

Маша ЈЕРЕМИЋ

ВАСЕЉЕНСКА ПОТРЕБА ЗА ПОСТОЈАЊЕМ

Маша Јеремић, Небојша Брадић, Жељко Јовановић – Стеријина награда за драматизацију „Златног руна” Борислава Пекића

Себе сматрам њисцем – идеја. Идеја о стварности, не њисцем стварности.

Борислав Пекић

Својевремено је Борислав Пекић писање вишетомног *Златног руна* упоредио са снимањем филма – постоји, на почетку, кохерентна књига снимања, но сам процес рада на бележењу

покретних слика – хаотичан је, никада се предвиђене сцене не снимају предвиђеним редоследом. Тек у монтажи, филм добија своју логички исправну и свима разумљиву линију приче. „Тако је *Руно* постепено постало хроника или би боље било рећи – фантазмагорија о Симеонима, Његованима, Цинцарима, а кроз њих субјективна визија

историје грађанске класе, Београда, Србије”, записао је Пекић.

Управо на размеђи та два термина – хроника и фантазмагорија, на језичком преклапању векова и митова, у крајњој линији на жонглерској жици драмских жанрова у покушају да се изнађе одговарајућа форма за драму идеја, а не стварности, настала је и драма-



Маша Јеремић, Небојша Брадић и Жељко Јовановић. Снимио Бранко Лучић

тизација трећег дела саге о Његованима Туријашким. Прву верзију саставио је сам писац пре више од двадесет година, држећи се, међутим, пре правила класичне драматургије но постулата писања фантазмагорије. Друга верзија настала је у покушају Жељка Јовановића и Небојше Брадића да разбију наметнуту, строгу, готово анегдотску форму драме *Ремек-дело* и онеобиче је на начин близак савременом театру, али и поимању гледалаца с краја миленијума. У трећој верзији, где се и ја укључујем у поступак, кључно место враћа се литератури, испреплетаној мрежи слика, снова, каламбура, изнад свега језику, нараторској шифри као кључном знаку за поимање самог романа. Четврта – финална верзија настала је сажимањем претходна три поступка током рада на самој представи. Праћењем глумца, слушањем паузе и трагањем за празнинама – сажимао се и обогаћивао текст саме драматизације. Наметао се, уз жанр и језик, и проблем наратије. Јер, не сме се никако пренебрећи чињеница да и трећи део, као и читаво *Злајно руно*, за главног јунака има цивилизацијску причу једне породице – од митских до реално-историјских времена. Ко приповеда или боље речено – коме се приповеда, била је врхунска загонетка. Одговором на њу – разлучили би се сви остали пробле-



„На размеђи термина хроника и фантазмагорија, на језичком преклапању векова и милова, настала је драматизација трећег дела саге о Његованима Туријашким.“ Сцена из представе „Злајно руно”.

Снимио Бранко Лучић

ми. У првој и другој верзији лик Агатодемона, породичног духа, уопште није постојао. Није постојао ни током већег дела рада на трећој варијанти. Ипак, оног тренутка када смо као покретача историјског, древног, или опет свеприсутног у одлучујућим ситуацијама које су у датим околностима део чврсте романескне односно драмске приче (у овом случају расправе над одром мртвог султана између Симеона Сигетског – шминкера и Кир Кајсунизадеа, дворског лекара и родољуба у покушају) – увели Агатодемона, циничног ко-

ментатора и свеприсутног духа повести, добила се замагљеност игре у циркуском шатору историје, са стварним ликовима који својим судбинама промичу крај нас попут сенки. Такав контрапункт омогућио је и жанровско одређивање – чистог, брзог, покатад колоквијалног дијалога, филозофски пречишћених исповести или монолога самопреиспитивања. Колажно коришћење реплика из романа дало је упрошћеној Пекићевој сторији управо онај фантазмагорично-алегоријски тон који је дозвољавао прижељкивано разигравање сценски јасних и препознатљивих мотива и ликова, чисто људских, с једне и митских, унутрашњих раздора, с друге стране.

Роман има заправо три нивоа – митски, рационални (прагматични) и алегоријски. Пекић најпре супротставља човека и његову тежњу за бесмртном и чистом душом – Змају који чува Руно и искушава га (сама ситуација: тежње Кир Кајсунизадеа, односно великог везира Соколовића, па и самог Симеона), а затим и „унутрашњем” змају таштине и жудње за моћи и „васељенским осећањем да јеси”, који човека убија. Другим речима, нити једно спољашње искушавање не може човека оставити тако без душе, као његова унутарња, раздирућа чежња да се препусти моћи, чежња да досегне божанске дарове и способно-

сти. Управо у тој равни кључна је улога Агатодемона, породичног духа, јер оног тренутка кад човек пређе границу и одрекне се сопствене душе, његов глас стапа се у колективну сен свих заблуда појединца, породице, историје, цивилизације. А ни једна опомена не вреди. Агатодемон – једе душе. Симеон Сигетски је и изрод и типичан представник породице Њаго. Месечарска, митска, кентаурска генетика код њега јесте задобила превласт, али ефекти те превласти су исти као и у другим, другачијим породичним случајевима. Његова здраворазумска, бритка, самоиронична, често цинична свест заведена је осећајем стварања, могућношћу да ВАС-КРСНЕ, ОЖИВИ, да створи дело које ће историји подилазити. А како каже симеонска изрека – „где је много историје, мало је среће”. Симеон није учен, он је занате, најстарије од свих заната – како преживети, испекао у гурбету уз опијум, блуд и клање, у најразвратнијој од свих оргија – рату. Његова самоиронија, и покаткад цинизам, избијају из осећања да не може да победи кентаурско, митско, сопствено ирационално схватање да ће увек остати уметник, изопштеник, дигао или не шатор са несрећног Балкана, нашао срећније услове за своју вештину. Зато и прихвата „рукавицу”, изазов који му нуди Кир, верујући да је управо у



