

*Библиотека*  
ОГЛЕДАЛО

БЕОГРАД, 2020



*Миодраї Илић*

***Ајисова  
клејва  
и друге драме***

ZEPTEK BOOK WORLD



# Одбрана моралних начела

## Изабране драме Миодрага Илића

Присутан у српском позоришту и књижевности већ дуже од пола века, Миодраг Илић својом свеукупном уметничком делатношћу представља узоран случај писца који континуирано и неупитно брани сопствени етички поглед на свет; било да је реч о драмским шти-вима, било да говоримо о његовим романима, извесно је да је Миодраг Илић аутор који поседује истанчани, аргументовани и целовити став којим отвара, анализира и истражује морални однос јединке према микро, мезо и макросредини.

Као један од најуспешнијих ученика великог театарског мајстора Јосипа Кулунџића, Миодраг Илић, од студентских дана на Академији за позориште, радио, филм и телевизију па до данас, истрајно следи мисао уваженог професора која вели да се у драми успоставља узајамни однос између различитих становишта и да је обавеза драмског писца да тај однос провуче кроз питања моралне одрживости и одговорности. То би била основна одлика, стечена на студијама драматургије, коју је усвојио Миодраг Илић, а за њу се везују и друге: јасно испричана драмска прича, профилисани ликови, ваљана мотивација, добар дијалог и превласт драмског у односу на литерарно. Напокон, обједињујућу убедљивост свим овим елементима даје списатељев таленат који се не може научити, али се „радом на себи“, како би рекао Станиславски, може развијати, калити и друсити.

Десет жанровски разноврсних драмских текстова које је Миодраг Илић одабрао за ову књигу, у целости доказује малочас изречену тезу. Сваки драмски рукопис представља целовит, заокружен исечак из живота одабраних драмских јунака. Дrame су настале у различитим временима, па се, дакле, не може говорити о тематско-жанровским циклусима; уз све посебности које поседују у жанру, језику, структури и формату, све њих одређује заједнички именилац: морални став који припада данашњем времену, али који није у супротности са основним хуманистичким начелима. Другачије речено, и када пише о невољницима који су доспели у Србију из Хрватске, и када успоставља хуморни отклон према истополним браковима, и када истражује како крути милитаристички поредак меље сопствену децу, Миодраг Илић увек има на уму обавезу успостављања етичког односа према питању које се отвара и разматра у драми.

Ипак, без обзира на жанровску дисперзивност, може се препознати још једна заједничка нит која повезује шест од десет одабраних драма; реч је о историји, најшире схваћеној, која одређује не само судбине појединца, већ и држава и народа. Када за тренутак оставимо по страни комаде *Рибе на грвећу*, *Брак из рачуна* и *Влада у сенци*, у преосталих седам штива увек ћемо открити да историја доноси иницијалну нит за стварање драмске приче, па и када је реч о комаду *Валцер њоручника Нидријена*, који се не заснива на конкретном поводу из одређеног историјског периода. Историја је, дакле, у драмама Миодрага Илића готово увек присутна у различитим улогама и са различитим функцијама, од узрочника збивања, преко катализатора, до коначног победника, при чему су драмски јунаци, по правилу, губитници или жртве историјских процеса на које не могу утицати. Тако посматрана, историја је она покретачка сила која неумољиво меље свакога ко јој се, вољно или невољно, нађе на путу. Овде ваља рећи да историја нема

ни позитиван ни негативан предзнак, јер такав предзнак не поседује ниједна природна сила. Предзнак јој учитавамо или одређујемо ми, као жртве њене неукротивости или пак као њени саучесници у делању.

*Ајисова клејва* прва је у низу драма које разлажу историјска збивања везана за не тако давну прошлост у Србији. Иако се у драми појављују историјске личности – краљ Александар Карађорђевић, Никола Пашић и Светозар Прибићевић, она не припада корупсу документарне или пак биографске драме. У њој аутор поставља питање опортуности историјских одлука донесених по окончању Првог светског рата, када је садејством политичара Србије, Хрватске и Словеније, као и учествовањем великих сила, створена нова држава – Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца, а у томе процесу несумњиви удео имала је и Александрова лична сујета. Миодраг Илић исписује могући сценарио стварања државе која није поседовала неопходну кохезију својих саставница, дајући Александру и Пашићу увид у сецесионистичке тежње Хрватске, и илуструјући последице недовољно осмишљеног концепта државе која није створила механизме потребне за сопствено очување. Жртвујући Драгутина Димитријевића Аписа на инсценираном Солунском процесу, краљ Александар – може се и тако посматрати овај догађај – лишио се способног официра који је једини могао да обезбеди ауторитарну власт, кадру да сузбије центрифугалне силе распада земље. У тако представљену иронију историјске заблуде, писац поставља и лично расуло грађанске породице која се повија под присилом окупаторских власти у два светска рата.

Драма *Валцер њоручника Нигријена*, писана математички прецизно а полемичарски жустро, припада кругу „драма идеја“, како се некада говорило. Збивање у овом комаду одвија се у некој непостојећој држави, чиме писац настоји да укаже на њену могућну универзалност, с једне стране, као и извесну историјску условност,

с друге стране, јер се принцип субординације примењује у свим војскама света у организованим државама. Дакле, Илићев драмски јунак, поручник императорске војске, талентовани лекар, у једном тренутку супротставља се ефемерној официрској обавези да полаже испит из играња валцера. Док он у валцеру види тричарију која официра неће начинити способнијим у војној вештини, његови претпостављени – које одликује војничка крутост, али и глупост – у Нидригеновом одбијању да одигра валцер виде побуну против поретка, дакле, велеиздају.

