

СУДБИНА ДОШЉАКА У ДРАМИ БЕОГРАДСКА ТРИЛОГИЈА БИЉАНЕ СРБЉАНОВИЋ¹

САЖЕТАК: У раду се кроз интерпретативно-аналитички и компаративни метод тумачи драма Биљане Србљановић *Београдска трилогија* с нагласком на судбину и мотив дошљака. Приступајући драми са литерарног аспекта, а ослањајући се на лично читалачко искуство, у раду се долази до закључка о уметничкој вредности, актуелности и универзалности ове драме.

Кључне речи: дошљак, интелектуалац, емиграција, неприлагођеност, асимилација.

Београдска трилогија је дипломска представа Биљане Србљановић.² Док неки сматрају да је искористила тренутак кад је политичка јавност била усмерена ка Србији, она је једноставно писала о времену у којем живи.

„И док смо ми остали били збуњени чињеницом да догађаји на улици превазилазе наше позоришне моћи, гушили се у осећају мање вредности, док смо губили корак са савременим позориштем, Биљана је превазишла ту клаустрофобију и доказала да се може говорити и да те чују, цитирају, преводе, објављују и играју твоје комаде чак и ако си из Србије – ако пишеш занимљиво“ (Ђилас 2002: 25).

У време кад је држава била равнодушна на патње обичних људи појавио се комад који је директно проговорио о томе, али не у стилу политички ангажованих комада, већ више на плану емотивности. Меденица упозорава да је „политички став само једно лице драмског дела Биљане Србљановић. Његово друго лице се састоји у приказу неких интимнијих димензија савременог света: пре свега, породичних и међугенерациских односа и сукоба. Та два аспекта могу се раздвојити само у циљу теоријске анализе, јер се политичност дела Биљане Србљановић понајпре артикулише управо у приказу породичних и међугенерациских сукоба“ (Меденица 2007: 35).

¹ Рукопис је проистекао из семинарског рада на докторским студијама Филологије, модул Књижевност у оквиру предмета Поетика драмских текстова у другој половини 20. века под менторством проф. др Бранке Јакшић Провчи.

² Премијера је била 1997. године у ЈДП у режији Горана Марковића. Представа се играла и у другим земљама као што су Немачка, Аустрија, Швајцарска, Белгија, САД и скандинавске земље.

Иако је изгледало да је *Београдска шрилоџија* сувише актуелна да би дуго остала на репертоару, она се и данас игра. „Теме избеглиштва, неприлагођености земљи у којој се живи, као и нека врста реверзибилне ксенофобије у којој се мрзи земља домаћин, вечне су теме које и даље кореспондирају са савременим тренутком“ (Јовићевић 2006: 232).

У постиндустријском свету, свету потрошача и медија, појединац је изгубљен у гомили. Ти јунаци су свесни своје мизерне вредности јер им недостају велике идеје, борбе и циљеви. Њих одликује пасивност, огорчење, разочарање, бес, немоћ и очај. Они нису само аутодеструктивни већ им прете и савремене болести, насиље и дрога. Таквом јунаку у *Београдској шрилоџији* Биљана Србљановић додаје и ознаку дошљака, односно емигранта из Србије.

Наиме, деведесете су за Србију представљале пропадање свих дотадашњих вредности. За миран и успешан живот, ту није било места. Тад је око двеста хиљада младих људи напустило Србију у потрази за сигурношћу и просперитетом. Међутим, да ли су се заиста испунила њихова очекивања? Разбацани по свим континентима они су се бавили најразличитијим пословима за које су најчешће били преквалификовани. Водећи бригу о томе шта ће сутра јести, истовремено су водили бригу и о стању у отаџбини са увек истом мишљу о могућем повратку. Током те борбе за опстанак они су почели да губе властите корене, а понекад чак и да се стиде свог порекла. Ти јунаци којима је пружена друга шанса остали су неспособни, несналажљиви и пасивни те се препустили животу и његовим ударцима, јадикујући над својом судбином и не чинећи ништа.

