

РТС ИЗДАВАШТВО



ЗА ИЗДАВАЧЕ
Драган Бујошевић
генерални директор РТС-а
Зоран Стефановић
председник Удружења драмских
писаца Србије

УРЕДНИК
Драган Инђић

КОРИЦА
Предраг М. Поповић

САВРЕМЕНА
СРПСКА
ДУОДРАМА

ПРИРЕДИО
Радомир Путник

Предговор

Како теоријска драматургија дефинише дуодраму? Или, боље рећи, како се може препознати дуодрама посматрана кроз оптику драмске технике; питање је, како се види, смештено у оквире драматуршког заната, а не естетике. А одговор се, вероватно, највећим делом такође налази у окриљу технике, да би се потом усмерио ка естетици.

У *Речнику књижевних термина* за дуодраму се каже: Сценска игра за два лица. Дуодрама је настала у већини случајева из монодраме суочавањем главне личности са споредном, која је само формални опонент и подстрекач. Омиљена у 18. веку дуодрама је често имала музичко сценски облик тематски везан за античке сижее и била прилика за виртуозну улогу глумца. Познате су дуодраме Ј. А. Бенде *Аријадна на Накосу* (1775), Гетеова *Прозерина*, итд. У новије време дуодрама има све чешће одлике драме за читање: Хофманстал, *Будала и смрт* (1894), Хазенклевер, *С оне стране* (1920). (Речник књижевних термина, Нолит, Београд, 1992: 152)

Позоришна пракса, како то најчешће бива, иде барем корак испред развоја теоријске мисли. И у

свету, и на подручју некадашње Југославије који се сада назива регионом. У другој половини 20. века дуодрама је, као особени огранак или облик драмске књижевности, добила нови замах и остварила низ изузетних остварења, слободно се може рећи – ремек-дела. Неколико дуодрама Самјуела Беке-та, потом *Без њојовора (Лифџи за кухињу)* Харолда Пинтера, *Зоолошка љрича* Едварда Олдија, *Лаку ноћ, мајко* Марше Норман, *Зајонетине варијације* Ерика Емануела Шмита, *Љубави Цорца Вашињџиона* Мире Гаврана јесу дуодраме које су имале и још увек имају велики успех, како на позоришној сцени, тако исто и преудешене за телевизијско приказивање.

Ако уважимо продукциони разлог за све чешће присуство дуодраме на нашим и светским сценама – мала глумачка подела, невелики трошкови припреме, релативно лака експлоатација представе – поставићемо само део питања о све популарнијој дуодрама; други део питања – у ствари одговора – налази се, ипак, у естетици шире схваћеној. Реч је о драмском сукобу који се одвија пред гледаоцима где су јасно конфронтирани ставови, интереси, настојања, побуде и идеје носилаца драмске радње. Сукоб је максимално изоштрен, драмски лук затеже се на почетку сценске приче да би растао и подизао спор до неиздрживости и пуцања. Дуодрама, ако је умесно поредити је са спортом, највише наликује каквом борилачком спорту

– боксу, теквонду, рвању – где су на почетку меча оба ривала у истој равни, са подједнаким потенцијалом и амбицијама. У спортској борби надјачаће вештији, припремљенији борац, али у дуодрами се не тражи победник меча, и ту лежи битна разлика између спортског двобоја и театарског догађаја.

Дуодрама се не залаже за ону врсту победе коју доноси сирова снага, додуше, оплемењена вештином. Дуодрама – као и свака друга драма – бави се светом идеја, важним питањима која се постављају о човековој судбини, покушајем да се проникне у смисао човековог живота. Тај сложени посао испитивања и преиспитивања човекове судбине у датим околностима и времену, у дуодрами се обавља основним оруђем – дијалогом, чак и онда када нам се учини да је дијалог потиснут у корист монолога, тока свести, или самоанализе поступака. На сцени су два људска бића, а ми као гледаоци дубоко заинтересовани да сазнамо нешто више о њиховим скривеним, потиснутим или јавно изреченим жељама, нетремице, корак по корак, улазимо у њихов мисаони и емоционални свет, делећи с њима чежњу, патњу или покајање, покушавајући да – преузимајући њихова искуства, страхове и надања – формирамо сопствени однос према питањима која делимо са њима.