„Колажно коришћење рејлика из романа дало је ујрошћеној Пекићевој сѝорији ујраво онај фантазмагорично-алеѝоријски ѝон који је дозвољавао ѝрижељкивано разиѝравање сценски јасних и ѝрејознајљивих мојѝива и ликова, чистио ѝудских с једне и мијских, унујрашњих раздора, с друѝе сѝране.” Војин Ђејковић (Кир Кајсунизаде) и Небојша Глоѝовац (Симеон Њаѝо).

Снимио Бранко Лучић

способности да се „пређе граница”, златно руно. И постаје један од гласова колективне сени – јер, као и сви пре њега, дао је погрешан одговор: појео је, или на симеонски речник преведено, зајахао је сам себе. Кентаурско проклетство наслеђа.

Њему је супротстављен Кир – елегантан, учен, отмен, све што Симеон никад неће бити. И хуманиста, биће са „теразијама” у срцу, које увек превагну на рачун доброг, бољег, људског. И то је главна Кирова мана, зато ће га Симеон и зајахати – јер бити људско биће у ситуацији када се одлучује о царевинама, открива његову слабост да превлада жртве или жртву, чињеницу да упркос успеху на двору он остаје „грчки ћифта који смрди на лековити коров и мртвачницу”. Колико год желео Ромејско царство, њему је жао кад било ко пати, умире – макар то био и непријатељски, турски султан. Зарад своје мане Кир до дивљења презире све Симеоне овога света, и плаши се свих „змајева” попут Соколовића, јер је у стању да их види, али нема начина да им се супротстави. Он је као и сви њему слични – колатерална жртва, он се приноси на олтар „напретку” духа цивилизације. Агатодемон је сенка сенке. Алеѝоријска фазма, нешто као она сен коју крајичком ока спазимо када се огледамо у паралелним огледалима. Он сам не искушава, он приводи ка искушењу, донекле он је искушење само по себи. Агатодемон је и прошлост, и садашњост, и будућност, он наводи Симеоне да се препусте осећају моћи не би ли преузео још једну душу, и потом наставио даље да искушава – за њега, сваки одговор је по-



„Агаџодемон је електрични зец у рингу историје – који се не да ухватиџи, не може побеђи, а кога укључује неко други, виши и неухватљивији.”

На фотографији: Небојша Дуѓалић као Агаџодемон

грешан, сваки потез непримерен, јер само одупирање искушењу чини душу бесмртном, а и то је искушење. На неки начин, Агаџодемон је електрични зец на рингу (кругу) историје – који се не да ухватити, не може побеђи, а кога укључује неко други, виши и неухватљивији. Али без кога се не може и без кога цивилизација не би – не ишла напред – већ ширила свој круг, увек исти пун крви, ратова и борбе за моћ. Идеализовано сећање на Златно доба упрљано је потрагом за Златним руном – из тога произлазе три кључна симбола – гвоздена маска Агаџодемона на почетку (гвожђе у Златном добу симболизује хаос, агресију, суровост),

златна на крају шминкања (злато означава бесмртност, савршенство, богатство, тело богова – идолопоклонство), коначно преливена гримизном светлошћу која јој даје крвави одсјај, у трнутку кад је Агаџодемон на крају ставља на лице Симеона (јер савршенство није досегнуто, а Златно руно је укаљано одрицањем од сопствене душе). „Монос ке елефтерос” или „монос ке некрос” – сам и слободан или сам и мртав, суштински су једно те исто питање за сваког човека на размеђи. Драматизација *Руна*, као, чини ми се, и сам Пекићев роман, на почетку поставља загонетку, да би разоткривајући слојеве људске душе, порива,

снова и чежњи стигла до одговора којим, кад се боље размисли, слови друга питалица. Говорили језиком наших предака, клели како се данас ку не, пред свима нама је безуспешно трагање за Руном. Зато Пекић и јесте писац идеја, и зато је језик кључни знак и романа и драматизације – свака реч, реплика, колико год свакодневно банално звучала, праисконска је питалица о суштини, васељенској потреби да будеш, да јеси. Пекићу ништа није дописивано, актуелности ради изменили смо само датум „прешминкавања” – уместо ноћи између петог и шестог септембра 1566, наша прича збива се на прелазу петог и шестог октобра. Које године? Није ни битно. Дијаболично значење датума – било на папиру, било у збиљи, подједнако је зрачило искушавањем.

(...)

АГАГОДЕМОН:

Јер, ако је истинита пословица да

„што живот даје, то и убија”,

па истина је и обрнута –

„што убија, живот даје”.

Мртав, као ненаплатив дуг.

Ти симени алитија апенданди мистерију?

Шта је истина наспрам тајне?

Васељенска потреба да будеш.

Коначно,

Тине скопо ехи афто...

У чему је сврха?

Ако то икад будем открио

Можда ћу моћи и да се надам.

(Борислав Пекић, „Златно руно”, драматизација Маша Јерemiћ, Небојша Брадић, Жељко Јовановић)