„Испод маске комедије показана је трагичност најмлађе генерације наших интелектуалаца, изгубљених у туђини, у једном непознатом друштвеном космосу. Ти људи нису приказани као особе с утврђеним, непромењивим карактером, већ су личности које формира мноштво осећања, сећања и маштања у сталном оптицају“ (Стаменковић 1999: 44).

Стога, *Београдска шрилоџија*, осим што садржи оштар револт против бесмисла рата и политике владајућег режима, носи са собом и јасну поруку упућену свим младима који су делили судбину тзв. жртвованих генерација.

СУДБИНА ДОШЉАКА У ПРАГУ

Београдска шрилоџија прати три, то јест четири приче које се смеђују на сцени у току исте новогодишње ноћи. Они испраћају стару 1996. годину. Те приче представљају карактеристичне епизоде читаве једне генерације која је напустила Србију у потрази за бољим сутра, бежећи од безумља.

Место радње прве сцене је Праг. Јунаци су Кића и Мића. Њихова имена су симболична и функционишу као X и Y, НН лица, што доказује да на њиховом месту може да се нађе било ко. Ауторка своје јунаке назива „младим мушкарцима“. Наиме, иако звучи конзервативно, реч мушкарац носи алузије

на снажност, храброст и темељ друштва. Уз то она додаје и придев млади, што значи да су пуни енергије. Такође, то значење појачава податком да су они у својим двадесетим, што сугерише да се налазе на почетку свог зрелог живота.

Њихов стан чини само једна соба, а њена опремљеност доказује да живе у сиромаштву. Једина декорација су слике на којима је „увек исто“ – Београд, девојка, друштво. Прилог „увек“ са собом повлачи временску, а не просторну компоненту те се тиме истиче да је за њих време стало, да је „увек исто“ и да су остали заглављени у прошлости. У прилог томе иде и чињеница да им је стао сат и да немају податак о протицању времена (што је важно у новогодишњој ноћи).

Кића облачи „радну гардеробу“, естрадно мамбо одело. Иако се не помиње занимање браће, по одећи која је смешна и кичаста, лако је закључити да је посао мамбо плесача у ноћном клубу намењен неком ко нема високи степен образовања, али који за њих представља извор прихода. Зашто се не каже радна униформа? Управо у недостатку ове речи, читајући драму ми је призивамо у мислима, а униформа алудира на војску и све оно од чега су побегли из Србије, тачније присилну регрутацију и одлазак у бесмислени рат где треба да се убије дојучерашњи „брат“. Стога, лакше је било обући понижавајућу одевну комбинацију са високим потпетицама, него типично мушко одело, војне униформе, које су их присиљавали да обуку у Србији. Такође, мамбо је игра која их никако не везује за завичај јер је Србима потпуно страна. Према томе, не буди ни носталгију.

О бесмислу рата сведочи и Мићина прича о продавцу новогодишњих украса и јелки. Наиме, Мића се не сећа да ли је рекао унутарња или унутрашња декорација, али зна да га је разумео јер није био Чех, већ „наш“.

Колико се они не могу уклопити у туђу средину, открива даље, свакодневни разговор. Кића стално пркосно наглашава Мићи да га је он спасао и дошао с њим у Чешку иако њега војска није гањала. Да је то већ стална њихова конверзација, доказује то што Мића, као да је напамет научио неку песмицу, говори да га је ту довела војска, а онда се исправља да је то учинио Кића, а да га је војска отерала. Као размажени дечак који је заљубљен у девојку из старог краја и који није задовољан животом у туђини пита се има ли то све смисла. Одлазећи у Чешку, земљу која је словенска и која је имала сличне проблеме као Југославија, браћа су очекивала да ће пронаћи бољи живот. Ипак, они настављају да раде оно што им је, кад су дошли, послужило само за прву руку. Никад се нису снашли и остали су неприхваћени, дошљаци о којима нико не брине. Мића жели да оде одатле и кад му Кића бесно каже да иде, он крене да би затим питао где да иде. То симболише живот на беспућу, у некој нигдини кад не знамо шта чинити са животом. За разлику од Миће, који болује од носталгије због остављене Ане, Кића, који је старији и зрелији, свестан је да повратак кући није решење. Желећи да одврати Мићине мисли од завичаја, он претерује у хвали њиховог посла:

„Ја ти бре нудим живот на естради, шоу-бизнис међународних размера – лова, рибе, мало рада, а ти ми ту причаш о риби са Звездаре! Па где то има?!? Или је господин можда незадовољан што га нисам оставио код куће, што нисам пустио да га мобилишу, да негде, на некој ливади, глуми наоружани народ, да једно пет минута брани небеско српство чије су границе само богу познате, пре него што га први метак не одува код светог Петра на фри шоп“ (Србљановић 1997: 16).

Немогуће је не приметити иронију у овим Кићиним речима у којима се критикују и исмејавају разлози због којих се води рат код куће. Ту иронију примећујемо и у његовом опису посла који је био „добро плаћен“. Наиме, Кића је био тапкарш испред биоскопа, што нам говори да му је живот у Србији био исто тако тежак као и у Чешкој и да емиграцијом није постигао ништа. Његов очај је још већи кад схвати да он није имао разлога за бег јер га војска није тражила. Он лаже мајку да им је одлично и да иду на дочек у фирму са девојкама. Остајући патријархално васпитан, наглашава како девојке нису Чехиње већ „наше“. Кића се чуди како нема струје за Нову годину у Београду, упоређујући стање са Прагом, не откривајући да и они овде живе у беди.

Њихово несналажење и неприпадање досеже врхунац кад им долази гошћа. Ненавикнут на било какве госте, Мића не успева да оствари комуникацију са Чехињом Аленом и рецитије прве лекције „Чешког за почетнике“. Патријархално васпитан он сматра да Алена није фина девојка. Такође, он је свестан какве предрасуде странци гаје о нашем народу, поготово у деведесетим: „Ми нисмо Руси. Па то и ја кажем. Ми смо бре Срби, човече! Може да буде и опасно!!! Мислим, која је то мајка, која их је пустила код нас!?“ (Србљановић 1997: 20).

Тренутак кад Мића сазнаје да се Ана удала и да очекује бебу, веома је потресан. У тадашње време, поред круцијалних егзистенцијалних проблема како преживети, љубавни проблеми деловали су неважни и као нешто на шта не можемо да трошимо преостале здраве живце. Стога, за љубав остаје везан само сексуални нагон, који је опстао баш као и нагон за храном, водом и очувањем голог живота.

Осећајни Мића који је стално бринуо о својој Ани завршава сломљеног срца, али то не показује, већ глуми. Да ли он тиме жели да заштити брата од бриге или просто пристаје на западњачки начин размишљања, остаје недоречено. Ипак, реч „мрак“ која није неуобичајена на крају сцене, овде добија потпуно другачије значење, а не спуштање завесе у позоришту. Осећамо да с тим мраком умире хуманост, јер без емоција, без љубави, нема човечности. Нису ли браћа управо и побегла од тога из своје земље?

СУДБИНА ДОШЉАКА У СИДНЕЈУ

Радња друге сцене смештена је у Сиднеј, где се приказује иста новогодишња ноћ, у стану готово идентичном оном из прве сцене, осим што су овде присутни „атрибути који означавају бебу у кући“. Нову годину чекају два пара, сви млади интелектуалци пореклом из Београда. Домаћини, Сања и Милош, венчали су се на инсистирање њеног оца који није хтео да живе у ванбрачној заједници. Сања је хтела стан, кола и зато су дошли у Сиднеј. Они сад имају бебу која плаче „континуирано, досадно и несношљиво“, као да осећа напету атмосферу у кући. Наиме, Сања је под утицајем постнаталне кризе те јој нису били потребни гости, наводно њихови пријатељи које у Београду није подносила, а с којима се овде дружи јер немају других пријатеља. Наравно да то служи као савршен тренутак да мужу „набије на нос“ како је због њега морала отићи из Београда:

„Имао си шта да понудиш, од животног простора – пространи двособан стан на сунчаном Бановом брду, кева као бонус дође за цабе. У већој соби, наравно. Од превозног средства, свакодневна возња, црвеним мерцедесом“ (Србљановић 1997: 29).

