

Лидија ТОМИЋ\*

## ЖАНРОВСКА ПОЛИВАЛЕНТНОСТ У ДРАМСКИМ ТЕКСТОВИМА БОРИСЛАВА ПЕКИЋА

**Сажетак:** Драмски опус Борислава Пекића постмодернистички отвара дијалог књижевних облика унутар вишезначне књижевне стварности. Теме и мотиви Пекићевог прозног дјела налазе се и у Пекићевим драмама. Може се говорити о интертекстуалном дијалогу књижевних облика и поступака, који се од дјела до дјела разликују. Пекићево жанровско одређење прозних дјела („повест”, „портрет”, „новела”, „сотија”, „фантазмагорија”, „жанр-роман”, „епос”, „антрополошка повест”) присутно је и у драмском опусу овог писца и оно је засновано на проширењу значења комедије, радио-драме, фарсе, ТВ драме. Пекићеву мисао о драми и драмској форми налазимо у ауторовој експлицитној поетици, у схватању драме као „исповедаонице” и сцене за приказивање садржаја који нијесу добили одговарајући одјек у прози.

**Кључне ријечи:** *драма, радио-драма, нараџор, ликови, дијалог, сцена, жанр, жанровска поливалентност, шекспир, мейншекспир*

Разноликост драмске форме у књижевном опусу Борислава Пекића последица је ауторових трагања за формом која најексплицитније изражава апсурдност свијета и човјека у њему. Драмски опус овог писца броји око тридесет драмских текстова, који су настајали упоредо с прозним остварењима. Више афирмисан као прозни писац, Борислав Пекић је и сам говорио да су драме „допуна” прозним текстовима, али и самостални облик књижевне „стварности” који

---

\* Проф. др Лидија Томић, Универзитет Црне Горе, Филолошки факултет, Никшић

се посматра одвојено од његове прозе („Драма је стварност у свом имагинарном корелату. Она је сама стварност у дејствовању, наравно — имитаторском, наравно — фиктивном, и наравно — симплификованом, али ипак у дејству које узима у обзир све битне елементе реалности: простор, време и људе, и то у жижама њиховог међусобног укрштања”<sup>1</sup>). У драмској књижевности Пекић је нашао простор за „драмске сукобе” у теми грађанства, у историјату цинцарске „одисеје”, у гротескним спојевима трагичне судбине бића и његове „мале судбине” од митског времена до савременог доба. Драмски конфликти тичу се „указивања на апсурдну човекову позицију”, и то „на психолошком плану” и „на плану одређене друштвене реалности”<sup>2</sup>.

Из Пекићеве приповједне и романескне стварности настала је реалност драмских текстова. Пекићево схватање драме разликује се од схватања прозе. У прозним остварењима ријеч је о „конзеквенцијама стварности”, а у драмским — о „разарању” стварности. Пекић је у драми тражио „примену парадокса” или измјену „каузализитета у драми”<sup>3</sup>. Цијенећи Шоа, Пирандела, Брехта, Бекета, Јонеска, као носиоце модерне драме, Пекић је тражио свој пут до драме. Пекић је у есеју „Арнолдова прича *Буји, љаји*”<sup>4</sup> објаснио тренутак препознавања драмске форме и функције које су одговарале његовом виђењу драмске радње. Писац се ослонио на значење драмске приче која се развија „у уским границама наше логике” и на хумористички аспект иреалистичких ситуација. Тежио је оспољавању апсурда и парадокса у игри егзистенције. У идеји „света као јајета”<sup>5</sup> нашао је „систем релација и њихових функција”, као и „односа индивидуе и стварности” у класично схваћеној цјелини постојања и изван ње. Пекићев избор ликова и догађаја дјелује као „испражњено јаје, чији механизам још дјелује, али то аветињско дејство неодрживо подсећа на инерцију стројева једне давно изумрле цивилизације, а људи на самосталне и непомичне тачке у простору изван

<sup>1</sup> Борислав Пекић, „Зашто баш драма?”, *Тамо где лозе љлачу. Есеји, дневници, Службени гласник, Београд, 2014, с. 106.*

<sup>2</sup> Борислав Пекић, „У трагању за формом”, *Истио, с. 107.*

<sup>3</sup> *Истио, с. 108.*

<sup>4</sup> Борислав Пекић, „Арнолдова прича *Буји, љаји*”, *Истио, с. 109.*

<sup>5</sup> *Истио, с. 112.*

тог бесмисленог поретка”<sup>6</sup>. Стога, Пекићеви драмски текстови садрже жанровску специфичност једног помјереног система односа који управо очуђеном реалношћу говоре о искошеном, а природном стању бића, о оном што се као противтежа устаљеној слици постојања разумије као реална „немогућност”, као ознака слободе по себи. Објашњења драме *Емигрант*, у којој јунак одустаје од „уређења нерета”, јер је „схватио механизам” и бира некретање и лежање не као властито ограничење, већ слободу, моћнију од дјеловања<sup>7</sup> у систему из којег излази. Емигрантов избор мировања је „изван круга” или „кола [...] које се од памтивека врти само у круг”.

