

DRAMSKE BAJKE I ANTIBAJKE MIODRAGA STANISAVLJEVIĆA

Više od četiri decenije dug stvaralački vek Miodraga Stanisavljevića može se podeliti s neverovatnom preciznošću na četiri etape koje su žanrovski, tematski, stilski i prozodijski (kada je reč o delima u stihu) zaokružene i međusobno različite. Te se etape poklapaju nekakvom slučajnošću sa kalendarskim decenijama: to su šezdesete, sedamdesete, osamdesete i devedesete godine prošloga veka, i jedna poludecenija (2000–2005) s kojom se završava pesnikov život. A sve što se u tim poslednjim godinama događa na umetničkom planu samo je nastavak, produžen eho devedesetih. To je jedino vreme kad u Stanisavljevićevom radu nema jasnog reza, koji bi označio novi početak. Činjenica koja samo potvrđuje stvaralačku

zavisnost od životnog konteksta: ako u njemu nema promena, ako on nastavlja da šalje iste signale i tako uzrokuje ista stanja, to ostavlja traga na literaturi. Jer pisac, osetljiv na ono što se događa u svetu, u tom manje-više nametnutom kontekstu, nema mnogo izbora. Čak i u trenucima svojih ličnih drama koje su usledile u tim prvim i jedinim godinama XXI veka u kojima je živeo, Stanisavljević nastavlja, s upornošću starih didaktičkih pisaca (jer je upornost jedini način da se odoli iskušenju očajanja), da piše o jednom opakom vremenu i opakim naravima koji su, na kraju, i njega samog uništili. Pažljivom bi se analizom ovih etapa uočili znaci promene konteksta, ona bi pokazala da se iz književnog podteksta može izvući jasna slika sveta u kojem pesnik živi i na koji reaguje jednako instinktivno i racionalno. Ta bi analiza istovremeno otkrila i jednu intimnu priču o samospoznavanju i sazrevanju na čijoj bi osnovi mogao da se rekonstruiše opsežan *“Bildungsroman jedne literarne biografije”*.

U ovom kratkom predgovoru¹ te se etape mogu samo shematski naznačiti. Šezdesete su u znaku poezije, za koju sam pesnik u uvodnom tekstu za zbirku karakterističnog (programskog) naslova *Novi ritmovi* (1982) kaže, sa strašnom strogošću prema sebi: *“Rani stihovi – šumni talog. Trošna preosetljivost / spremna uvek da samu sebe sablazni. A umeća, kadrog da samom sebi bude vodič, malo”*.² Sedam-

1) Tekst je pisan kao predgovor knjizi *Drame*, drugom tomu *Sabranih dela* Miodraga Stanisavljevića (Beograd, Res publica/Informatika, 2006).

2) Vrlo je indikativno da u autopoetičkom tekstu iz 2002, izgovorenem na III programu Radio Beograda, Stanisavljević navodi po sećanju ovu rečenicu, i umesto *“trošna preosetljivost”* kaže *“tašta preosetljivost”*. Rani pesnički egocentrizam i njemu prirodna samosažaljevajuća sentimentalnost ovom promenom reči (preciznost i nedvosmislenost prideva *tašta*, naspram pesnički efektnijeg, ali dvosmislenijeg *trošna*) još su neumoljivije odbačeni. (Videti zbornik *Sećanja na Miodraga Stanisavljevića*, u kojem je objavljena pomenuta autopoetika. Priredio Ibrahim Hadžić. Knjiga je uvod u pomenuta *Sabrana dela* u četiri toma.)

