

Наташа С. ДРАКУЛИЋ КОЗИЋ¹

Институт за књижевност и уметност
Београд

ГРАДСКА ПЕРИФЕРИЈА У ДРАМАМА ЧУДО У ШАРГАНУ ЉУБОМИРА СИМОВИЋА И ДОГАЂАЈ У МЕСТУ ГОГИ СЛАВКА ГРУМА

Радња двеју драма *Чудо у Шаргану* Љубомира Симовића и *Догађај у месту Гоги* Славка Грума одвија се на градској периферији, простору који на симболичкој равни активира значење границе између два света. У раду се разматра појам маргине који подразумева својеврсну изопштеност, али и потенцијалну међу где је могуће успоставити контакт с оностраним силама. Циљ рада јесте да кроз компаративну анализу ових књижевних дела прогумачи затворен и забачен амбијент изван центра збивања где људи прижељкују да се нешто догоди како би се разбила учмала свакодневица. Поред временско-просторног оквира, посебна пажња посвећена је ликовима с тежњом да потврде сопствени живот кроз искуство интриге, не би ли барем за тренутак побегли од стварности, обмањујући и себе и своје окружење.

Кључне речи: град, периферија, међупростор, чудо, догађај, самообмана

1. Уводне напомене

Чудо у Шаргану Љубомира Симовића и *Догађај у месту Гоги* Славка Грума већ својим насловима најављују да ће се њихове радње одвијати на специфичним просторима периферије – у кафани „Шарган”; односно у месту Гоги, као и да ће се на тим локацијама десити нешто посебно и несвакидашње. Место радње у обе драме можемо одредити као међупростор. Наиме, ту је реч „о граничном простору у коме се сусрећу и додирују 'овај' и 'онај' свет” (Пешикан Љуштановић 2009: 90).

С тим у вези, важно је напоменути да се појам границе преваходно односи на поимање просторне категорије као нечега што није сасвим јединствено, већ поседује „прекиде, пукотине: постоје делови простора који су квалитетно различити од других” (Елијаде 2003: 75). У том контексту издвајају се управо она места где престаје једно а почиње друго пространство. „Принцип да су све границе *вештачки* прекиди онога што је природно непрекидно и да је двосмисленост, која је имплицитна у граници као таквој, извор узнемирености, односи се на време баш као и на простор” (Лић 2002: 52). Све што се налази између два сучељена сегмента, сматра се симболички двосмисленим прекидом. Управо се на таквим местима потенцијално могу догодити необичне ствари које подразумевају укидање раздвојености на симболичком плану различитих димензија – садашњег и прошлог времена, односно *овој овде* и *оној тамо* простора, то јест света живих и света мртвих. Поред тога, сценографским решењима оба позоришна комада укидају опозицију затворено – отворено, с обзиром на то да се истовремено обухватају дешавања смештена између четири зида и она изван тих оквира. „Обреди магијског карактера увек су груписани на граници свог и туђег простора, јер су

1 natdrakulic@gmail.com

таква места схватана као ризична и опасна за човека због могућег продора нечистог и хаотичног у његов уређени свет” (Раденковић 1996: 48).

Периферија се може посматрати као нешто што је маргинално, те позиционирано на рубу света и што се супротставља центру као повлашћеном простору. То су полунапуштена места у која су се сјатили болесници, усамљеници, пијанице, злочинци, разне жртве промашених живота и несретних судбина. Обе драме приказују учмале средине из којих је могуће побећи једино у мислима и маштањима о другачијем окружењу. Међупростор подразумева отварање границе између света живих и света мртвих, што потврђује појава умрлих војника у *Чуду у Шаргану Љубомира Симовића*, као и шетање преминулог вишег порезника у *Догађају у месту Гоги Славка Грума*. Поред наведене паралеле, ова два позоришна комада повезана су доминантним осећајем бесмисла људске егзистенције у стварности двадесетог века који представља неку врсту прекретнице у развоју човечанства, при чему се, како на индивидуалном тако и на колективном плану, развија осећај отуђења и незнања у дехуманизованом друштву, о чему ће надале бити више речи.

2. Атмосфера у драми *Догађај у месту Гоги Славка Грума*

За место догађаја Славко Грум узима Гогу, одређујући ово насеље као „неко измишљено, намерно мало истинито, напола распаднуто месташце пре из средњег него из новог века” (Коруза 1979: 51). У том смислу, може се говорити о намери универзализације људске судбине приказане у овој драми, о чему сведоче ауторове (1979: 51) речи:

Потом, у себи носим и једну чудну тенденцију, која је сасвим израз мог карактера и против које не желим да се борим, наиме, да сва моја догађања, све средине и лица некако разнародујем, да им одузmem све одлике локализма, учиним их општељудским, наднародним и надмесним.

