

Младен З. Ђуричић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
студент мастерских студија
mladendjuricic.info@gmail.com

ISSN 2217-7221
eISSN 2217-8546
UDK 821.163.41.09-2 Srbljanović
оригинални научни рад

ФИГУРА ОЦА У ДРАМИ *НИЈЕ СМРТ БИЦИКЛО* (*ДА ТИ ГА УКРАДУ*) БИЉАНЕ СРБЉАНОВИЋ

САЖЕТАК: Текст тумачи драмски комад *Није смрт бицикло (да ти га украду)* Биљане Србљановић као у високој мери личну исповест о оцу, припаднику оне генерације против које се ауторка годинама уназад борила. *Није смрт бицикло (да ти га украду)* за ауторку је (судећи по њеном сведочењу), као и за њену јунакињу Надежду, последња „битка“ са дугогодишњим супарником, и коначан исход вишегодишње нетрпеливости према ономе чему се од малих ногу супротстављала. Инспирисана интимном трагедијом, ова драма представља, уз то, и својеврсну критику државних установа, војске, цркве, разуларених млађих генерација. Она говори о једном човеку, али не само о њему, већ и о сваком од нас. Овом се драмом, према властитом исказу, ауторка заувек опрашта од свог највернијег читаоца-гледаоца, од оца.

Кључне речи: отац, смрт, прошлост, критика, друштво

„[...] Иако пишем само једну причу читавог живота, ипак не пишем само о једном једином човеку. Јер мој отац је, за мене, увек био Everyman [...]“
(Србљановић 2010: 16).¹

¹ Рад ће често упућивати на текст *Kakanien (Каканија)*, који Биљана Србљановић исписује поводом разговора на тему *Kakanien – Neue Republik der Dichter (Каканија – Нова њесничка република)*, у организацији „Бургтеатра“ из Беча (в. Србљановић 2010). Термин *Каканија* преузет је из недовршеног романа „Човек без својстава“, аустројског писца Роберта Музила, и јасна је асоцијација на духовни и географски простор Аустроугарске монархије у њеној декадентној фази. Ауторка се користи овом метафором не само у наслову текста већ и у тренуцима када говори о своме оцу: „Тата никада није био малограђанин, јер једва да је био грађанин. Тати никада нисте могли замерити да је *каканијско лицемерје*, јер *Каканија* до њега допрла никада није [...]“ (Србљановић 2010: 7). У дану када су је позвали да говори у „Бургтеатру“, Биљана Србљановић је смештала оца у болницу, а током наредних неколико недеља дешавају се догађаји које описује у *Каканији*, и касније их „претаче“ у драму *Није смрт бицикло*. Из тог разлога се полази од овог текста, који у знатној мери представља аутопоетички исказ, и појашњава како је приватна горчина преточена у критику друштва.

Омнибус од три приче, с темама и јунацима већ познатим из стваралаштва Биљане Србљановић, осликава фрагменте света привремено заустављеног у доба „сакупљања зрелих плодова“, света што личи на наш, али, у ствари, нигде не постоји (в. Требјешанин 2011).² У њему се јасно распознаје оно што је ауторку окупирао у ранијим комадима, нарочито у тренуцима када сугестивно проговара о смрти, за коју верује да је „као ретко која друга животна тема, прецизна, оштра и коначна“ (Требјешанин 2011).

Смрт је у овој драми нешто за чим се „трага“ („преко везе и на препоруку“³) по болничким просторијама, и она се помирено очекује, као неминовно, наступајуће стање, којег се главни јунак видно плаши, у страху да се, када наступи то стање, „неће снаћи“ (в. Србљановић 2011: 53). О смрти, као основној теми драме, не треба говорити исувише уопштено, дистанцирајући се од детаља имплицитно везаних за јунака коме се стање смрти додељује као једини могући излаз. Стога ће се говорити аналитички, о „обичном“ човеку, оронилом старцу и „акутном“ оцу, који смрт чека у болници у којој се људи, такорећи, *не лече, нешто умиру* („Ово је болница, овде људи умиру“⁴ – Србљановић 2011:

² Постојање тог света ауторка ипак потврђује у *Каканији* (в. Србљановић 2010), издвајајући детаље који јасно упућују на чињеницу да Надеждина прича представља у високој мери личну исповест о оцу (бициклисти) и фрагментима живота у коме је „фигури оца“ доделила једну од најзначајнијих улога. Због тога драма *Није смрт бицикло* представља последњу битку са *Everutan-ом*, саткану од бистрих сећања на прошли живот, као и прикривену тежњу да се створи оно што је (по очевој критици) недостајало претходним драмама.