desete, čiji su najznačajniji plodovi sabrani u ovoj knjizi, posvećene su pretežno drami za decu i teorijskom proučavanju dramskog žanra, i u njima ima malo prostora za ono što se uobičajeno naziva "intimnom lirikom" (*Knjiga senki*, jedina pesnička zbirka iz tog vremena). Osamdesete godine, sa četiri knjige pesama: *Slike i saglasja* (1980) i *Novi ritmovi* I, II, III (1980–1989) i "dramskom groteskom" *Voda* (1980), jesu vreme radikalnog zaokreta: sintagma *novi ritmovi* označava ne samo raskid sa vladajućim "ritmovima" i njihovom prozodijskom jednoličnošću, no i sa "životnim sledom" koji oni nameću. ("Zajednički ritmovi podmetnuće ti njihov životni sled.") Relativni sklad sa svetom, u čijem je znaku protekla prethodna decenija, definitivno je razbijen, ono što je tek slutnja "povesti strašne godina dolazećih" (*Knjiga senki*), pretvara se u jasno saznanje iz kojeg i jedan retrospektivni pogled na prethodno vreme daje druge slike, vodi drugačijim zaključcima. O tome svedoče "dramska groteska" *Voda* i "tamniji tonovi" nekih pesama *Novih ritmova* ("Jugoslavjani", "Noćni let", "U Beogradu, pepeljastivom", "Opsenarov put", "1989"). "Ironija i loše raspoloženje pred godinama koje dolaze", o kojima i sam pesnik govori u "Autopoetici", osvrćući se na tu fazu svog stvaralaštva, tek su uvod u ono što će postati brižljivo beležena više od deceniju duga "povest beščašća". Zbirka pesama *Jadi srpske duše* i nekoliko knjiga kolumni (*Golicanje oklopnika*, *Elan mortal*, *Katarza i katarakta*), uglavnom pisanih za *Republiku*, nastaju u tom razdoblju, isključivši zauvek iz pesnikovog sveta svetle tonove i onu stvaralačku radost koja zari upravo iz dela uključenih u prvi deo ove knjige.

Drame za decu obuhvaćene ovom knjigom³ pripadaju žanru dramske bajke, toj strogo kodifikovanoj vrsti koja pri tom ostavlja dovoljno prostora za variranja, odstupanja, pa čak i smela remećenja njenih ustaljenih zakona, u koje spada i tradicionalno shvatanje bajkovne doličnosti. Pod uslovom, naravno, da pisac za to ima potrebnog dara.

Miodrag Stanisavljević ulazi u taj posao jer u njemu oseća stvaralačku radost, sasvim ličnu, da se poigrava klišeima, da eksperimentiše u oblasti svog osnovnog sredstva – jezika, da vraća u književni opticaj zaboravljenu leksiku i potisnute idiome, da u njih upliće novogovor i moderni žargon, da kuje reči, da smenjuje versifikacijske obrasce (jer su drame uglavnom pisane u stihu). I da paralelno dok piše proučava zakone jednog vrlo specifičnog i zahtevnog književnog roda – drame, čijom je kodifikacijom, a sa Aristotelovom *Poetikom*, započelo razmišljanje o osobenostima i raznolikosti književnih činjenica.

Kao rezultat tog istraživanja nastala je Stanisavljevićeva knjiga *Epika i drama* (1977), koja se bavi onim problemima čije je upoznavanje i savladavanje bilo presudno važno za nastanak njegovih sopstvenih drama. I to iz više razloga. To je istraživanje pretpostavljalo upućenost u narodnu usmenu književnost, u folkloristiku uopšte, ali i upo-

3) Njihov redosled u ovom izdanju nije hronološki, već prati raspored iz knjige *Nemušti jezik* (1984), uz dodatak drama koje iz nekog razloga nisu bile njome obuhvaćene. Jedina hronologija nastanka ovih dela koju je moguće uspostaviti zasniiva se na podacima o prvom izvođenju i čitalac će je naći na kraju ove knjige. Kako se godina objavljivanja u knjizi još ređe no godina izvođenja poklapa s vremenom nastanka dela, ne možemo sa sigurnošću tvrditi da je bajka *I mi trku za konja imamo* napisana tek krajem osamdesetih. Njeno objavljivanje u knjizi 1987. to samo po sebi ne potvrđuje. No izvesne razlike između nje i drama iz sedamdesetih očigledne su i upućuju na to da je mogla nastati znatno kasnije. Pisana pretežno u prozi, sa stihovanim umecima koji imaju karakter sonogova, ova je bajka po strukturi bliža komediji, a njen svet, nastanjen bićima izniklim iz mraka balkanske mitologije, oporiji je i suroviji od sveta klasičnih bajki.