Намерно улепшавајући услове за живот у Београду, Сања је цинична и иронична с циљем да понизи мужа, истичући како је њен отац платио карте до Аустралије и дао им новац.

Приметно је да она није задовољна животом у емиграцији, баш као и Мића из претходне сцене. С друге стране, њен муж Милош, као и Кића, жели да докаже како је живот у туђини ипак бољи, упоређујући га са животом код куће. Он коментарише како у Београду нема памперс пелена и како би сада морали да користе обичне. Сања наглашава да их је она носила као беба и да јој сад ништа не фали. Наизглед обична препирка може да се протумачи и као поређење западног начина живота и нашег, старог, патријархалног. Иако нисмо имали разна средства за олакшање живота, остали смо „нормални“ до неког тренутка, односно до рата.

Милош покушава да је смири и даље је подсећајући на предности Аустралије:

„Ајде, Сањице, немој да си тако нервозна. Па Нова година је, наша прва Нова година у Сиднеју, напољу је топло, сунце сија, замисли сад како је у Београду. Хладни станови, код мене сигурно нема ни топле воде. Знаш, увек за новака нестане топле воде. Сви би да се бар тог дана оперу, па онда, ваљда због потрошње нема воде за све“ (Србљановић 1997: 29).

Осећајући се супериорније од мужа, Сања одговара да они у центру имају бојлере, а да Милош нема топле воде јер живи на Бановом брду. Она говори у презенту, као да се сад налази у Београду, заборављајући да ни она ни Милош више не живе тамо. Уопште, овај млади пар као да је остао заглибљен у времену пре рата кад су били сигурни и спокојни. Баш као и

браћи из прве сцене, и њима је стао сат, па нас и не чуди кад други пар, Каћа и Дуле, не знају да ли су стигли на време на вечеру јер је и њима стао сат.

Први сусрет с гостима има функцију карактеризације Каће, младе новинарке. Она се не љуби три пута јер се одвикла тог „сељачког обичаја“ и згражава се како мушкарци уживају у домаћој ракији кад имају виски који она пије.

Одрицање од својих корена, заборављање порекла, губљење идентитета и неприметна асимилација уочава се у свакодневном разговору. Сања своје дете зове Џони, док Милош инсистира на томе да га зову Никола. Затим ту су речи „офис“, „шоп“, „пејн килер“ које ауторка пише „по Вуку“ наглашавајући колико су се оне одомаћиле у речнику дошљака. Инсистирајући на томе да је Дуле галериста, Каћа, као и Кића из прве сцене, жели да умањи понижење које један бивши академски грађанин СФРЈ доживљава као дошљак. Остатак друштва на те њене коментаре само наставља да пије, тражећи утеху и заборав у алкохолу.

Слушајући о стању у завичају, Каћа плане кад сазна да се Ана запослила на телевизији јер је тако директно украла њено место. По Каћи, требало је да Анина судбина буде њена јер је давала све испите у року и није се забављала, за разлику од Ане која студира географију и која је тај посао добила преко секса. Наизглед, један уобичајени осврт на ситуацију у старом крају, послужио је ауторки да исказе оштру критику начина запошљавања у деведесетим, а самим тим и на економску, али и моралну кризу земље и немогућност успеха младих интелектуалаца. Нажалост, данас нам та прича не делује анахроно, већ баш као и јунаци *Београдске џирилоије*, имамо осећај да нам је сат стао и да се ништа у том погледу није променило.

У изливу беса Каћа јасно и директно даје разлоге свога емигрирања, али и бега целе једне генерације:

„Они су криви што ја седим овде, уместо да сам код куће, са својим друштвом, да радим посао, за који сам се школовала и да од своје, сопствене, зарађене лове, могу пристојно да живим!!! Твој отац и мајка и милиони таквих, који су у паузама печења ракије на плацу и клања прасића по кадама, гласали за оне зликовце, за лопове и криминалце!!! Због њих ја нисам могла да останем у својој земљи, у свом граду, због дођоша из разних Гургузоваца и њихових земљака оданде, који су ми одредили и власт и живот и судбину!!!!“ (Србљановић 1997: 34).