Поетика драмске форме сублимира Пекићев дијалог са стварношћу. Форма радио-драма и жанровски разуђених драмских текстова јавља се у оквиру књижевне „реалности као такве” и ауторове „идеје као такве”<sup>8</sup>. Избор тема, ликова, догађаја и ситуација не нуди само „континуитет мисли” већ дјелотворност у драматизацији изабраног предмета. Ауторови коментари у драми ситуирају идеју случаја у контексту изабраног предмета, чиме је драмска радња једна врста метатекста у драмској игри. Радио-драма и драма у ширем смислу функционализују теме овог писца.

Имајући у виду различите системе вриједности, од архетипског до друштвено номиналног и, даље, у драми алогичког поретка, Пекић трага за тачком раздвајања два свијета. Искуство јунака и њихових судбина говори да је парадокс истовјетности у теми смрти („Смрт

<sup>6</sup> *Истио*, с. 113.

<sup>7</sup> „Када се једно биће самовољно изузме из ‘природног’ стања, скрене са фундираног курса, одустане од општег кретања као критеријума људскости, заустави, умири, замре — нема ништа природније од претпоставке да ће кинетичком енергијом набијен свет настојати да га на ноге осови и покрене. Такође, у свету, у коме би сви лежали, онај који би устао, покренуо се, ‘изабрао покрет’, несумњиво би ватрено био убеђиван да је тотална непомичност природно стање човеково, фатални предуслов његове егзистенције, историје људскости, прогреса и господарске мисије сваке разумне врсте у Универзуму, да се кретања као нечег штетног, абнормалног, па и субверзивног, неизоставно ваља оканути, и што пре се поставити у природну хоризонталу, коју, уосталом, заузимају и све друге целисходне ствари на свету”, Борислав Пекић, „Конституисање драмске радње”, *Истио*, с. 115.

<sup>8</sup> Борислав Пекић, „Одговорност — стање или процес?”, *Тамо иде лозе йлачу. Есеји, дневници*, Службени гласник, Београд, 2014, с. 14.

од које је очекивао тријумф донеће му пораз, јер он неће умрети као ‘човек оног, свог, света’, као његов зачетник, његов први знани мученик, већ као ‘човек овог туђег’, његов заточник, његов незнано који мученик”<sup>9</sup>). „Деструктивни ангажман” самоубиства учинио је да се јунак интегрише са свијетом из којег је изашао. Мото ове „исповедне фарсе” (стихови Сергеја Јесењина: „Довиђења, друже, довиђења! / На овом свету ништа ново није, / Али ни живети, богме, није најновије!”) кореспондира с ауторовом „реакционарном” идејом да се негативно искуство смрти не може изузети ни у симулирању живота („О правој природи тог чина, а поготову о његовом значају за људе, не може се после младићевог самоубиства казати ништа више него што се могло и пре”<sup>10</sup>). Емигрант је „искусио право значење смрти”, што је, на нивоу спознаје, јасан исход неизмјенљиве егзистенције и апсурда у систему круга.

При томе открићу, писац је говорио да је „свако дело дијалог, а сваки дијалог је, самим тим што је обраћање, и покушај обраћања”<sup>11</sup>. Пекић је увјерен да је књижевност, у свим књижевним родовима и врстама, одговорна свијету идеја и ауторовој иманентној поетици. Тако, користећи тачку гледишта једног од књижевних јунака<sup>12</sup>, Пекић сматра да је одговорност аутора садржана у видовима људског испољавања. Пекић говори о одговорности писца пред сазнањем егзистенције. Одговорност је дио најшире схваћених дужности, од „духовне одговорности”, која се тиче Бога, „моралне” — „истине”, „хуманистичке” — „љубави”, „философске” — настале у односу на „вредности система”, „идеолошке” — „мишљења и деловања” до „педагошке” — која се тиче „дијалога”, „персоналне” — „личности”, „професионалне” — „савјести”, „националне” — припадности народу и „класи”. Борислав Пекић пише драме јер оне, сасвим конкретно, подразумевају дужности и одговорности грађанина који као и Исидор припада класи „која је, као и Исидорова, грађанска, по вриједности, ‘развлашћена и експроприсана.’”<sup>13</sup> Пекићев свијет иде-

<sup>9</sup> Борислав Пекић, „Нагон за смрћу”, *Истио*, с. 120.

<sup>10</sup> *Истио*, с. 131.

<sup>11</sup> Борислав Пекић, „Зашто се поставља питање одговорности?”, *Истио*, с. 17.

<sup>12</sup> *Истио*, с. 20.

<sup>13</sup> *Истио*, с. 21.

ја тражи драмску форму управо у тренуцима када му прозни облик није био довољан да актуализује „емулзију идеја и противидеја”<sup>14</sup>.

Прва драма Борислава Пекића, „писана као позоришни комад, под алтернативним насловима *Емигранти* (у смислу отуђеног човека) и *Обешењак* (у значењу човека који се веша и човека склоног шали, на ‘неким коректурама’ има наслов *Буји, њаји*”<sup>15</sup>. Пекић је размишљао и о наслову *Штпа није у регу, сине, штпа није у регу*, међутим, наслов је био предуг и одустао је од њега. На понуду радија у Келну, 1969, написао је неколико радио-драма, међу којима је била и ова драма. Радиофонска верзија носила је наслов *До виђења, груже, до виђења* или *Конойац и троножац*. Драма *Обешењак* је написана 1957, објављена је у часопису *Сцена* 1971. године (VII, 5, с. 152–178). Поводом ове драме написан је поетички текст „Позориште као исповедаоница”. Размишљања поводом драме *До виђења, груже, до виђења* (с. 107–148), налазе се у тексту овог часописа, али с измијењеним насловом који је од почетка фигурирао као алтернатива.