znavanje sa zakonima preobražaja narativnih u dramske forme i specifičnostima dramskih žanrova koji, uprkos zajedničkoj “predstavljачkoj matrici” (kojom se uglavnom i bavi Aristotelova *Poetika*), imaju svoja pravila i samo sebi prirodene slobode.

U tom razdoblju za Stanisavljevića je verovatno najvažnije otkriće, najvažnije za njegov rad na drami za decu, bilo otkriće ruskih formalista i njima bliskih istraživanja Vladimira Propa u oblasti bajke. Propova *Morfologija bajke*, s kojom se Stanisavljević upoznao među prvima, mnogo pre no što je ona prevedena na naš jezik (1982), i saznanja do kojih je došao pomoću predstrukturalističkih izučavanja dramskog žanra Surioa i Žinestjea, omogućili su mu da stvori za sebe čvrstu zanatsku osnovu na kojoj je njegov ogroman pesnički dar mogao da se razmaše, a da se ne ogreši o zakone vrste. Kao plod tog “truda i čuda”, čuda dara i golemog truda učenja, nastaju dramske bajke namenjene “deci i osetljivima”: *Vasilisa Prekrasna*, *Priča o carevom zatočniku*, *Nemušti jezik*, *Začarana princeza*, *I mi trku za konja imamo*.

Fabulativnu osnovu za svoje dramske bajke Stanisavljević je crpeo iz nekoliko izvora: iz Vukove zbirke *Srpske narodne pripovjetke* (*Nemušti jezik*), ruskih narodnih bajki (*Vasilisa Prekrasna*), bajki Šarla Peroa (*Začarana princeza*), iz velikog broja motiva koje nalazi kod Čajkanovića, u knjizi Slobodana Zečevića *Mitska bića iz srpskih predanja* i u *Srpskom mitološkom rečniku* (*I mi trku za konja imamo*) i iz narodnih junačkih pesama u kojima se i susreće s motivom “carevog zatočnika” (*Priča o carevom zatočniku*). No to je tek narativna podloga koju on slobodno sižejno

razvija.⁴ I upravo se u sižejnom bogatstvu njegovih dramskih bajki, u sposobnosti kombinovanja “stajaćih motiva” ove univerzalne vrste i njihovim bogaćenjem iskustvenim materijalom, u širenju registra likova, u smelom kombinovanju vrsta (bajke i šaljive narodne pripovetke, na primer) ogleda Stanislavljevićev neizmerni dar inoviranja.

Ponikla iz “mraka istorije”, nastala u pagansko vreme, ono koje prethodi stvaranju mita, u vreme koje se obično naziva detinjstvom čovečanstva, bajka je sabrala u sebi dve funkcije rituala, onu kojom se prizivaju snage i onu kojom se otklanja zlo, zapravo otklanja strah. I istovremeno utaživala očigledno iskonsku ljudsku potrebu za pustolovinom. I u toj se svojoj trostrukoj funkciji podudarala, pa stoga i opstala, s iracionalnim strahovima, sa pokušajima da se oni racionalizuju, da se “objasne” pa tako i savladaju, prirođenim svakom detinjstvu. I verujemo da je to najviše i privuklo samog Stanislavljevića ovoj vrsti.