Даље се пред читаоцима одвија експлицитан сексуални чин између двоје прељубника, Милоша и Каће. Наиме, Каћин муж је импотентан, а такође, не може ни да ужива у алкохолу. Разлози за то су патолошки страх од неизвесности, од проживљавања судбине дошљака. Отупео и неспособан за било какве емоције, Дуле благосиља прељубу своје жене. Правећи се да није ништа чула, и Сања то прећутно прихвата.

Уколико упоредимо обе сцене, схватамо да је друга само варијација прве. Као што се Мића одрекао емоција и одлучио да љубав сведе само на

секс, парови у другој сцени су такође отупели за емоције. Ипак, они не уживају ни у сексу, остајући неспособни за телесна задовољства и свесни мрака у својим душама, мрака који је исписан и на крају ове сцене.

СУДБИНА ДОШЉАКА У ЛОС АНЂЕЛЕСУ

У Лос Анђелесу, у истом стану који је обogaћен само за једну палму и звуком народњака „hard core“, Нову годину дочекују пијанисткиња Мара и глумац Јован. Јунаци се налазе у башти, одвојени од епицентра дешавања, што појачава њихову општу изолованост и отуђеност. Упознавши се, они уживају у чарима марихуане да би побегли од сурове стварности и судбине дошљака. Мара и Јован почињу разговор на енглеском, схватајући да су „своји“ тек кад се међусобно представе. Њихов језик и навођење места пребивалишта као места порекла сведоче о постепеној асимилацији. По њиховим реакцијама на народњаке, лако је закључити да као млади интелектуалци ту не припадају. Из даљњег разговора схватамо да они, такође, не припадају ни америчком друштву, односно да се нису баш најбоље снашли. Јован ради на селидбама, а Мара као конобарица. Да је обома то деградирајуће, сведочи њихово избегавање питања о каријери глумца и пијанисткиње. Стога, они не желе да причају о тренутној ситуацији, већ се враћају на своју прошлост и живот у Београду. Ауторка и овде не пропушта да између редова провуче разлоге због којих млади интелектуалци напуштају Србију. Мара је на лутрији добила зелену карту, пошто ју је на лото пријавила нико други до Ана Симовић из претходних сцена. Она функционише као својеврсни симбол генерацијске судбине, али и као веза у кохеренцији дела. Наиме, добивши визу Мара се нашла пред искушењем да ли да оде или остане:

„Како ноћу да спавам, а да знам да сам пропустила прилику за живот какав никада не бих могла да имам у Београду, да сам једноставно одбила чак и да пробам! Да сам била кукавица, чак и да видим како је живети негде где је боље! Где би требало да је боље...“ (Србљановић 1997: 48).

Ове Марине речи су речи особе која се налази у Београду, у животу пре рата, верујући да ће одлазак улепшати њен живот. Живећи у Америци, она схвата да овде није боље. Све то је погоршано чињеницом да је оставила дечка који се снашао.

Говорећи о својим разлозима емиграције, Јован препричава Мари како их је, током извођења *Дунда Мароја*, извиждао неки ученик јер су, по старом обичају, мушкарци глумили жене: „Види га педер, маму му јебем, хрватску!“ (Србљановић 1997: 45). Апсурдност те ситуације још је појачала и професорка српског која им је приговорила да није требало да узму хрватску представу. За Јована као уметника, за којег не постоје разлике на националној основи у уметности, то је била кап која је прелила чашу: „Било ме срамота. Срамота од мојих“ (Србљановић 1997: 45).