Други поетички текст или „есеј” „Позориште као соба за разбијање стакла (Један дилетантски поглед на театар)” објављен је у часопису *Књижевности* (1984, бр. 4–5, с. 700–711), а потом измијењен и проширен као предговор у књизи *На лудом, белом камену. Одабране комедије* у оквиру *Одабраних дела* Борислава Пекића, 1984, књ. 10, IX–XXIV). Пекић је у часопису *Књижевности* наставио да објављује есеје о драмама, али их није објавио у оквиру *Одабраних дела*, у књизи *Одабране фарсе*. Умјесто њих, објавио је коментаре као упутства за читање, односно извођење драма. „Захваљујући овим есејима, уводима, коментарима, да не помињемо опширне фусноте и запажања расута по осталим Пекићевим делима, истраживач његовог драмског стваралаштва може да створи веома јасну и богату слику о оном шта је Пекић мислио о театру, а нарочито шта је хтео да каже управо кроз тај, драмски/позоришни медијум.”<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Борислав Пекић, „Позориште као исповедаоница (Размишљања поводом драме *Обешењак*)”, *Тамо иде лозе њлачу. Есеји, дневници, Службени гласник*, Београд, 2014, с. 90.

<sup>15</sup> *Исто*.

<sup>16</sup> Марта Фрајнд, „Драмски експерименти Борислава Пекића”, *Борислав Пекић II*, приредио Петар Пијановић, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2017, с. 310.

У првом поетичком тексту Пекић каже: „У скромној мери упознат са Позориштем као школом, политичком трибини, дебатним клубом, философским солилоквијем, са Позориштем као забавиштем, инквизиторијем, циркусом, са Позориштем, најзад, као имитацијом живота или као документом, дошао сам до убеђења да илузији коју ова драма (*Обешењак*) емитује најбоље одговара поднаслов ИСПО-ВЕДАОНИЦА”<sup>17</sup>. Овај термин, наставља аутор, „треба узети у смислу психоаналитичког исказа, а не црквене исповеди”<sup>18</sup>. Другим ријечима, „исповиједање” подразумијева свијет „драмских рола” помоћу којих се може дешифровати „криптограм у коме је реалност сведена на упрошћене симболе”<sup>19</sup>.

Исповједаоница је метафора интелектуалне и духовне радионице из које се, као из идејног прототекста, развијају теме драме, ослобођене психичких предуслова исповиједања. Исповиједање разумимо као ауторов изабрани угао за конституисање драмског текста. С обзиром на чињеницу да су радио-драме „лишене контекстуалних и визуелних сценских ефеката”<sup>20</sup>, семантичка носивост радио-драме је на ријечима и звучним ефектима. За разлику од радио-драме, драме у позоришном извођењу сценски реализују текст на другачији начин. „У том погледу драма се битно разликује од других књижевних врста: осим књижевног кода и књижевних конвенција она слиједи и код позоришног језика и конвенције позоришне сцене.”<sup>21</sup> Текст драме и представа драме „производе значења” и она су у позоришном извођењу — у елементима позоришне представе.

Међу радио-драмама је „библијска бајка”, жанровско одређена измјеном драмске перспективе. Драма *Чисти и нечисти или Чудо у Јабнелу*, први пут је изведена 1975. године. С обзиром на то да је

<sup>17</sup> Борислав Пекић, „Позориште као исповедаоница (Размишљања поводом драме *Обешењак*)”, *Тамо где лозе њлачу. Есеји, дневници*, Службени гласник, Београд, 2014, с. 90.

<sup>18</sup> *Исто*.

<sup>19</sup> *Исто*.

<sup>20</sup> Милена Стојановић, „Приповетка — реинтерпретација библијског канона или предлогак за драму?”, *Научни саставак слависта у Вукове дане*, 38/2, Зборник МСЦ, Београд, 2009, с. 322.

<sup>21</sup> Зденко Лешић, *Теорија књижевности*, Службени гласник, Београд, 2008, с. 387.

Пекићева приповијетка „Чудо у Јабнелу” из књиге *Време чуда* објављена 1965. године, истовјетна тема излечења губавке Егле у драми развила се у другом правцу. У перспективи новозавјетног мотива, у приповијечи је у фокусу однос Спаситеља према исцјељењу и Егле према њему, а у драми — живот јунакиње у теми страдања. Идеја таштине у оба текста полази од *Књиће њројовједникове*. Изабрани цитат у приповијечи је на позицији мота, а у драми је дио нараторовог казивања, у оквиру почетне дидаскалије која ситуира простор и вријеме радње. У теми патње, драма релативизује „време обично” и „време необично”, као и чуда старог и других доба. Текст приповијетке „улази” у живот драме, а мотив Исусовог исцјељења Егле у тему „библијске бајке”. Драма трансформише одређење бајке. На сцени је трагична кривица губитника и жртве, с том разликом што је Егла у приповијечи средство за извршења чуда, а у драми — трагични лик изгубљеног достојанства („Адонај ми, чему тајити, није склон [...]. Сваки од мојих прекрасних органа, па чак и оних унутра, стајаху на располагању његовој незаситој и нечовечној правдољубивости. Могао је чак да ме целу испразни, само не да ми упропасти кожу!”<sup>22</sup>). Бајковита љепота Егле разорена је унутар идеала о женској љепоти из библијске *Пјесме над њјесмама*, и у језику мужева, и у казивању Егле. Љепоти се, у перспективи библијске слике, сасвим гротескно, супротставља апсурд политичког доба који испред љепоте, и љубави, ставља интерес („Јеробоам: Закључао сам врата не пред својом љубљеном Еглом, већ пред њеном грешном и губавом двојницом, која се, пркосећи Закону, враћа с места испаштања да ме упропасти. За бога милога, хоћеш ли да се и ја разболим?”<sup>23</sup>). Еглино увјеравање да се „збило чудо” („Држала сам једног младог и лепог Бога за руку [...]. Бог ме је излечио, мој млади лепи Бог ме је очистио”<sup>24</sup>) не продубљује тему Спаситеља, већ Еглину унутрашњу борбу с немогућношћу одбране од зла и онда када је излијечена. Реплике којима се одриче љубав, проблематизују тему неизвјесности и несигурности егзистенције. У животу без ослонца, и у супротностима истине и привида, трагика Егле