³ Надежда, у више наврата, убеђује пргавог оца да ће се доктор ускоро појавити и да ће их примити: „Али тата, дошли смо на препоруку. Преко везе. Једва сам намолила. Не можеш сад да одеш“ (Србљановић 2011: 12), све док на крају и сама не изгуби наду, што их води ка излазним вратима војне болнице. Неопходно је напоменути да и у *Каканији* ауторка и сведочи да је „присилно одвукла оца у болницу“, кршећи „своја политичка убеђења и моралне норме“ (Србљановић 2010: 4), и да се добро „распитала како, кога и чиме треба да поткупи, да би [њен] отац добио право да се лечи у болници, на коју иначе нема право“ (Србљановић 2010: 4). Тако га је, помоћу везе и озбиљне корупције, сместила – како каже – у најбољу, војну болницу у Београду. Даље се догађа све оно што ће касније у драми Надежда проживети са својим оцем.

⁴ Истакнутом реченицом изражена је оштра критика савременог друштва, коју прецизније објашњава сегмент *Каканије* у коме ауторка о болници у коју смешта оца говори као крајње нехуманом амбијенту: „[...] чињеница [је] да је баш Војна болница једина у коју грађани Србије могу имати поверења, иако у исту ту војску никако немају и нити смеју имати. Распала, неспособна, злочинима обележена српска војска и даље има најбољу болницу у граду, *џа зовори ли њо о сјању у осталим болницама или о неком великом џарадоксу овоџ нацеџ друштва, увек и увек, на ободу свеџа?*“ (Србљановић 2010: 4. Подвукао М.Ђ.). Присећајући се, напослетку, очеве смрти, она додаје и следеће: „У Србији, када имате седамдесет и осам година, вас више не лече. Моја француска свекрва напротив, има деценију више и вози црвена кола. Па да ли је то још једна цивилизацијска тековина коју ми са Европом не делимо? И да ли, када болесне не лече, а умируће дрогирају, можемо да причамо

40). Он мисли да је смрт преносива болест („А види овог што љуби леш. Може тако да се зарази. Па и он да умре“ – Србљановић 2011: 56), „одлази“ неснађен, као *Everyman* чија је смрт засенчена смрћу патријарха.⁵

Реч је о „болесном сивом старцу, коже танке и крте, као суви папир“⁶ (Србљановић 2011: 10) који краде дане по болничким собама, и на моменте подсећа на чувеног Десничиног јунака Ивана Галеба, који, у једном од својих меланхоличних тренутака, изговара реченицу која се без поговора може „приписати“ и овом осамдесетогодишњем оцу:⁷ „Плаши ме смрт у предвечерје, смрт у јесен, смрт иза косих завјеса кише.“ „Сличност у страху“ утолико је већа што се радња драме *Није смрт бицикло (да њи га украду)* одвија „током неколико београдских недеља, од ране јесени до изненадне и језиве зиме“ (Србљановић 2011: 6. Подвукао М.Ђ.). Паралелно са цикличним смењивањем годишњих доба, и јасном симболиком јесени и зиме које ауторка промишљено истиче, дешавају се „последњи обртаји точка живота“ на бициклу којим „педалира“ оронули старац. Ти „обртаји“ у вези су с многим скривеним знаковима који упућују на коначни исход ове драме, а можда понајвише с болничким сатом што је, већ на уводним страницама, престао да откуцава (неким одбројане) часове (в. Србљановић 2011: 14) и са потмулим мраком који, пред сам крај драме, овладава болничком собом у којој лежи Надеждин отац, одбијајући њен предлог да упали светло и тако одагна мрак (в. Србљановић 2011: 56).

о заједничком културном простору, историји и литератури?“ (Србљановић 2010: 34).