Поручник Нидриген, одбијајући да се повинује прописима армаде, реметилачки је фактор војске која је – као и све војске на свету – начињена од правила која примењују бирократизовани официри и подофицири. Отуда Нидриген мора да пређе тегобан пут којим га кажњава војна номенклатура, пут са извесним завршетком – Нидригеновом смрћу. Да би сачувао самопоштовање и одбранио начела разума и војничке части, Нидриген мора да остане постојан у одбрани става по цену да уништи војничку каријеру, али и личну срећу.

Нидригенов пут до сазнања о нужности одбране личног избора Миодраг Илић описује позивајући се на разноврсне детаље који пластично предочавају апсурдност ригидних војних правила и немоћ јединке да се одупре колективном мишљењу које почива на заблудама, митоманији и демагогији. Миодраг Илић ствара ироничну поенту када трули режим бива замењен новим, напредним, револуционарним и када валцер – симбол омраженог тиранина – уступа место симболу новог поретка – полки. Јасно је да Миодраг Илић с ваљано дозираним цинизмом казује да питање избора не постоји у оним друштвима у којима је изнуђена лојалност поданика приоритет владајуће олигархије.

У драми *Српске мейшаморфозе* сусрећемо се са историјом која се поиграла са светом током двадесетог века. Реч је појави, узлету и пропасти социјалистичког



или комунистичког поретка. Миодраг Илић процес настанка и нестанка овога система назива „великом илузијом“ и његова драма илуструје начин како је ова идеја о идеалном свету једнакости стекла своје вернике у нашој средини и потом се претворила у сопствену негацију. Да би што пластичније приказао тај процес, писац примењује метод „понирања у прошлост“, што ће рећи да се драмска прича одвија унатраг, од краја ка почетку, пажљиво одабирајући важне тренутке у којима се испољава права природа карактера драмских јунака. Ово драматуршко решење примењивано је, подсетимо се, у драмама Џона Б. Пристлија (*Време и њородица Конвеј*) и Момчила Настасијевића (*Код „Вечийе славине“*), а код Миодрага Илића стекло је и додатну улогу, јер је наш аутор функционално применио формулу историја + време и тиме омогућио стварање убедљиве приче о човековом поклекнућу, односно о антрополошкој датости која јединку наводи на прагматично, а не на идеолошки задато тумачење живота. Напокон, иререверзибилност у конструкцији сижеа омогућава писатељу – као и гледаоцу – да оствари одређену дистанцу према сценској илузији и да је прихвати „са зрном соли“.

Дело *Жанка* припада жанру биографске драме; у овоме комаду списатељ се бави последњим тренуцима живота легендарне глумице Жанке Стокић, представљајући њену трагичну судбину по окончању Другог светског рата. Оптужена зато што је играла у Централи за хумор за време окупације, а потом и осуђена и лишена грађанске части, Жанка Стокић изнова преиспитује своје евентуално почињене грехе због којих је кажњена. Миодраг Илић, приказујући код Жанке Стокић, говори о питању опортунитета, с једне, као и о питању морала, с друге стране. Али када је реч о страдању глумаца – посебно треба истаћи стрељања Аце Цветковића и Јована Танића – треба рећи да нови режим у Србији није имао исте аршине према глумцима и другим уметницима који су обављали своје занате за време окупације, као

власт у другим југословенским републикама. Аутор илуструје „кривицу“ Жанке Стокић наводећи монолог који је глумица изговарала у Централи за хумор, карикирајући учешће наводног илегалца и његово сакривање испод Жанкине сукње. Писац Миодраг Илић не суди и не осуђује, већ, представљајући трагичан усуд најзначајније српске глумице прве половине XX века, изнова поставља питање о томе шта је то морално делање у ратним условима и где су његове допуштене границе.

У разиграној, заошијаној комедији *Арлекинова њоследња авантюра* Миодраг Илић исписује посвету Браниславу Нушићу, величанственом комедиографу и аналитичару српског менталитета. Али Миодраг Илић чини и више од тога: повезује Нушића са нашим временом, доказујући да је Бен Акиба талентом, али и критичким нервом, антиципирао догађаје који су уследили на крају XX и почетку XXI века.

Како Илић спаја Нушића и данашње доба?

Као искусан писац за кога нема тајне у позоришном занату, Миодраг Илић ствара „комичну параболу“ у којој је Бранислав Нушић драмски/комички јунак доведен пред двери пакла, односно раја. Реч је, дакле, о новом животу који се Нушићу нуди на другом свету, после његове физичке смрти на земљи. У предворју предела у који ће кад-тад морати да уђе, Нушић заповеда разговор са Светим Петром који шаље душе умрлих, према стеченим заслугама, у рај или пакао.

Разговор се неизбежно повезује са судбином позоришне уметности, и та се судбина предочава кроз читав позоришни комад. Миодраг Илић је лик Бранислава Нушића сагледао не само кроз елементе списатељеве биографије већ и преко његове страсне везаности за театар коме је посветио цео живот. У уводном делу комада, како видимо, Миодраг Илић изједначаје живот и фикцију, релне особе и Нушићеве књижевне јунаке, следећи Нушићево опредељење да је позориште сублимација живота и маште.