<sup>22</sup> Борислав Пекић, *Чисти и нечисти или Чудо у Јабнелу, Изабране драме II*, Лагуна, Београд, 2014, с. 302.

<sup>23</sup> *Исјо*, с. 311.

<sup>24</sup> *Исјо*.

је сценски појачана неприпадањем ни „чистима”, ни „губавима”. Егла чека одговор од Бога („шта да радим”<sup>25</sup>), чиме је кулминација драмске радње из библијског контекста уведена у индивидуално стање јунакиње. Драмска ситуација не актуализује тему испуњења Писма и чудотворства, већ тренутак истине, стање егзистенцијалне несигурности и помјерености. Амбивалентност „чистих” и „нечистих” тиче се Егле која их носи у себи. Споља чиста, унутра нечиста, говори о судбини угрожености и небајковитој извјесности бола, присутног у драми егзистенцијалне рањивости и немилости.

Пекић сматра да књижевност трага за реалношћу или „суштинским питањима савременог човека колико и ма која друга духовна дисциплина: теологија, философија, социологија или ма које морално учење”<sup>26</sup>. У питању „Зашто баш драма”, које је наслов једног поглавља у оквиру текста „Позориште као исповедаоница”<sup>27</sup>, налази се дио из текста „Позориште као соба за разбијање стакла”, у којем се каже да је „разлог опредељења за позориште и драмску форму лежао [...], *психолошки*, у снажној потреби за неком акцијом, за *анђажманом*”<sup>28</sup>. Драма је, дакле, била његов избор и умјетничко „средство”, „нека врста вентилирања актуелних дилема које сам себи приуштио пишући романе”<sup>29</sup>. Актуализација психолошки субверзивних тема постојања учинила је да драмски текст буде огледало „оне реалности [...] према којој се и реагује”<sup>30</sup>. Драмска форма одговара ауторској потреби да се „изрази, активира, умеша”, да се „побуни”<sup>31</sup>. Драма

<sup>25</sup> *Исфо*, с. 322.

<sup>26</sup> Борислав Пекић, „Позориште као соба за разбијање стакла”, *Изабране драме I*, Лагуна, Београд, 2014, с. 9.

<sup>27</sup> У књизи *Тамо где лозе њлачу* објављен је текст „Позориште као исповедаоница”, а у *Изабраним драмама I* есеј „Позориште као соба за разбијање стакла”. Повезаност ових текстова је неспорна. Међутим, у првој књизи налазе се дјелови више текстова, функционални у фрагментарној структури есеја и дневника, док је текст „Позориште као соба за разбијање стакла” предговор у књизи *Изабране драме I*.

<sup>28</sup> Борислав Пекић, „Позориште као соба за разбијање стакла”, *Изабране драме I*, Лагуна, Београд, 2014, с. 11.

<sup>29</sup> *Исфо*, с. 16.

<sup>30</sup> Борислав Пекић, „Позориште као исповедаоница”, *Тамо где лозе њлачу. Есеји, дневници*, Службени гласник, Београд, 2014, с. 105.

<sup>31</sup> „Управо стога што ме литература најверније изражава, верније и од акције, што она оличава максималан број мојих односа са стварношћу, у њиховим



је, метафорички казано, најпогоднија форма за „разбијање стакла у просторији”, када разбијање предмета и звук ломљења интензивира мрачну и мистичну страну стварности („Мрак црквене исповедаонице замењен је мраком канализације. Дrame су постале канте за ђубре у којима сам из своје литературе износио отпатке”<sup>32</sup>). Звучни моменат разбијања стакла у психијатрији помаже ослобађању негативних набоја личности, док овдје метафори „разбијања” одговара семантичка, језичка и звучна експресија тог стања. Пекићев драмски рукопис руковођен је варијацијом трагичног, комичног и фарсичног у поступцима јунака и развоју догађаја. На драматуршки „лак” начин, аутор проблематизује апсурд и смисао постојања. „Позориште је постало идеалан вентил за све његове револте”<sup>33</sup>, за побуну, „протест” и деструкцију. Своју „позоришну каријеру” видио је „као ad hoc — иза ћошка мојих романа — смишљене драме, санитарне, јер би без њих јамачно експлодирао [...]”<sup>34</sup>. Санитарна компонента драме гротескно упућује на прочишћавање митске и историјске тематике, на лудички десакрализовану тему породичног, друштвеног, идеолошког и другог искуства. „Ако бисмо употребили термин који Пекић радо користи, могли бисмо рећи да је свака драма на изванредан начин дозивање вампира да би се овај, егзорциран кроз позоришно извођење, коначно упокојио, или, по народном, био прободен глоговим коцем пишчеве драматуршке вештине.”<sup>35</sup>

