисли, који је освештен и који није слеп код очију и који јасно види одакле му прети права опасност. Отуда и приказивање појединца, или мање групе људи, који су изнутра потрошени, сломљени, које савремени токови ломе до те мере да се човечност потпуно губи. Њихова трагика је садржана у сукобу са суровом стварношћу, ревидираном историјом, социјалном небригом, изгубљеним идентитетом и са *не* човеком. За Негришорца су драме

¹⁸ У уводном делу драме *Исцраћа је у њоку, зар не?*, Негришорац након навођења ликовца додаје своје виђење написаног и каже: *С обзиром на то да је ово драма и несумњиво фикционална његовина, она не личи ни на шта изван саме себе. Свака сличност са стварним лицима и догађајима случајна је и за драму савршено небитна*. Овим исказом Негришорац заправо улази у сферу односа историјске и уметничке истине и следи Аристотелову мисао „да није песников задатак да излаже оно што се истински догодило, него оно што се могло догодити, и што је могуће по законима вероватности и нужности... Зато и јесте песништво више философска и озбиљнија ствар него ли историографија, јер песништво приказује више оно што је опште, а историографија оно што је појединачно“ (Аристотел 1966: гл. 9). У том смислу драме Ивана Негришорца у потпуности следе ову мисао.

које исписује својеврсна опомена и указивање на то шта нам се дешава и шта нам се може десити, као и за детектовање правог стања у друштву. Он не очекује да се драмом може нешто променити, али се зато може сазнати истина. А истина је увек непријатна... још од Стерије.

ЛИТЕРАТУРА

- АРИСТОТЕЛ. *О ђесничкој уметности*. Београд: Завод за издавање уџбеника, 1966.
ИБЕРСФЕЛД, АН. *Читање позоришта*. Београд: Вук Караџић, 1982.
ЈОВАНОВИЋ, РАШКО В., ДЕЈАН ЈАЋИМОВИЋ. *Лексикон драме и позоришта*. Београд: Просвета, 2013.
ЛЕШИЋ, ЗДЕНКО. *Теорија драме кроз стољећа II*. Сарајево: Свјетлост, 1979.
МОДЕРНА ТЕОРИЈА ДРАМЕ. Приредила Мирјана Миочиновић. Београд: Нолит, 1981.
ПАВИС, ПАТРИС. *Речник извођења и савременог позоришта*. Београд: Битеф театар – Arс Clіo, 2021.
LEMAN, Hans Tіs. *Postdramsko kazalište*. Zagreb: CKD, 2005.
PAVIS, Patric. "Dramaturgy and Postdramaturgy." U: *New Dramaturgy*. II. Bratislava, 2015.

Luka S. Kecman

Plays by Ivan Negrišorac

Summary

This paper analyses four plays by Ivan Negrišorac within their historical, ideological, aesthetic, and poetic contexts. Special attention is given to the language, which is presented as the dominant element, generating the plot and conflicts, and flourishing in its dramatic truthfulness. The plays are also examined in the context of dramas from the 1990s, which were often ideologically and politically charged. Despite their varied genres, these plays possess a high degree of dramatic tension and remain topically relevant today.

Keywords: dramatic text, absurd, theatrical truth, historical truth, essence of language.