Међутим, од осећаја да се стиди што припада своме народу, од малограђанштине, те национализма, насиља и криминала, Јован није успео да побегне. Наиме, њихов разговор прекида Дача, урлајући народњаке, обучен као дизелаш *rag excellence*. Мара и Јован, што под утицајем марихуане, што због саме Дачине појаве, причања о себи у трећем лицу, што не зна ко су Битлси, нити шта значи „апсолвирамо“, смеју му се у лице, а то Дачу почиње озбиљно да нервира. Он саопштава како је овде дошао пре три дана. Мара и Јован се уопште не чуде јер Дача има све атрибуте људи због којих су они и отишли из Србије. Међутим, он је рођен у Америци, а у Лос Анђелес је дошао код тетке пре три дана и то кадилаком који му је купио отац за осамнаести рођендан. Наравно да та појава, која је најалост и данас присутна у нашем друштву, изазива код Јована и Маре циничне коментаре јер је њихов свет интелектуалаца и уметника сасвим супротан свету „татиног сина“. У складу са својим васпитањем и пореклом од којег није могао да побегне чак ни рођењем на другом крају света, Дача им прети напуњеним пиштољем. Он је сам свестан и чак поносан што му се није „затро корен“: „Па је л’ ти знаш, мајмуне, да сам ја земунска школа? Нисам ја ко ова говна америчка. Ја знам ко сам и одакле потичем“ (Србљановић 1997: 52).

После мучења Маре и Јована, Дача се повлачи јер се, наводно, само хтео с њима нашалити. При том је његов пиштољ случајно опалио и погодио Јована.

За разлику од других сцена, које су имале отворен крај, овде је извршено бесмислено убиство. Будући да је Јована убио амерички држављанин српског порекла, ауторка жели да покаже како политичка траума прелази границе Србије. Лазин истиче да је то „пример лукавог коришћења формалистичког метода ‘остраненија’“. Смештени у амбијент ‘у којем им није место’, зло и његови ефекти се указују видљивијим и разорнијим. Злочин српског национализма је тим опаснији што је могућ свуд, и сред холивудске ‘фабрике снова’“ (Лазин 2005: 39).

Наиме, Јован умире у новој наоружаној држави, од стране продужене руке политичке опсесије. Такво убиство представља симболички милионе истих бесмислених смрти у бесмисленом рату.

СУДБИНА АНЕ У БЕОГРАДУ

Четврта сцена затвара круг догађања. У драми која се назива *Београдска ћирилоџија* очекивали бисмо само три сцене, три приче у Београду. Уместо тога имамо четири приче у четири града. Такође је занимљиво да јунаци трилогије нису физички у Београду, али су у потпуности тамо у својим мислима. Иако су далеко од свог краја, сви ликови чезну за њим. Стога, осим што се ознака „трилогија“ односи на три судбине емиграната који припадају истој генерацији, може се применити и на структуру заплета и жанровског поретка. Она је компонована од наизглед независних фрагмената. Целовитост

тог мозаика постиже се кроз базичну сличност ситуација и варирање мотива, при чему прве две епизоде карактерише отворен крај. Мићина судбина, након сазнања о удаји његове девојке, остаје нам непозната, као и даљњи односи у аустралијском љубавном четвороуглу. Својим значајем и вишезначношћу њих засењује трећа сцена у којој обично ћаскање представља мешавину романтике и критичких примедба, а окончава се понижавањем Маре и случајним убиством од стране припадника земунске школе, авети из прошлости.

„Док је тематски монолитна прашка епизода уобличена у кључу мелодраме са хуморним акцентима, а епизода у Сиднеју, тематски сложенија, носи обележја натуралистичког кода психолошке драме бременитог иронијом (у игри су и љубав, и секс, и Ангст), трећа епизода – обогатена темама уметности и идеологије – оправдава назначену жанровску сложеност и градацију“ (Јованов 2006: 84).

Овај пут, у четвртој сцени, дочек је у Београду. Четврта прича је судбина девојке Ане Симовић која повезује све јунаке и на неки начин одређује њихове судбине које су остале нерешене. Она, као некакав одсутни јунак, вегетира у све три сцене појављујући се на животној путањи Миће као бивша девојка, Каће као професионална конкуренткиња и Маре као дародавалац зелене карте.

Питамо се каква је судбина Ане Симовић? На основу њене реакције, тј. ћутања, спуштене главе, игнорисања позива да се дочека Нова година и жмирења, закључујемо да је нешто мучи. Обогатени искуством из претходних сцена, лако можемо схватити шта је то. Оно од чега су побегли сви јунаци она мора да преживљава сваки дан и да живи с тим. Њена судбина показује да је носталгија емиграната само чежња за тешким условима на које су навикли.