С обзиром на Пекићев однос према драми, која му се „одувек чинила као најактивнији, најефикаснији облик књижевне речи, не само у смислу високог ступња непосредне комуникативности, већ и у

---

максималним верзијама, али понајвише стога што, за разлику од чисте акције (стварног учешћа, чина, *дела*), пружа и моју сопствену визију реалности, оне реалности, дакле, према којој се реагује, а не оне псеудоунитарне према којој се поставља и предузима свака акција, одлучио сам се за позориште, а не за побуну”, *Истио*, с. 10.

<sup>32</sup> Борислав Пекић, „Позориште као соба за разбијање стакла”, *Изабране драме I*, Лагуна, Београд, 2014, с. 12.

<sup>33</sup> Марта Фрајнд, „Драмски експерименти Борислава Пекића”, *Борислав Пекић II*, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2017, с. 311.

<sup>34</sup> Борислав Пекић, „Позориште као соба за разбијање стакла”, *Изабране драме I*, Лагуна, Београд, с. 27.

<sup>35</sup> Марта Фрајнд, „Драмски експерименти Борислава Пекића”, *Борислав Пекић II*, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2017, с. 312.

смислу чињенице да је сцена стварнији простор за акцију од замишљених простора у структури прозе<sup>36</sup>, аутор вјерује да је драмска форма, на мањем књижевном простору од романеског погоднија за приказивање „апсурдности света” и његове „апсурдне позиције у њему” („Позориште као исповедаоница”), Пекић карактерише процес „увиђања кроз изражавање”, што значи да је увиђање садржано у избору случаја из којег и настаје изражавање. Тим односом, увиђање је термин који израста из драмске радње и ауторовог виђења ствари. Дrame, тим начином, вјерује Пекић, могу да, као и психоаналитичке сеансе, допринесу „каналисању деструктивног нагона” у спознаји угрожене егзистенције и помјерених вриједности бића и свијета.

Жанровску поливалентност у случају Пекићевих драма одређује перспектива тематских садржаја и умјетничких средства. Поступци ироније, пародије, гротеске, фантастике и хумора омогућавају аутору полифонију драмског израза. Типолошка одредница драме, радио-драме, комедије и фарсе упућује на поливалентност, односно дијалогичност трагичног, комичног, деформног и фантастичног слојевите структуре. Интертекстуалност садржаја не тиче се само типолошке разноврсности драме него и повезаности драме и других извора. Тако у драми *На лудом, белом камену или Буђење вампира*, нпр., Пекић укључује тему поновног рађања као слободе „вештачки одложеног човека”, чија се егзистенција „суспендује [...] на неодређено време”<sup>37</sup>. Смисао драмске игре тиче се преображаја који, каже приповједач, умјесто страха производи смијех. Ријеч је о теми хибернације и „суспендованог живота”, о комедији чије ће „симболизације” и „импровизације” помоћи редитељу, и гледаоцима, „да се ова комедија разуме, између осталог, и као на смешно наличје изврнута озбиљна грађанска драма из друге половине XIX и прве половине XX века”<sup>38</sup>. Особеност подналова — „комедија у три врачања, с једним довраћавањем” — тиче се постмодернистичке конструктивности цитата (мото), наративности дидаскалија и моралистичко-философских

<sup>36</sup> Борислав Пекић, *Тамо иде лозе и лачу. Есеји, дневници*, Службени гласник, Београд, 2014, с. 105.

<sup>37</sup> Борислав Пекић, *На лудом, белом камену, Одабрана дела Борислава Пекића*, књ. 10, Партизанска књига, Љубљана, ООУР Издавачка публицистичка делатност, Београд, 1984, с. 10.

<sup>38</sup> *Истио*, с. 13.

реплика на тему „одложене” егзистенције која уводи јунака „под лед”. Гротеска повратка у живот, у складу с Борхесовим цитатом на почетку: „Заборав је дубок облик памћења”, гради трагикомични спој (не)могућег. Он је, исто тако, присутан у драми *Разарање ѿвора*, необичној „комедији савести”. Она се заснива на семантици уводног цитата који гласи: „За оно чему младост пропусти да пружи одговор, старост налази само изговор” (Дневник, 1980)<sup>39</sup>. У коментару на почетку ове комедије објашњено је „да су изговори понекад целисходнији од одговора” и да су справе које замјењују памћење, магнетофони, у бољој позицији од стваралаца. Суштина драме је у иронији слободног мишљења и говора, у добровољном пристанку јунака драме Бориса, „писца у јубиларном издању”, да снимљени говор претпостави живој ријечи. Умјесто оног који говори, укључује се „Магнетофон, справа која замјењује памћење”. Тренутак људског пораза не демаскира машина, већ Борис, лик писца у драми и његова жена (Адриана: Рекао си: Писац нема ни државу, ни полицију, ни војску за собом, његова искључива снага је у способности да саопштава... / Борис: ...Реч је његово једино оружје... / Адријана: ...Не стати у њену одбрану не значи престати да се буде писац... / Борис: ...али значи пристати да се не буде човек<sup>40</sup>). У теми изгубљеног хуманитета живот „стварних” ликова појачава драматичну „очигледност”. Граница између моралистичке и криминалистичке драме, такође, тиче се разумијевања грађанског морала у име одбране љубави, терора као жртвовања за револуцију и убиства као злочина. Лик писца у драми тежи умјетничкој истини, „истинитој драми”, што значи да се у тексту дијалогизују идеје личне и колективне слободе, личне одговорности и идеологије, забрањене љубави и смрти, живота и драме („Борис (диктира у магнетофон...): Господо! Од мене се очекивало да говорим о лепој књижевности! Одбијам! Говорићу о једном ружном свету. Очекивао сам, такође, и добри су обичаји то налагали, да говорим о другима — лепо. Одбијам. Говорићу ружно о себи... Ви сада очекујете да вам причам о томе шта сам све у животу учинио. Нећете то чути. Говорићу вам, са стидом, о свему што