⁵ Након што се, анализирајући у *Каканији* смрт патријарха (за кога каже да има скоро сто година и нема више због чега да живи, у оном биолошком смислу – в. Србљановић 2010: 18), обрушила на Српску православну цркву, одређујући нашу савременост као њено најмрачније доба, ауторка подвлачи како њен отац никада није био религиозан и како се патолошки бојао смрти (в. Србљановић 2010: 20). Занимљиво је такође и то да на једном месту патријархову сахрану назива „кич парадом“ (в. Србљановић 2010: 29), и оштро изражава бунт против овог, за њу неприродног дешавања, додајући: „јадна та земља у којој је сама чињеница да патријарх није био лопов, довољна да људи падају у транс поводом његове смрти“ (Србљановић 2010: 31).

⁶ У *Каканији* ауторка описује сусрет типичне „балканске ћерке са тешком грижом савести“ (како саму себе одређује) са болесним оцем који одбија да иде код лекара у бојазни да ће му „нешто наћи“: „Мој отац је увек био велики, крупан, у ствари дебео човек, ипак и јак и спортски тип, неумерен у свему [...] али и упорни и издржљиви бициклиста, што му је ваљда стварало имунитет. Четири месеца га нисам видела, читаво лето и мало преко и сада ми је трансформација била запањујућа. Онај цин из јуна у октобру је постао стари чика, полу-сасушен, танког гласа, што се споро креће, и углавном не зна куд иде“ (Србљановић 2010: 3).

⁷ „Тата има седамдесет и осам година, још увек активно ради, зарађује више од мене [...] Тата има седамдесет и осам година, до пре неки месец, прелазио је десет километара дневно на бициклу, годинама и по сваком времену: по киши, снегу и каникули. Тата има само седамдесет и осам година и страшно се боји смрти“ (Србљановић 2010: 29) – бележи ауторка у *Каканији*.

Биљана Србљановић је и сама, у једном интервјуу поводом позоришне премијере и текста драме *Није смрт бацикло (да ти ја украду)*, за који је награђена годишњом наградом Југословенског драмског позоришта, истакла како никада није волела тип људи којима је населила мали свет ове драме (в. Требјешанин 2011).⁸ Борка Требјешанин за те људе примећује да су меланхолични, а додао бих томе још и *неснађени* – они које ауторка изричито не воли јер су загледи у прошлост, „у неко ‘лепше’ доба, које је обично једнако ружно као и ово“ (Требјешанин 2011). О таквима је и раније писала, посматрајући их као генерацију којој припада њен отац, а која „има неприродан страх од смрти и нестајања“ (Србљановић 2010: 20), за разлику од њене, која „има неку паничну храброст и некакав камиказа-синдром. Тако они, уплашени од истицања времена и сваке врсте промене, годинама нису дали да ми – суманути јуришници, што бисмо само да мењамо, а ни не питамо шта ће бити после, изведемо последњу револуцију“ (Србљановић 2010: 20).⁹

Генерацијски сукоб, оличен у супарничком односу четрдесетогодишње ћерке и осамдесетогодишњег оца, како у приватном животу тако и у драмском тексту, без сумње је кључ који откључава врата драмског света Биљане Србљановић.¹⁰ Управо комад *Није смрт бацикло*, као логичан след њених раније насталих текстова, представља резултат вишегодишње борбе, инициране сукобом мишљења и бунтовничком природом – највећим благом које јој је отац за живота предао: „Своју бунтовничку природу дугујем побуни против њега. Своју агресивност и једно опште бунило, које, баш као и он, никада нисам успела да променим (јер то никада нисам ни хтела), саградила сам супротстављајући се њему. Читав живот у неком раскораку – у моралном, политичком, филозофском погледу на свет... [Тај] човек је [био] моја стална инспирација, све што он представља, читав друштвени и морални систем, све оно против чега сам ја, детаљно сам и непрестано, описивала у свим својим драмама. Врло често га директно цитирала, скоро сваки пут убијала, понекад и ритуално.¹¹ И увек ми је, увек ми је, било страшно жао...“ (Србљановић 2010: 15; 19).

⁸ Овде се препознаје суштинска разлика у односу на Десничиног јунака, који свог аутора не нервира и не испуњава мрзовољом до гађења.