Postavivši temu potrage u središte bajke, potrage povezane s izvršenjem teškog zadatka, Prop je oko nje organizovao likove prema njihovoj funkciji u opštem toku radnje. Ako nešto pojednostavimo njegovu shemu od sedam funkcija: *protivnik*, *darivalac*, *pomoćnik*, *traženo lice (careva kći)*, *pošiljalac*, *junak*, *lažni junak* dobijamo četiri osnovna stuba ove vrste pripovesti, a to su – junak priče, objekat njegove potrage (traženo lice) i vrlo širok spektar njegovih *pomoćnika* i *protivnika*, u koje se može svrstati sve živo što postoji i sve što je užarena mašta, nikla iz “straha i nade”, mogla da stvori: zmajevi, vile i vilenjaci, veštice, džinovi, bukvaci i bauci, opaki zavidljivci, lažljivci i prevaranti,

4) Imamo na umu formalističku podelu na *fabulu* (priča koja je ispričana) i *siže* (način na koji je ispričana).

ali i poneko dobro stvorenje, srčano i odano, koje pri-
tiče u pomoć junaku na njegovom tegobnom putu do
cilja. A do cilja se (u bajci) uvek dođe.

Stanisavljević ulazi u ovaj šaroliki svet kao što bi se
ušlo u riznicu iz koje se može uzeti sve što ti srce želi.
Njegove su dramske bajke barokno raznolike i u njima
pustolovno nadahnuće nikad ne jenjava. Njegovi glav-
ni junaci – Mitar Pjevac (*Priča o carevom zatočniku*),
Bedni Gašo (*Nemušti jezik*), vitez Oklobdžić (*Začarana
princeza*), carević Ivan (*Vasilisa Prekrasna*) i Marko (*I
mi trku za konja imamo*) posrću pod teretom svojih za-
dataka a ipak hrle iz pustolovine u pustolovinu, uvek
sa svitom pomoćnika bez kojih pobeda nad “zlim sila-
ma” ne bi ni bila mogućna. Jer jedan od nauka bajke,
kojeg se i Stanisavljević drži, jeste sledeći: čovek nije
svemoćan, on može opstati jedino uz pomoć drugih.
Težak je njegov put do cilja, on mora da uloži mnogo
truda u ono što je sreća (koja je kao trajno stanje, čak
i u bajci, pomerena u neko budućće, neproverljivo vre-
me), ali u neprijateljskom svetu koji ga okružuje on ni-
je usamljen. U svetu bajki, međutim, ništa nije neza-
služeno. Prijateljstvo se stiče dobrim delima, odanost
nije bespogovorna, nje nema bez uzajamnosti.

Prihvativši ovaj moralni nauk bajke i ovu životnu či-
njenicu da smo slabi i krhki bez pomoći drugih (odba-
civši tako i opasnu taštinu svemoći i samodovoljnosti)
Stanisavljević je želeo da verovatnost svojih bajki, pa
tako i njihov učinak, pojača tako što će ih što više po-
vezati s realnošću, što će u povesti “iz davnih vremena”
uvesti neke pojedinosti iz savremenog života (njegova
princeza svira na klaviru marke “Utva” ili “Čajka” i ve-
ze “Vilerove” goblene, sa neizbežnim motivima “prole-

ća”, “zime”, “leta”), što će u leksiku uneti reči savremenog žargona i pomešati ih s arhaičnom leksikom seoskih zabiti, što će bajkovni svet iz “ničije zemlje” preneti u predele sopstvenog detinjstva (selo Dobrinja, požeški atar) i svoga šireg zavičaja (planine Rtanj i Bukulja, Gornji Milanovac, selo Vržogrnici) ili ga staviti u neke vremenske koordinate koje tom “nekad davno” daju preciznije istorijske obrise. On tako jednu vrstu vezanu za opštu istoriju kulture, srazmerno siromašnu elementima stvarnosti,⁵ menja, boji njene arhetipske slike toplijim tonovima i stvara jednu posebnu vrstu prisnosti. Treba se samo setiti opisa sticanja rvačke veštine, koja je skromnom rataru Mitru Pjevcu omogućila da pobedi džina: u taj se opis slilo celokupno pesnikovo sećanje na seosko detinjstvo, na surove strane “upućivanja u život”, koje je, kao nezaboravno iskustvo, dospelo i u svet njegovih bajki. Da i ne govorimo o bilju koje raste po predelima kojima lutaju njegovi junaci, o pticama i zverima koje te predele nastanjuju, o ljudima koji tu provode svoje dane, o hrani koju jedu, o piću koje piju, o načinima na koje se vesele, o razlozima zbog kojih tuguju. Feudalni svet bajke, sa svojom hijerarhijom i vrednostima, ovde se raspao: kraljevi nisu mudri, ne drže se uvek zadate reči, vitezovi su više hvalisavi no smeli, princeze su lepe (“lepe kao iz bajke”), ali hirovite, nepostojane i površne, dvorske dame su pre smešne precioze no otmene gospe.⁶