<sup>39</sup> Борислав Пекић, *Разарање ѿвора. Комедија савести, Изабране драме II*, Лагуна, Београд, 2014, с. 133.

<sup>40</sup> *Исто*, с. 147.

нисам учинио!<sup>41</sup>). Сценски и говорни идентитет ликова усмјерен је на гротескну повезаност човјека и машине, снимљеног материјала и говора бића које је, на крају, актер и свједок умјетничке и животне стварности.

Стога, у драми *Умјетности и стварности*, с жанровским одређењем „комедија таштине”, писац варира особине „озбиљне комедије” и „неозбиљне трагедије”. Он то чини тако што проблематизује однос хумане и криминалне историје јунака како би понудио „решења за једну, у првом реду моралистичку, па тек можда и криминалну драму<sup>42</sup>. Цитат из *Књиже иројовједничове* антиципира тему таштине на примјеру њемачке историје и било које западноевропске земље, „у којој револуционални тероризам либералну интелигенцију ставља пред извесне пресудне дилеме. Оне се, између осталог, односе на осетљиви баланс између свете слободе јединке и нужне сигурности заједнице<sup>43</sup>.

Борислав Пекић, тако, дијалогизује теме грађанске провинијенције и комедиографски их интензивира деструкцијом и демитологизацијом зла. Пекић се враћа књижевним текстовима као искуству знања, а драми као параболи интелектуалног и умјетничког активизма. Од библијског текста *Ситарој завјетја* до наслова драме као парафразе Гетеовог текста „Поезија и стварност”, у драми *Умјетности и стварности*, Пекић трага за одговорима на питања о смислу постојања. Ако је ријеч о истини у непосредном значењу, ова комедија има значење драме у класичном смислу, а ако се односи на „таштину професије”, „комад је комедија, и не тиче се ни једне одређене личности<sup>44</sup>.

У драми *Ко је убио мају бесмртну душу?*, у жанровском одређењу „класне, помало класичне комедије”, аутор универзализује тренутак радње у полицијској станици „једног од источних предграђа града Лондона”. Пекић у Коментару каже да је драма „комедиографски

<sup>41</sup> *Исјо*, с. 176.

<sup>42</sup> Борислав Пекић, „Уметност и стварност”, *На лудом, белом камену. Одабране комедије, Одабрана дела Борислава Пекића*, књ. 10, Партизанска књига, Љубљана, ООУР Издавачко публицистичка делатност, Београд, 1984, с. 187.

<sup>43</sup> *Исјо*.

<sup>44</sup> Борислав Пекић, „Зашто баш драма?”, *Тамо иде лозе и лачу. Есеји, дневници, Службени гласник*, Београд, 2014, с. 188.

прилог [...] дијалектичкој истини” да се човјек, односно ликови прилагођавају „начину живота”, а не себи. Пекић у својим драмама отвара простор за експеримент. У драми *Како се калио један јосиодин*, и у жанру „лингвистичке комедије”, ријеч је о апсурду да се „смањи опсег мишљења” и да у говору не буде ријечи које могу да искажу зло. Полазећи од цитата из Орвелове књиге *1984* и цитата: „На крају ћемо успети да зломисао постане дословно немогућа, јер неће бити речи којима би се могла изразити”, Пекић ситуира радњу „у сваком тоталитарном систему”. Значењска сугестија наслова из романа *Како се калио челик* Николаја Островског, послужила је Пекићу да каже да је драма *Како се калио један јосиодин* „нека врста политичког ‘Пигмалиона’, по духу трагикомедија, по стилу сатирична фарса”<sup>45</sup>, у сваком случају, иронија програмираног и аутоматизованог језика политике, на размеђи слободног и неслободног изражавања. У духу игре, у Коментару објашњава да драму „треба играти као комедију, а не трагедију ‘смака мишљења.’”<sup>46</sup>

Фарсичним и комичним ситуацијама, гестикацијама, вербалним реакцијама и покретима ликова, приповједач пародира праксу „контролисаног” и „задатог” мишљења. Ријеч је о онеобичавању тема тортуре и насиља, као и позиције грађанина, слободног човјека. И у драми *Бермудски њроуџао*, жанровски означеној термином „трагикомедија”, универзализује се тема насиља семантиком камења као симбола одређеног механизма тортуре. Драма која због музике у њој „звучи неподношљиво” и због средњовјековне справе за мучење монструозно, дијалогизује ауторов став да „Бога, у комаду, очито — нема. Или га, упркос ћутању др Лопеза, ипак — има”<sup>47</sup>. Драма бића симболизацијом немоћи да открије истину постојања уводи се у жанровску игру и њом подстакнуту истраживачку природу Пекићеве фантазмагорије. Не чуди, стога, што после наслова драме *Стиоосамдесетшестии ситејеник* пише жанровска одредница — „драма која би да је комедија”. Ријеч је о дијапазону двије истине, о два аспекта казивања и два виђења злочина. Књигу о патњи у