⁹ О „сукобу генерација као сукобу зла и горег“ у ранијим комадима Биљане Србљановић (*Породичне њриче* и *Скакавци*) говори Јован Љуштановић у свом тексту (в. Љуштановић 2012: 11), и на то посебно треба обратити пажњу, будући да сваки комад Биљане Србљановић јесте „случај за себе“ (в. Стаменковић 200: 275), али је, исто тако, сваки од њих у чврстој вези са ранијим текстовима.

¹⁰ На сличним сукобима (родитељ–дете) почивају и њене раније драме. Овде је, поред Надежде и њеног оца, занимљив и Алексин сукоб са мајком („Госпођу нервира и само присуство сина“ – Србљановић 2011: 22), као и однос који Дебела има (односно, нема) са оцем, будући да је представник оне генерације над којом родитељи у потпуности губе контролу.

¹¹ Овде се још једном потврђује оно о чему говори Јован Љуштановић, анализирајући *Породичне њриче*, и Надежду (дете-пса), која изазива понајвише самилости у поменутој

Надеждин отац репрезент је опозитне генерације, загладан у времена када је растао поред Дунава, и пливао на лубеници док су покрај њега промицали лешеве надувених трбуха, загладан у стари болнички телевизор са кога „допиру звуци старог ратног филма старе Југославије“¹² (Србљановић 2011: 30). У стварности – сведочи ауторка – он је представник свега оног против чега се одувек борила, Титов успели експеримент, онај „човек по средини, онај Everyman, што ћути и гледа своја посла“ (Србљановић 2010: 25). Припадник оних на чије је неразумевање одувек наилазила, отац, ипак, није једини са којим је одувек у рату: „Као што видите, ја сам у рату са свима. Иако сам веровала да је то генерацијско питање, да је природно, нормално, готово биолошки неопходно, тај обрачун једне генерације са другом, превидела сам да није у питању само та генерација“ (Србљановић 2010: 24–25). Она истиче уз предратну генерацију и „шесдесетосмаше“, али са њима је – како наводи у *Каканији* – умела некако да се носи, за разлику од ових „нових“ – двадесетогодишњака, који ће јој засигурно доћи главе (в. Србљановић 2010: 28).

Неопходно је, зато, обратити пажњу и на друге јунаке драме *Није смрт бицикло*, који својим примером потврђују Србљановићкин вишеструки сукоб са „целим светом“. Једна од њих је Надежда, „смотана“ ћерка која не уме да „гурне“ доктору коверат у џеп и коначно се „снађе“, која због прошлости, такорећи, нема садашњост, а према очевој процени ни – будућност. Затим Госпођа, која себично живи у прошлим временима кроз политику коју води, али и кроз породичну историју која је испрскана крвљу предака не би ли се сачувао стан у коме живи.¹³ Потом, Дебела, шеснаестогодишња понављачица која, упу-

драми: „Чинило нам се [...] да ако ‘убијемо родитеље’, њихов начин политичког мишљења, њихову социјалну свест [...] да ћемо се спасти од социјалног пакла у коме смо“ (Љуштановић 2012: 11).

¹² Алудирајући на ненадмашног Валтера у одбрани Сарајева, ауторка у истој реченици три пута користи одредницу „старо“, као асоцијацију на прошлост у којој се живи, на неснађеност у новонасталом времену у коме актуелно друштво преживљава најснажније ломове.

¹³ Госпођин „стамбени проблем“ јасна је асоцијација на причу о томе како је ауторкин отац „добрио стан“ преко предузећа. Како наводи у *Каканији*, „у то време се говорило, добио, као да је пало с неба и као да је био божији дар, истина је заправо да су, према правилима реал комунизма, сви запослени, па и моји родитељи, од сваке плате, од сваког зарађеног динара, обавезно одвајали део за изградњу станова [...] Укратко, иако су сви, баш сви, сваки запослени у тој држави, имали обавезу да одвајају новац за стамбени фонд, то никако није значило да су сви станове и могли ‘добити’. И ту је, наравно, била кључна корупција. Она ‘бела’, комунистичка, није се баш директно давао коверат са парама, него се ту више радило о ‘услугу за услугу’, некакав феудални, готово племенски принцип, наметао се као једини вредан поштовања“ (Србљановић 2010: 6). Овим речима упућена је критика на рачун комунистичког режима, и уопште комунистичке прошлости, којој се, добрим делом, на челу са оцем, окрећу припадници старије генерације у драми *Није смрт бицикло*.