5) Tu odliku bajke Prop posebno ističe, smatrajući da u njoj “stvarnost ima karakter sekundarne formacije” (V. Prop, *Morfologija bajke*, Beograd, Prosveta, Biblioteka XX vek, 1982, str. 179).

6) Ovaj odnos prema feudalnom svetu naznačen u bajkama prenosi se i u poeziju za decu, sabranu u knjizi podsmešljivog naslova *Levi kraljevi* (1977). No dok su istorijski obrisi bajki nedovoljno jasni, neke od pesama iz zbirke (“Kosovski boj”, “Kraljević Marko i Musa Kesedžija”) otvoreno parodiraju neka “sveta mesta” srpske srednjovekovne istorije i mogu danas, pogotovu danas, naučiti decu sumnji i razviti na vreme u njima sposobnost da se odupru mitovima.

Sva ova preinačenja feudalnog bajkovnog koda imaju jaku komičku notu koja, uz ostale proseedee iz komičkog i farsičnog repertoara, unosi u ove bajke neodoljivu veselost i sve "strašno" pretvara u smešno, pa dakle savladivo. Grotesknost "opakih bića", smešne slabosti vladara ("cara-ćace") i njihove svite, budalasta naivnost podanika u kojoj se meša prostosrdačnost s lukavstvom, nesrazmere između htenja i moći, očekivanog i postignutog, pa čak i između zasluženog i dobijenog, sve to čini posebnost ovog sveta, smešno strašnog i strašno smešnog, stvorenog najsuptilnijim sredstvima umetnosti reči.

O osobenostima jezika ovih dramskih bajki, o njegovoj izražajnosti, koja je, smatra Prop, i inače "jedan od najvažnijih faktora komike",⁷ o pesnikovoj sposobnosti da se koristi njegovom akustikom i u komičke svrhe, o bogatstvu leksike, na koje je već skrenuta pažnja, o foničkim, ritmičkim i prozodijskim otkrićima koja se, posle iskustva u radu na drami u stihu, prenose i u Stanisavljevićevu poeziju, mogla bi se i moraće se jednoga dana napisati posebna studija. Kao što će i njihova polimetrična kompozicija morati da bude predmet izučavanja i sačinjen pesnikov rimarij koji bi otkrio ne samo bogatstvo i raznolikost pesnikovih rima već i njihovu polifunkcionalnost (udeo rima u stvaranju komičkog efekta, pored ostalog). Ovaj se sumarni predgovor mora zadovoljiti samo naznakama.

Ne možemo da se na kraju ovog svedenog osvrta ne zadržimo na još jednoj Stanisavljevićevoj inovaciji kojom se razara kliše srećne završnice i dovodi u sumnju "božanska pravda". U *Priči o carevom zatočniku* (nazvanoj u jednom od mnogobrojnih izvođenja *Carska*

7) Vladimir Prop, *Problemi komike i sme-
ha*, Novi Sad, "Dnevnik" / Književna zajed-
nica Novog Sada, 1984, str. 120.