Такође, треба истаћи да се *Догађај у месту Гоги* сматра најуспелијом драмом Славка Грума, као и да је то награђивани позоришни комад у два чина који се одређује као психоаналитички². Жоке Коруза (в. 1979: 44) истиче значај Фројдовог учења, односно психоаналитичке школе за тумачење драмског али и укупног стваралаштва Славка Грума. „Психоанализа [...] постаје одлучујућа за Грумову драматику, јер из њених искустава гради драмску напетост, и, што је можда најзначајније, на њеној основи разрешава драмске конфликте” (Коруза 1979: 45). У свету без богова Славко Грум катарзу, односно божанско прочишћење, то јест епифанијски тренутак мења „психоаналитичким ослобађањем” (Коруза 1979: 46). Поред тога, у драмском стваралаштву овог словеначког писца уочавају се експресионистичке, натуралистичке и симболистичке тенденције (в. Mitrović 1995: 248)³.

Да је реч о простору границе, указује и смештање радње у предео „где су вероватно својевремено стајала градска врата и одакле пут води на чистину” (Грум 1979: 219). То је место на којем се град граничи с туђим и непознатим простором

2 Посвећеност психоаналитичким темама може се објаснити биографским податком, односно чињеницом да је Славко Грум медицину студирао у Бечу, као и то да је био психијатар којем су била позната учења Сигмунда Фројда. Стога се он се и у свом књижевном стваралаштву бавио феноменима свести и подсвести (уп. Mitrović 1995: 292).

3 То је, уосталом, и карактеристика драме *Чудо у Шаргану Љубомира Симовића*, што потврђује оправданост поређења и паралелног тумачења два позоришна комада која су у овом раду узета у обзир. Експресионистичке и натуралистичке елементе у овој савременој драми уочава и Ливија Екмечић (в. 2017: 101).

и оно се може посматрати као капија између два света. Гогу одређују гротеска, мртвило и оронулоост. Ликови драме већином су затворени у своје собе, при чему публика може да прати више паралелних дешавања, пошто неке од њих „немају предњих зидова” (Грум 1979: 219). Овом новином аутор нарушава јединство радње и јединство места, при чему повлашћен статус добија унутрашњи свет појединаца (уп. Mitrović 1995: 294).

Лица се у свом поступању превасходно управљају подсвесним слојем личности. Сценографија такође упућује на то да се опозиција отворено – затворено укида. Унутрашњост зграде не може се окарактерисати као „свој”, односно домаћи и близак, те безбедан простор у којем је човек заштићен од деловања злих сила, што видимо у неспутаном уласку Прелиха (напасника) у Ханину собу. Осим тога, простор собе својом се затвореношћу може поистоветити с тамницом, што се да уочити на примеру старе жене о којој се брине Афра и која уопште не излази из сопственог стана, јер је уцењена. Међупростор представља и балкон на којем се налазе Тарбула и Афра, одакле прате шта се дешава напољу. Прозор и балкон гранични су простори који се не налазе ни на затвореном, ни на отвореном, ни на небу, ни на земљи. Простори на међи потенцијално представљају места на којима се може доћи у контакт с оностраним, демонским и опасним силама. Граница је између живота и смрти нагрожена, што видимо, рецимо, у томе да Афра не допушта старици да умре и продужава јој живот храњењем и навијањем сата; као и, на пример, у неуспешим покушајима убистава и самоубистава, када је реч о ликовима Хане и Кликота.

У Гоги влада атмосфера мртвила, куће су пропале, у њима има веома мало људи, све је у процесу одустајања од живота. „Уопште, сви делују неприродно, само их каткад оживи скривен механизам, иначе делују као лутке, распоређене по собама” (Грум 1979: 227). Зграда која се види на сцени и у којој се одвија радња означена је као мртва. Људи су закључани међу четири зида, а кад изађу напоље, теже ка томе да се што пре врате у своје собе, где је све скучено. Врућина додатно доприноси осликавању неиздрживог амбијента, атмосфере која наликује на тамницу: „Тако је несносно спарно, просто да се човек угуши” (Грум 1979: 224).

Овај комад „поставља у средиште проблем моралне и психолошке катарзе главне јунакиње, гради гротескне ликове и смешта их у мучну атмосферу града. Експресионистичке одлике преплићу се са симболистичким (лирски и поетски детаљи, мотив чежње, важан ефекат игре светлости и сенке, игре звука, наговештаја и слично)” (Mitrović 1995: 252).

Први се чин одвија током вечери, при чему је све прекривено тмином, док је ефекат језе и гротеске постигнут потенцирањем напуштеног простора, односно пустоши. У једној од соба види се само непомична лутка, док у другој седи потпуно мирна жена и оне заједно „изазивају страву” (Грум 1979: 221). Грбавец чита књигу, Кликот свира флауту, свако је сам, усмерен на одређени предмет, изузев сестара, Тарбуле и Афре, које све знају пре свих. Њих две донекле подсећају на суђаје, појединим су ликовима одредиле ток живота, баве се ручним радом, непрестано прате ситуацију у свом окружењу. Усамљеност јунака најбоље дочарава лик Гапита који гаји нежна осећања према лутки и третира је као живо биће.