Дуодрама, дакле, доводи на заједнички именитељ различита хтења, истражујући границе до којих може и сме да иде личност да би остварила на-

мере, жеље или потребе; те границе које се не смеју прећи одређују се васпитањем, поштовањем хуманистичких начела, религиозношћу, моралом и разумом. Дакако, сви смо сагласни да организација свакога друштва почива на испуњавању свих наведених принципа. А када се појави кризна ситуација, онда се сва начела доводе у питање. Тада долазимо на подручје којим се бави свака драма, па самим тим и дуодрама. Напокон, права драма отпочиње тамо где се не поштују ни божији ни људски закони и где самовоља (читај: трагична грешка) – било појединца било друштва у целини – поремети установљени поредак и доведе га на ивицу хаоса.

Будући да је у дуодрами спор или сукоб распоређен на двојицу актера, учесника, концизност заплета на коме почива дуодрама унапред је обезбеђена, или, боље рећи, онемогућене су дигресије које би у драмски спор унеле друге личности. Ако се екскурзије или излети ипак појаве, они се налазе у дијалогу и имају задатак да успоре драмско збивање и поведу га на споредан пут, да би се, током неизбежног обрта, драмски ток вратио на основну стазу. Основна позиција драмских ликова одређена је њиховим карактером, али никако се не сме занемарити функција коју драмски ликови треба да остваре, или пак, која утиче на њихове статусе и могуће промене. Током развоја сижеа, одвија се и драмска нарација, често производећи из задржане

експозиције, чиме се додатно оснажује сценска напетост.

Сада, пошто је обављен мали попис саставних делова дуодраме, време је да се теоријски модел дуодраме установи као драмски текст у коме се сучељавају два лика водећи диспут до коначног драмског, идејног и сценског разрешења.

У дуодраме се, отуда, не могу сврстати они драмски текстови у којима писци, најчешће ради уштеде а на наговор театарских организатора, једноме глумцу предвиде да може тумачити две или више улога. Један од тако написаних бриљантних комада је и дело Слободана Стојановића *Пшци и њишица или Кућа у којој је њонекад боравио и Иво Андрић*; у овом делу аутор је предвидео да по четири женске и мушке улоге тумаче глумица и глумац. Осим дуге и успешно позоришне судбине, овај „капричо“ доживео је и телевизијску верзију и више пута приказан је током минуле три деценије. Извесно је да је реч о великом театарском успеху у коме су одабрани глумци приказали врхунско умеће и способност брзе трансформације, али ово дело никако се не може посматрати као дуодрама.

У избору који је пред Вама, поштовани читаоце, налази се шеснаест дуодрама српских писаца.

Настали су у дугом временом периоду који обухвата неколико деценија.

Груписани су према својим доминатним карактеристикама.

Тих шеснаест дуодрама може се посматрати и као паралелна историја српске драме; теме, идеје и њихова уметничка обрада доносили су исечак из сложеније позоришне делатности, при чему је камерни тон – иманентан дуодрами – усмеравао читаочеву и гледаочеву пажњу на унутарњи доживљај драмског лика. Због тога се дуодраме одликују већим степеном психолошког портретисања драмских јунака, што значајно доприноси њиховом моралном ставу афирмишући га или га, пак, доводећи у питање. А питања која произилазе из моралних дилема, преиспитивања учињеног и неучињеног, превазилажење допуштених граница понашања и мишљења, као и прихватање последица – награда и казни које собом доноси неумитност судбине која ће одвести драмске јунаке на непознате стазе – представљају темељ сваке драме.

Радомир Пушњик