ћена на уџбеничку прошлост, ишчитава реченице преузете из црквених књига, откривајући *шита је вера*,¹⁴ и Ропак, који јасно даје до знања да он „не верује у та срања“, питајући се зашто нас гњаве оним што не може да се објасни. Ту је и Александра, наставница историје, која у прошлости живи кроз књиге и уџбенике. И, на самом крају, Алекса, проблематични психијатар коме терет прошлих времена (на који га у више наврата подсећа и мајка) никако не дозвољава да изгради своју будућност.

„Неизоставни“ заставник Јокић не заостаје за другим јунацима драме, штавише, он предњачи – покушавајући у једном тренутку да се одрекне и прошлог и будућег: „Пиши овако: Заставник Јокић Мане, без оца и мајке, сам себи предак, себи и потомак. Из дуге лозе самониклих, а пре којих нема ништа, после којих – још и мање“ (Србљановић 2011: 41).¹⁵ Када присутни (због ове изјаве) констатују да је заставник луд, он додаје: „Кад си на свету пре тебе био само ти, а после тебе – опет ти, самоуки, самоникли, сам себи мерило, сам себи узрок и циљ, је л’ *што није диван и сирашан и ојасан и шужан свеи који више нигде и не постоји? Је л’ није дивно и сирашно и шужно биши на свеиу шако пошито сам?*“ (Србљановић 2011: 41–42. Подвукао М.Ђ.).

Наиме, чини се да је заставник, постављајући питање, рекао знатно више о овој драми и њеним јунацима него што се то на први поглед чини. Јасно је да кроз његова уста, на моменте, проговара ауторка лично, покушавајући да осуди све оно против чега се годинама упорно борила. На заставникове речи надовезује се завршни дијалог исте сцене, када Надежда изгубљено упита: „И ко је то умро, тата?“ (Србљановић 2011: 43), након чега следи врло кратка, очева реплика: „Ја“ (Србљановић 2011: 43).

¹⁴ Она је типичан пример генерације двадесетогодишњака, коју Србљановићка критикује у *Каканији* јер их не занима ништа осим њих самих: „Њих политика не занима, њих друштво не занима, њих идеологија не занима, занимају их само – они сами. Индивидуалност испред свега, али индивидуално добро, без обзирања на туђе зло, они, рођени у свету нових правила, природно по њима живе и постоје. Важније је како платити рату кредита за нова кола, него ко ће бити председник владе. Важнији је нови flat screen телевизор, него шта се на њему емитује [...]“ (Србљановић 2010: 28).

¹⁵ Неопходно је истаћи да се ауторкин отац крије и у другим јунацима драме. У овом случају, то најбоље појашњава сегмент *Каканије*: „Мој отац је увек поносно истицао да долази из дуге лозе самониклих што су сами себи преци и потомци и ја сам, да вам искрено кажем, иако застрашена, увек била прилично задивљена тиме“ (Србљановић 2010: 8). Ауторка затим говори о очевој прабаби што је кубуре крила у кикама уплетеним у пуњу (ову причу је такође унела у драму, у сцени када отац разговара са заставником, и прича му о Надежди), те додаје за себе: „Ја сам желела да будем баш таква, потомак лозе самониклих, јер ако си на свету пре тебе био само ти, а после тебе, опет само ти, самоникли, сам себи мерило, сам себи узрок и циљ, није ли то диван и опасан свет какав више нигде не постоји? Није ли то у ствари права природа човека, да не припада никоме, па ни друштву, па ни историји, о нацији и религији, нећу ни да говорим?“ (Србљановић 2010: 8).

Сви до једног, јунаци Биљане Србљановић постављени су на сцену и „учаурени“ у неком свом временском тренутку, сами и препуштени себи. На тренутке, стиче се утисак да их само прошлост одржава у животу као нешто што су имали, и што им нико не може одузети. Ауторка увек изнова подвлачи како та прошлост уопште није светла, иако се представницима старијих генерација тако чини. Ипак, каква год била, прошлост је у датом тренутку далеко светлија од мрачне болничке собе, мемљивог стана или хладне капеле, којима су јунаци драме везани за садашњост.