Други се чин одвија у периоду дубоке ноћи, када је свако на сцени заокупљен својим илузијама. Искривљена слика стварности приказана је, на пример, у лику Грбавца који увежбава текст драме (иако је свима јасно да никада неће постати глумац, пошто није у стању ни да изађе из сопствене собе). Он говори:

„Ако – ако нам већ није дато да живимо, хајде да бар глумимо живот – ако се у Гоги ништа не догађа, онда бар глумимо да се догађа!” (Грум 1979: 248).

Радњу драме покреће долазак једног од ликова. Повратак Хане у *Догађају у месту Гоги* становницима намеће низ питања, оживљава их и у њима буди интересовање за њену животну судбину, уз наду да ће чути нешто сензационално. Осим тога, људи постају узбуђени и прижељкују чудан догађај о којем ће моћи да причају и који ће их на својеврстан начин освежити и обновити. Међу становницима Гоге има живих мртваца, лудака, особа које су ограничене сопственим илузијама и страховима. „Сцена у целини ствара гротескан и нестваран утисак, као кућице и фигуре на вашарском стрелишту” (Грум 1979: 220). Аутор више пута напомиње да глумци на сцени делују као марионете којима одозго управља луткар, те да не владају собом. Поменути луткар што повлачи конце симболише људску подсвест.

Драму *Догађај у месту Гоги* Славка Грума карактерише одсуство дешавања, али и неутољива потреба ликова за несвакидашњим збивањима. Основно питање које ова драма поставља јесте: шта се догодило. Изјаве попут: „Мора да се нешто десило у граду” (Грум 1979: 256), „Чудне се ствари дешавају ноћас у граду” (Грум 1979: 256), „Неко се убио или нешто слично” (Грум 1979: 256), или: „Неко се обесио” (Грум 1979: 257), упућују на слутњу становника о бизарним радњама. Слика иронично узвикује:

Грађани, грађани, грађанке! Ево догађаја, у месту вам се десило догађај! Прави, поштовања вредан догађај, каквог ни другде не могу себи да приуште сваког радног дана. Пред вама усред града лежи мртац, и то мртац, стравично умрљан крвљу: на услузи, изволите!

Нешто касније додаје: „Толиким напором стечен мртац, па да се креће? Грађани, грађани, догађај се топи, знаменитост ишчезава. (Грум 1979: 269).

Потреба за интригама овде се може поистоветити с тежњом за потврдом живота. Кад је човек сведок нечег шокантног, он може да преприча оно што је видео, при чему на тај начин потврђује сопствену егзистенцију и успоставља контакт с другим појединцем. Оно што је код Грума догађај, уз карактеристично одсуство метафизике, код Симовића подразумева чудо, уз изванредан ироничан приступ овом феномену.

Не сме се сметнути с ума да је ову драму Славко Грум написао у периоду између два рата када авангардни писци као сведоци бројних ужаса осећају да се са светом нешто страшно десило, при чему се искупљење и обнова човечанства сматрају немогућим. Уколико *Догађај у месту Гоги* ставимо у тај контекст, одсуство дешавања можемо тумачити као обесмишљавање живота и оспоравање могућности људског искупљења, односно ревитализације.

Ликови драме *Догађај у месту Гоги* Славка Грума очајнички прижељкују догађај који би их уверио у сопствену егзистенцију и који би „оживео” туробну, учмалу средину. Пошто је једноличност свакодневице неподношљива, становници Гоге препуштају се различитим илузијама. Посебно су карактеристичне самообмане Гапита и Теобалда. Јулијо Гапит раније је поменути душевни болесник који живи с гуменом лутком и облачи је у fine хаљине и скупocen доњи веш. Његово лудило задобија обресе гротеске и представља неку врсту бега из неносне стварности. Теобалд је грбав човек који „без престанка чита и декламује драме, његов сан је да буде глумац – вероватно због изобличених леђа” (Грум 1979: 220). Из животне колотечине бежи у свет глуме у који уводи још једну

госпођу, принуђену да глуми с њим и тиме подржи његову уобразиљу. Из Гоге човек не може никуд да побегне изузев у лажни живот којим ће самог себе заваравати. Самообмана је један од последњих покушаја превладавања хаоса. Онај ко живи у болесно гротескној средини примећује да је његово окружење нездраво, па одлази у илузију, или чак лудило. У том контексту исписана је основна идеја драме која гласи: „Сновићење је једини рај из кога не можемо бити прогнани” (Грум 1979: 240).