Поред Ане стоји Дача из Тусона као једини јунак који није дошљак. Управо њих двоје показују како је бесмислено било какво изгнанство будући да оно не ослобађа унутрашњи простор човека. Баш напротив, судбина вреба широм света и од ње се не може побећи. Своје порекло се носи са собом, у крви, у својој психи и од њега се не може нико сакрити, па макар се родио на другом крају света, отишао и започео нови живот, или остао у отаџбини. Управо преко тога *Београдска трилогија* превазилази критички интонирану драму и диже се на универзални ниво смисла.

Међутим, поред такве поруке, пажљиви читалац или гледалац може да уочи и другу. Из четврте сцене не можемо да закључимо много о судбини Ане Симовић, али уколико покушамо да склопимо каменчиће са њеним именом из претходних сцена, добијамо један мозаик који чини њену животну причу. Наиме, Ана се удала, очекује бебу и запослила се на телевизији. Њен живот није стао, она се није препустила његовим раљама. Зашто се једино у Београду заиста дочекује Нова година и ради сат (у позадини се чује одбројавање)? Зашто једино иза четврте сцене нема речи „мрак која би на овом месту била најлогичнија јер је то уједно и крај драме? Чак је ауторка нагласила да је Ана, након дугог мрака из претходне сцене, осветљена

светлом, додуше slabим, али ипак осветљена. Да ли је то трачак наде у Србији под санкцијама? Сведоци смо времена две деценије после и одговор још увек не можемо да дамо. Међутим, порука Анине приче, а не њена осећања, била би да се живот наставља и у Београду, иако су га многи напустили. Они који су постали дошљаци, заувек ће то остати са мишљу упереном у своју домовину, без воље да се настави даље, да се превазиђе носталгија и увек са истом жељом за повратком. Стога, *Београдска трилоџија* која је посвећена младима који су напустили земљу, поручује попут некада Алексе Шантића: „Остајте овдје!... Сунце туђег неба / Неће вас гријат’ ко што ово грије“.

ЗАКЉУЧАК

Три приче са три дестинације, склопљене у целину показују исту судбину дошљака, тачније добровољних номада који желе да се уклопе, а који су остали заробљени у прошлости.

„Док је у првој епизоди потенцирана сета, у другој доминира хистеричан тон, а трећа је осенчена резигнацијом. Та контрастна опозиција је изузетно драматична, с психолошког становишта је веома тачна, може се односити на унутрашњи живот ма ког човека стављеног у сличне околности у било ком друштву“ (Стаменковић 1999: 44). Све три једночинке, мада обједињење чежњом за Београдом и Аном Симовић као његовим симболом, по жанру су другачије. Прашка сцена је најближа театру апсурда, где се носталгија меша са гротеском, па чак и с елементима слепстика, док друга једночинка у Сиднеју највише подсећа на натуралистичке комаде, а трећа из Лос Анђелеса на трагедију која се завршава апсурдном погибијом. У времену које је за њих стало ти млади људи, вегетирају и животаре очекујући долазак бољег живота, али притом интензивно осећају апсурдност своје егзистенције. Они постају крхка модерна бића која вечно лутају у потрази за сопственом сигурношћу и домом. На том путу они никада не успевају да нађу и одреде себе. Међутим, „путовање ка срећи и сигурности није и путовање ка себи, отуда појединац у своје номадском лутању не постаје интегрални део света, већ му се он указује као тешка, готово, несавладива препрека“ (Јакшић Провчи 2010: 215).