<sup>45</sup> Борислав Пекић, *Како се калио један јосиодин*, *На лудом, белом камену*. *Одабране комедије*, *Одабрана дела Борислава Пекића*, књ. 10, Партизанска књига, Љубљана, ООУР Издавачко публицистичка делатност, Београд, 1984, с. 279.

<sup>46</sup> *Исјо*, с. 280.

<sup>47</sup> *Исјо*, с. 328.

концентрационом логору прво је написао човјек који није био затвореник, док затвореник, много година касније, својом смрћу свједочи мјесто злочина. Пекић драматизује питање истине и сврхе њеног доказивања. У постмодерном начину приповиједања, користи „факта о Mauthausenu преузета из књиге ‘Mauthausen — The History of a Death Camp’ Evelyn Le Chene, Georgi, London, 1973”<sup>48</sup>. С временским укрштањима догађаја из 1943. и 1982. године, као и „личности које су стварно постојале” у драми, Пекић показује „сву бесмисленост нашег схватања реалности и деобе времена на прошлост и садашњост”<sup>49</sup>. Избор комедије потврђује тежњу да насиље учини „очигледним”. Међутим, насиље и патња су такви да се са њима, каже аутор, „не смемо шалити”. Став да ова драма не може бити комедија, иако би то хтјела, оставља питање: ко је аутентичнији у истини драме — књига коју није написао затвореник или затвореник који у логору умире да би осполио смрт.

Драме Борислава Пекића извођене се у иностранству и у земљи. Драма *Чисти и нечисти или Чудо у Јабнелу* написана је 1974, а изведена на радију WDR у Келну 1975. Драма *Блајословени сиромашни духом или Чудо у Гагари* емитована је 1980, а штампана у књизи *Роботи и сабласни* 2006. Теме и ликови из романа *Злајно руно* су, такође, подтекст неких Пекићевих драма. Најпознатије су: *Цинцари* или *Корешјогенција*, „уз согласије и подршку ауктора на епистоларну комедију преудесио Борислав Михајловић Михиз” (1980). Потом, *Генерали или сродство њо оружју*, с жанровском ознаком „војничка комедија”. У *Корешјогенцији*, „епистоларној комедији”, радња се одвија преко писама и интереса ликова чији се животи и намјере укрштају. Друга драма, *Генерали или сродство њо оружју*, „замишљена је као прва карика драмског ланца који ће окруживати Сагу о Његован-Турјашкима”. Ђорђе Његован и ликови симулирају рат и мијењају стране побједника и поражених. „Логика разарања против разарања”<sup>50</sup> јесте „савршен regretuum mobile” у чијем средишту није

<sup>48</sup> *Истио*, с. 372.

<sup>49</sup> *Истио*.

<sup>50</sup> Борислав Пекић, *Генерали или сродство њо оружју, На лудом, белом камену. Одабране комедије, Одабрана дела Борислава Пекића*, књ. 10, Партизанска књига, Љубљана, ООУР Издавачко публицистичка делатност, Београд, 1984, с. 438.

питање ко води рат. Игра рата је „фина поруга онима који верују у богове рата и у рат као уметност сатирања”<sup>51</sup>.

Посебно жанровско одређење припада „фарси” или краћим драмским формама. Присуство „лакрдија” и хумористичких снижавања одводи Пекићеве драме фарсичном играчку. Драма *Како забављати јосиодина Марштина* јесте „фарса с играњем, певањем, пуцањем”, с „реалним” и „имагинарним” планом радње. Фарса обесмишљава апсурд тако што се озбиљне теме емитовањем садржаја с грамофонских плоча тичу „интерпретације, на граници измотавања”<sup>52</sup>. Драма *Кашејорични захтев* је „философска фарса”, настала из свијета Пекићевог Дневника (1954), садржаног у семантици мота: „Живот је гестикалација глувонемих у тмини, чије је порекло непознато, а сврха невидљива...”<sup>53</sup> и теме Бироа за жалбе као позорнице апсурда („Ускоро ћу прећи на неки посао без мозга”<sup>54</sup>). Глувонијем јунак игра свој захтев, што у амбивалентности лудила и луцидности друге врсте сугерира „озбиљан” закључак („Осећам да је у паду чвор историје”). Радио-драма *Сива боја разума или сивкасџа боја лудила* јесте „психотерапеутска фарса”, а *Обешењак*, да се вратимо првој драми, „исповедна фарса”. У драми *Сива боја разума или сивкасџа боја лудила* „сваки нонконформизам постаје prima facie доказ менталног обољења”<sup>55</sup> или дијагнозе да је „ментално здрава особа само она која се мири с поретком ствари, а болесна свака која му се опире”<sup>56</sup>. Поменућемо и „трагичну фарсу” — *Тезеју, јеси ли убио Минотаура*, у којој драма „ипак није фарса”, у кругу „Војног суда и ћелије — смртњаче Војног затвора у Ираклиону, на Криту, године 1946”. У другој димензији, драма се одвија у реминисценцијама „од 1942.