se *poriče*), skromni ratar Mitar, boreći se umesto cara s džinom i pobedivši ga, ne dobija ono šta mu je carskom rečju obećano, a to su princeza i presto, već se vraća tamo odakle je krenuo i ostaje onakav kakav je bio – puki siromah. Sve je umesto njega dobio mladi seoski vetropir Jovan. On, doduše, nije takozvani “lažni junak”, zla, konkurentska figura koja se često javlja u bajci, on je dobrodušan i jednostavan i iz njega zare optimizam i vedra veselost koji se prenose na druge, i s pravom očaravaju princezu. I nepravda se ne čini tako velikom, jer njegov je optimizam od onog koga koji pomaže da se preživi. Pomiren s tim saznanjem, pesnik će i za sebe i za svog nenagrađenog junaka smisliti jednu utehu koja izvire iz same suštine činjenja dobrih dela. Na Mitrove jadikovke i pitanje “Zašto činiti dobra dela... ako ćeš na kraju krajeva, dobiti jedno veliko ništa?”, Luda (koja je uvek pomalo pesnik) izgovoriće ove reči: *Dužnost je svakog čoveka da se bori / protiv spodoba i nemani zlih. / A za nagradu će, možda, pevač neki bedni / ispevat o tome koji stih...*

Pesnička pravda došla je na mesto božanske i na nama je da (uprkos onom *možda*), zajedno s pesnikom, u nju verujemo.

Promene tona i tema o kojima je bilo reči u uvodnom delu predgovora, gde su shematski predstavljene etape u stvaralaštvu Miodraga Stanisavljevića, vidljive su u dramama obuhvaćenim drugim delom knjige (*Obično veče, Vođa, Šta je bilo posle...*). Televizijska drama *Obično veče*⁸ pripada, doduše, ranom periodu i njena

8) Jedina Stanisavljevićeva TV drama do koje smo mogli doći i to zahvaljujući činjenici da je bila objavljena. Rukopisi ostalih nisu sačuvani ili im se bar do danas nije moglo ući u trag. Naslovi tih drama i podaci o njihovom prikazivanju na TV nalaze se u *Bibliografiji*, koju je priredila Zorka Đorđević (*Sećanja na Miodraga Stanisavljevića*, str. 117–138).

seta govori o “šumnom talogu” i “trošnoj preosetljivosti” iz vremena pesnikove mladosti, o sumornom kontekstu u kojem protiču njegovi studentski dani. Njome, međutim, kao da započinje jedan životni luk koji se zatvara grotesknom i mučnom povešću o konačnom raspadu jednog sveta, u koju je utkana i muka pesnikovih poslednjih godina (*Šta je bilo posle...*).

S izuzetkom pomenute televizijske drame, koja je u prozi, kako i nalažu standardi vrste i realistički dijalog koji se u ovom slučaju dosledno kreće u okvirima gradskog idioma, dve ostale drame pisane su u stihu (*Vođa*) ili u mešavini stiha i proze (*Šta je bilo posle...*) i u njih se slilo sve prethodno pesnikovo prozodijsko iskustvo stečeno pisanjem dramskih bajki. Tematski, pak, ove su dve drame na suprotnoj strani spektra, u onom njegovom delu gde počinju tamni tonovi. Bajka se obrnula u svoju suprotnost, postala je antibajka u kojoj se obećano ne ostvaruje a pustolovine su tek mučne etape na grotesknom “križnom putu” na čijem je kraju samo jedno NIŠTA.

“Dramska groteska” *Vođa* (1980) može se s puno prava svrstati u političko pozorište, tu vrlo široku odrednicu koja okuplja raznolike žanrove, jednako Aristofanove komedije i prvu modernu političku tragediju, Bihnerovu *Dantonovu smrt*. Njen subverzivni odnos prema vladajućem poretku otvoren je i ne mogu ga zamagliti, niti je to bila piščeva namera, sredstva “začudnosti”, čija je priroda prevashodno umetnička. *Vođa* je jedna “misterija buffo” koja se nastavlja tamo gde je stao Majakovski sa svojom *Misterijom*: velika je “prevrtanija” završena, počinje izgradnja “svetle bućudnosti”. Stanisavljević je sažeo celokupnu istoriju