Уместо уклапања они одбацују нову реалност и сваки јунак представља део распарчаног живота те жуди да поново састави свој идентитет и живот уопште. Јак однос са земљом у сваком од њих подстиче наду да се стварност промени, али такође и поставља питање да ли остати или се вратити. Они не могу да се ослободе носталгије. Стога, главни јунак ове драме није нека конкретна особа, већ сам Београд који се попут свеprisутне сенке надноси над њихове судбине и од ње они не успевају да побегну ни на једној координати света. Та трагична и реалистична слика је само фрагмент српске, али и светске стварности и оставља у шоку читаоца или гледаоца који потом осети незаобилазну тескобу због света у којем живи. Приказујући свет

дошљака, емиграната, варирајући исте мотиве, користећи вулгаран и директан језик који је у складу са тематиком и драмским поступцима, са елиптичним и сведеним дијалогом, са наглим обртима, кратким, тихим и успут изговореним признањима, болним паузама и тишинама, те опширним и симболичним дидаскалијама, ауторка даје најреалистичнију слику судбине нашег народа, а симултаном композицијом постиже снажан ефекат директности приказаног у тексту или сцени и јасно преноси поруку. Биљана Србљановић је успела да прикаже како различити људи на различитим местима могу да доживљавају исте ствари, и да се исте ствари догађају на местима која су потпуно одвојена једна од других, захваљујући предностима филмске драматургије. Управо је тај „рапсодијски моменат“ при приказивању крајње урбаног живота најдрагоценији квалитет овог комада.

Са делом Биљане Србљановић сам се упознала у позоришту као студенткиња књижевности која је као дете бежала из Вуковара 1991. године мислећи да идемо на море. То дете је полако сазревало и спознало да је тај „одлазак на море“ променио живот њених родитеља и њену будућност. Схватила сам да се са 25 година налазим на беспућу, и да остајући у завичају, никада нећу доживети миран и спокојан живот мојих родитеља у тој, данас ми се чини, утопијској „Титиној држави“. Сазревши, пожелела сам да побегнем одавде, да се склоним негде на крај света. Кад сам већ увелико планирала да пакујем кофере заједно са амбицијама, *Беоиграчка иприлоија* је заблистала испред мојих очију као некакво откровење, делујући катарзично на мене као припадника „ратних генерација“. Схватила сам да сам то што сам и да од тога не могу да побегнем. Уколико одем, са собом бих понела своју крв, свој идентитет и сву трауму моје отаџбине. Не смемо да се препустимо судбини и да пустимо да нам је други кроје. Морамо да се запитамо шта можемо да променимо у нашој садашњости да бисмо знали шта остављамо за будућност.

ЛИТЕРАТУРА

- Đilas, Ivana. 2002. „Fenomen Srbljanović“. *Scena*. 38(2): 25–26.
- Jovanov, Svetislav. 2006. „Ugodne ravnoteže, opasna obećanja“. *Sarajevske sveske*. 11/12(2): 81–96.
- Jovićević, Aleksandra. 2006. „Drame Biljane Srbljanović“. *Sarajevske sveske*. 11/12: 230–240.
- Lazin, Miloš. 2005. „Otkud uspeh Biljane Srbljanović“. *Scena*. 41(1): 25–44.
- Medenica, Ivan. 2007. „Evropa ovde“. *Vreme*. 852: 34–35.
- Provči Jakšić, Branka. 2010. „Čovek i grad u drami ‘Amerika, drugi deo’ Biljane Srbljanović“. Zbornik I Symposium Opoliensis, od banity do nomady. 212–220.
- Romić, Milana. 2006. „Dramski opus Biljane Srbljanović u kontekstu Nove evropske drame“. *Balkan Express*. I (2): 23–41.

Србљановић, Биљана. 1997. „Београдска трилогија“. Београд: Југословенско драмско позориште.

Stamenković, Vladimir. 1999. „Tamo daleko“. *Nin*. 2555: 44.

Ljiljana S. Bajac

THE FATE OF NEWCOMERS IN BILJANA SRBLJANOVIĆ'S PLAY
BELGRADE TRILOGY

Summary

This paper, through interpretive-analytical and comparative method of research, discusses the play *Beogradska trilogija* by Biljana Srbljanović with an emphasis on faith and the motive of newcomers. Approaching the play from literary aspects and relying on personal reading experience, this paper leads to the conclusion about the artistic value, actuality and universality of this play.

Key words: newcomer, intellectual, emigration, unconformity, assimilation.