До самог краја, јунацима драме се не пружа могућност да нешто промене. Тачније, питање је да ли би они уопште ишта и мењали. Њихове је животе дубоко „жигосао“ печат прошлости, и једино што им преостаје јесте срљање у смрт. Смрт представља оно што се упорно чека (као Годо код Бекета), она је преокупација и уско је везана како за прошло (о чему сведоче младалачки дани Надеждиног оца, ратне приче заставника Јокића и Госпођина комунистичка прошлост) тако и за садашње, а неминовно и за будуће време – што се јасно наговештава последњом сценом. Јунаци ове драме припадају различитим скупинама, али је сваки од њих „овенчан“ смрћу, и скоро сваки је носилац барем једне од очевих особина са којом је ауторка, према властитом сведочењу, од малена „ратовала“.¹⁶

Читава драма је прожета и инспирисана смрћу. У сведочанству које исписује убрзо након очеве смрти (в. Србљановић 2010), ауторка образлаже како је интимну драму уплела у комад *Није смрт бицикло*, и јасно предочава шта ју је натерало да створи свет што личи на наш, а нигде не постоји. Јасно је да она то, пре свега, чини описујући супарништво са оцем од малих ногу: када у својој радозналости наилази на прво међугенерациско неразумевање, затим у „проблематичним годинама“ – када јој отац купује први бицикл, преко зрелијих година – када постаје верни гледалац и оштри критичар њених представа, па све до последњег дана – када, далеко од своје кћери умире „преко везе“ и неспреман, у хладној болничкој соби. Путеви оца и ћерке су се разишли још „пре бицикла“ које је Биљана добила на поклон у својој четрнаестој години,¹⁷ и читавог су живота њихове „бициклистичке стазе“ ишле у супротном смеру. Било да је реч о политици било о друштву, па и о драми, на крају крајева, отац је увек имао нешто да приговори, да дода или да одузме. Стога се и ова драма уклапа у низ оних које одишу жестоким, бескомпромисним социјалним

¹⁶ Изузетак је Дебела, оличје генерације која ауторки изричито смета („двадесетогодишњаци“), а против које се бори алудирајући на друге њихове особине.

¹⁷ *Каканија* потврђује да им се путеви „рачвају“ у тренутку када, као девојчица, Биљана изражава своју сумњу поводом написа „ТИТО“ на суседној вишеспратници коју је посматрала из родитељског дома. Појава маршаловог имена на оближњој згради тако означава почетак дугогодишње борбе, која ће у зрелијим годинама резултирати значајним драмским остварењима.

и политичким ангажманом (в. Љуштановић 2012: 9), али се истовремено и издваја из тог низа, будући да је врло могуће да Биљана Србљановић овим текстом покушава да „допуни“ оно што јој је у ранијим текстовима недостајало, а што јој је отац (њен засигурно највернији читалац-гледалац) упорно понављао као замерку. Истовремено, овај комад је и „последња револуција“, коју је могла да изведе тек након очеве смрти, и симболично „закопавање ратних секира“, које су деценијама уназад биле опасно оружје у рукама сродника.

Врло значајан моменат у *Каканији*, којим се допуњава карактеризација оца као Everuman-а, јесте резимирање очевог животописа: „Тако тата, од оца гробара и болешљиве незапослене маме, из детињства у учерици, у глади и рату, постаје права средња класа, говори енглески, а не руски, тоне у вискију, а не у водки, воли Америку, а жали Русе, и уопште, постаје Титов успели експеримент“ (Србљановић 2010: 9). Са таквим „комунистичким рајем“ ауторка се сусрела рано, започела борбу против њега, и истрајавала у тој борби све до очеве смрти. Тада се одлучује на „последњи обрачун“ и оштро исказује отпор према суровом свету у којем је живела.¹⁸ Не разумевајући тај свет, она сваком својом драмом ствара нови, у коме брише наметнута правила, изражавајући се јасно и директно, у форми која је сва окренута сукобу (в. Требјешанин 2011), баш као и „светови“ које увек изнова супротставља.