<sup>51</sup> Петар Пијановић, „Модерни класик Борислав Пекић”, *Борислав Пекић I*, Десет векова српске књижевности, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2017, с. 19.

<sup>52</sup> Борислав Пекић, *Како забављати јосиодина Марштина*, *Изабране драме I*, Лагуна, Београд, 2014, с. 102.

<sup>53</sup> Борислав Пекић, *Кашејорични захтев*, *Изабране драме I*, Лагуна, Београд, 2014, с. 159.

<sup>54</sup> *Исџо*, с. 169.

<sup>55</sup> Борислав Пекић, *Сива боја разума или сивкасџа боја лудила*, *Изабране драме I*, Лагуна, Београд, 2014, с. 209.

<sup>56</sup> *Исџо*.

до 1944, у подземним лавиринтима код Кнососа на Криту”, уз укрштање митске и политичке парадигме „херојског лудила” и „лудачког хероизма” („Јер, то није тек прича о чистоти идеје која их је под земљу одвела... То је мит о бесмртној чистоти Револуције!”<sup>57</sup>). Драма говори о парадоксу приоритета или трагикомичној паралели по којој није важан човјек, већ Револуција. Позната је и варијација „оптимистичке фарсе” у драмском тексту *У Едену, на Исиоку*. Фарси су блиске и ТВ драме *Чаробни кофер јосиође ИКС или  $X + Y = 0$*  и *Чај у њеи или излеј у Злашан њрад*, жанровски окарактерисане као ТВ писма из Енглеске.

У поређењу свих жанровских одредница, од којих су доминантне драма — комедија — фарса, остаје да закључимо овај рад мишљењем Борислава Пекића да „логика комедије је наша логика изложена смеху”, док „логика фарсе је њена логика која нам се смеје”<sup>58</sup>. У оба жанровска одређења Пекић користи комедију и фарсу јер њима хумористички, саркастично и гротескно, визуализује реалност „палог човјека”. Он „раздија” тему егзистенције с осјећањем да живи у свијету „Црне рупе”, „по коме се, као последњи ковитлац прашице пред коначно слегање свега, крећу још само растурени парчићи људске приче, немогуће за причање, неподношљиве за слушање”<sup>59</sup>. Пекићеве драме су намијењене позоришном извођењу и радио-слушању или непосредности која покреће катарзичну мисао о бољем свијету и човјеку. Драма, стога, није „огледало” живота, већ позорница изобличености чије ликове аутор „растеже до распрскавања” и „сабија до ништавила” како би статусом „бруталне истине” у драми досегао умјетничку инверзију захваћене реалности. Поента је у умјетничкој креацији која се, како каже, „успут убијајући, спустила до живота”<sup>60</sup>, до свијета урбане, грађанске и митско-историјске панораме „малих судбина” и великих друштвених ломова.

<sup>57</sup> Борислав Пекић, *Тезеју, јеси ли убио Минојаура?, Изабране драме I*, Лагуна, Београд, 2014, с. 310.

<sup>58</sup> Борислав Пекић, „Позориште као соба за разбијање стакла”, *Изабране драме I*, Лагуна, Београд, 2014, с. 24.

<sup>59</sup> *Исио*, с. 20.

<sup>60</sup> *Исио*, с. 23.



## ЛИТЕРАТУРА

- [16] Пекић, Борислав, *На лудом, белом камену. Одабране комедије, Одабрана дела Борислава Пекића*, Партизанска књига, Бубљана, ООУР Издавачко публицистичка делатност, Београд, 1984.
- [17] Пекић, Борислав, *Изабране драме I и II*, Лагуна, Београд, 2014.
- [18] Пекић, Борислав, *Тамо иде лозе њлачу. Есеји, дневници*, Службени гласник, Београд, 2014.
- [19] *Борислав Пекић I и II*, приредио Петар Пијановић, Десет векова српске књижевности, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2017.
- [20] Лешић, Зденко, *Теорија књижевности*, Службени гласник, Београд, 2008.
- [21] Пијановић, Петар, „Модерни класик Борислав Пекић”, *Борислав Пекић I*, Десет векова српске књижевности, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2017, 7–22.
- [22] Стојановић, Милена, „Приповетка — реинтерпретација библијског канонона или предложак за драму?”, *Научни саставак славистија у Вукове дане*, 38/2, Зборник МСЦ, Београд, 2009, 321–327.
- [23] Фрајнд, Марта, „Драмски експерименти Борислава Пекића”, *Борислав Пекић II*, Десет векова српске књижевности, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2017, 310–316.

Lidija TOMIĆ

### GENRE POLYVALENCE IN BORISLAV PEKIĆ'S DRAMA TEXTS

#### *Summary*

The paper analyzes Borislav Pečić's drama opus in relation to its genre (typological) definition. As thematic parallelism within Pečić's prose and drama opus stands out noticeably, the analysis focuses on the specificity of the authentic features in Pečić's comedies, farces, radio dramas and TV dramas. The author points to Pečić's explicit poetics in the essays „Theatre as a Confessional” and „Theatre as a Room for Breaking the Glass” to explain Pečić's understanding of the dramatic form in visualization of the absurd, and the usage of case themes from the widest range of the existing mythological, historical, anthropological and world themes.