jednog pokreta, dugu četrdesetak godina (1941–1980), pokreta koji je mobilisao ogromnu energiju nade, ogromnu “energiju zablude”, reklo bi se danas, tako istrajnu, tako upornu i, što je najvažnije, tako potrebnu, da su pred njom i očigledne činjenice bile nemoćne. I po snazi predočavanja i po sveobuhvatnosti slike, ovoj drami nema ravne u posleratnoj (posle toliko ratova, moramo naglasiti na koji mislimo – na Drugi svetski rat) srpskoj književnosti. Štampana najpre u samizdatu, piščevom rukom, u sitoštampi, pretežno na pakpapi, ona je ostala nepoznata, a ni obnovljeno izdanje iz 1984. nije je izvuklo iz senke. Tako je ostala nepoznata i sva maestrija s kojom je stvarana, sva njena versifikacijska raznolikost, sva njena jezička posebnost. Jer treba reći da je u njoj u najvećem procentu zastupljen “drveni jezik” ideologije, bezbojni i monotoni “novogovor”, izvrnut podsmehu “njim samim”, doveden u sukob sa stvarnošću, pretvoren u znak bez značenja ili, još pre, u znak čije se značenje preobrazilo u svoju suprotnost. I jednog će dana, nadamo se, kad se raščiste sve magle prizemnog antikomunizma, koji je tek alibi za druga beščašća, neko staviti na scenu ovu veliku istorijsku fresku kojom se, bez ikonoklastične zlobe, pre bi se reklo sa setom, ali i neumoljivo, razara jedan od “mitova o mogućnosti sreće”.

Na kraju ove knjige, a kao nastavak istorije predočene u *Vodi*, nalazi se “dramska lakrdija” pod naslovom *Šta je bilo posle...* Sročeno kao pitanje tipično za dečju znatiželju, ovo pitanje iz naslova drame povlači za sobom odgovore/prizore na čijoj se podlozi može rekonstruisati poslednja decenija XX veka u povesti jedne zemlje koju pisac naziva njenim pravim imenom

– Srbijom (a ne, recimo, Argatijom, kao u prethodnoj drami). Stanisavljević je piše početkom 2005, u poslednjim mesecima svog života, i ona se u ovoj knjizi objavljuje kao deo pišćeve ostavštine. Odrednica “dramska lakrdija” nije, čini nam se, samo oznaka žanra s kojim čitalac i gledalac treba da usaglase svoja očekivanja, već inicijalni znak piščevog odnosa prema svetu o kojem govori. Junak kome ni ime ne znamo, označen sa N. (baš kao i NN lica sa nadgrob-nih obeležja posejanih diljem zemlje), nije tim manje prototip, slika i prilika onih unesrećenih bića čiji je život proticao u jednoj moralno i materijalno devastiranoj zemlji iz koje je trebalo pobeći po svaku cenu. I Stanisavljević se surovo zabavlja, jer to je jedino šta mu preostaje, njegovim pikarskim dogodovštinama koje izmiču i samoj spisateljskoj kontroli. Pisana pretežno u prozi, ispresecana kupletima, ova bi “dramska lakrdija” bila zahvalan materijal za kabaretsko izvođenje kada tradicija ovoga žanra ne bi kod nas bila do te mere trivijalizovana i sasvim lišena satiričke oporosti. Samom piscu njeno je pisanje najverovatnije bilo protivteža sumornim zapisima iz “dnevnika umiranja”, sačuvanim, kao i ovaj dramolet, među rukopisima.⁹

Ova knjiga – *Drama* – čija se tematska raznolikost i stilsko, prozodijsko i jezičko bogatstvo tek mogu naslutiti iz ovog svedenog predgovora, stoji pred čitaocem kao važan deo, ali samo deo, jednog izuzetnog stvaralačkog opusa čijem upoznavanju i kritičarskoj proceni treba da posluži ovo prvo objavljivanje Stanisavljevićevih *Sabranih dela*.

9) Ove dnevničke zapise čitalac će naći u već pomenutoj knjizi *Sećanja na Miodraga Stanisavljevića*.