У драми *Није смрт бицикло* „позорница“ личи на нашу стварност, на њој су типични представници друштва у коме лудаци слободно шетају улицама, на њој је човек потпуно изопштен од других, и препуштен само себи. И сама ауторка у *Каканији* сведочи да је, у одређеним тренуцима, била део те позорнице:

„[...] Ја ћутим и ћутећи сведочим пропасти нечијег другог живота. И сада, размишљам овде, заједно са вама, да ли нам је то у ствари једино заједничко? Да ли нам је заједнички само кукавичлук, у овом новом свету, у коме нема ни бога, ни лидера, нема ни цркве, ни партије, нема правде и кад има права, нема истине и кад има доказа, ничег нема, осим људске природе, плашљиве, застрашиве, себичне, кукавичке природе, па да ли је то оно једино што нас спаја?“ (Србљановић 2010: 12).

Исповедни текст Биљане Србљановић интересантан је у мери у којој представља аутопоетички исказ и отвара увид у њену стваралачку радионицу. Поред осталог он, посредно, нуди и објашњење за ону врсту дубоке острашћености којом су прожете њене друштвеноскритичке драме, подижући истовремено лично искуство и сведочење о њему на ниво општег увида. Од фигуре

¹⁸ „Било је природно бити груб и суров, бити нехуман, било је нормално да те учитељ удари, да те отац удари, удари, удари, било је природно да те све боли, а највише понижење и наивно разочарење када се, као неко заостало дете са сталним чуђењем, сваки пут изненадим како људи могу да буду такви?“ (Србљановић 2010: 9–10).

нечијег оца до фигуре Everyman-а, оцртава се пут којим се приватна горчина претаче у критику друштва, а, истовремено, лична загрижљивост те критике уноси додатни квалитет у њене драме, које, поред тежње према општем, чувају печат појединачне приче у којој се могу препознати многи читаоци и гледаоци.

ЛИТЕРАТУРА

- Љуштановић, Јован. 2012. „Биљана Србљановић: Плес на жици“. *Театрон – часопис за позоришну уметност*. 156/157 (XXVI): 9–14.
- Србљановић, Биљана. 2010. *Kakanien (Rede vom 26. Jänner 2010 im Akademietheater, Kakanien – Neue Republik der Dichter)*. <http://issuu.com/collettiva/docs/biljana-srbljanovic-rs> (14.7.2013).
- Србљановић, Биљана. 2011. *Није смрт бицикло (да њи за украду)*. Београд: Данас – Завод за уџбенике – Службени гласник – Југословенско драмско позориште.
- Стаменковић, Владимир. 2000. „Појачана свест о савремености“. *Пад, Београдска њрилођија, Породичне њриче*. Откровење: 275–283.
- Тасић, Ана. 2011. „Текст снажнији од представе“. *Политика*: 18.6.2011. <http://www.politika.rs/rubrike/Kritika/pozorisna-kritika/Tekst-snazniji-od-predstave.lt.html> (14.7.2013).
- Требјешанин, Борка. 2011. „Нећу да учествујем у медијској буци и бесу“, интервју са Биљаном Србљановић. *Политика*: 11.6.2011. <http://www.politika.rs/rubrike/Kulturni-dodatak/Necu-da-ucestvujem-u-medijskoj-buci-i-besu.lt.html> (14.7.2013).

Mladen Đuričić

FIGURE OF FATHER IN THE DRAMA *THE DEATH IS NOT A BICYCLE (TO BE STOLEN FROM YOU)* BY BILJANA SRBLJANOVIĆ

Summary

The text is about the drama *The death is not a bicycle (to be stolen from you)* written by Biljana Srbljanović, which mostly tells a story about her father, who was part of the generation that she fought against for many years. *The death is not a bicycle (to be stolen from you)* for the author is (according to her confession), as well as for her hero Nadežda, the last ‘fight’ with long-time rival, and the last outcome of multiannual intolerance to what she was opposed to since she was a little girl. Inspired by a personal tragedy, this drama, beside that, represents a criticism of state institutions, army, church, disbanded young generations. Drama is about one man, actually, not only about him, but about every single one of us. With this piece, as she said, Biljana Srbljanović is saying goodbye forever to her most faithful reader-viewer, to her father.

Key words: father, death, past, critique, society