Хана је једини лик у драми који је успео да побегне из Гоге. Међутим, она се у родни крај ипак враћа. Њене речи: „О Гога, Гога, чаробно место! Човек мрзи ту учмалост, болестан је од запрашених соба, па ипак, кад одлази у свет, не сме много да се осврће – иначе би изашао из воза и остао заувек” (Грум 1979: 229), најбоље описују немогућност бега. Тема отуђења приказана је и кроз главну јунакињу која због страшног искуства силовања не може себе да замисли у односу с мушкарцем без гађења, те упита добронамерну Терезу: „зар вам није било нимало одвратно?” (Грум 1979: 229). Релације између припадника супротних полова приказане су као проблематичне због немогућности међусобног разумевања, при чему мушкарци себе доживљавају надређенима у односу на жене које су им потчињене, што се да ишчитати из става поводом женске сексуалности „да је у природи жене да се претвара и не признаје уживање јер хоће да остави утисак жртве” (Грум 1979: 230).

Лик Хане изграђен је на трауматичном искуству. Она се боји да остане сама у соби, али и да се суочи с истином коју је тешко поднети и прихватити. Због тога она Терези прича причу о свему што је доживела као да се то десило неком другом, њеној другарици, чије ћутање правда на основу сопствених емоција: „Боже мој, па дете то није ни могло да каже – није се усудило да каже!” (Грум 1979: 231). Чим је посети Прелих (њен силоватељ), она се претвара у жртву, њеним телом управља страх, те постаје марионета: „она му виси у рукама као нежив лик” (Грум 1979: 234). Индивидуа је осликана као неко ко није у стању да се помири са позицијом коју заузима у реалном свету. Стога бежи у имагинацију, простор друге стварности. Несвесни себе, становници Гоге живе тужне, промашене животе без наде у боље сутра.

3. Амбијент у драми *Чудо у Шаргану* Љубомира Симовића

Драма *Чудо у Шаргану* Љубомира Симовића смештена је у кафански амбијент. Радња се одвија „хиљадудеветстошездесетинеке године у кафани 'Шарган', испред ње, и на оближњем периферијском гробљу” (Симовић 1991: 142). Кафана је локус на којем се окупују пијанице, пробисвети, али и „обични 'мали људи недобачени' свет градске периферије” (Пешикан Љуштановић 2009: 84). С обзиром на то да се кафана „Шарган” налази на забаченом месту, може се говорити о простору границе, али и хтонском простору који је отворен за деловање оностраних сила. На то указује присуство мишева и бубашваба, као и називање одређеног простора „Репиштем” и „мишјом рупом” из које извирује „реп ђавољи” (уп. Пешикан Љуштановић 2009: 88–89).

Опис простора испред кафане гласи: „Неколико канти за ђубре, посмртне плакате по зидовима и огради” (Симовић 1991: 197), што недвосмислено упућује на елементе хтонског амбијента. Да је реч о међупростору као месту на којем делују силе и са „овог” и са „оног” света, упућују и војници који су устали из мртвих, али и просјакова чуда чију природу не можемо прецизно одредити ни

као божанску, ни као ђавољу, већ најпре као амбивалентну. На тај начин природа чуда која се дешавају у „Шаргану” кореспондира са окружењем које се одређује као међупростор. Атмосфери живота на ивици доприноси чињеница да се све дешава у престоничком предграђу, на домаку центра. Управо се на периферији уочава све што је погрешно у једном друштву, јер се ту окупљају разни и донекле изопштени поједници: лопови, скитнице, просјаци, активисти, пропалице, анимир-даме, наивне девојке из унутрашњости.

Реч је о ликовима са маргине друштва преко којих писац заправо анализира социјалну беду, духовну празнину одабране групе те културнообразовну неразвијеност. Одатле потичу елементи натурализма у Симовићевој драми, које он вешто преплиће са елементима експресионизма, који се везују за ликове, али и за појаву у којој се комбинују реална и иреална збивања. (Екмечић 2017: 101)

Фантастика доприноси изградњи двозначне атмосфере у чијим је оквирима могуће преклапање паралелних универзума.

Насупрот изостајању догађаја у драми Славка Грума стоји низ наприродних појава у *Чуду у Шаргану* Љубомира Симовића. На периферији се ипак одвија низ чуда које изводи просјак, описан као „невероватно стар” (Симовић 1991: 141). Он Иконији лечи зубоболу, Анђелку ногу, Скитници ране, Вилотијевићеву муку преузима на себе, диже војнике из мртвих. Међутим, природа је тих чуда амбивалентна, јер људи више нису у стању да разликују „Гаврила од Брадаила, крило од папка...” (Симовић 1991: 306). Мада се јавља настојање да се превлада хаос на земљи, иако постоји неко ко је спреман да на себи понесе све људске ране, попут Христа преузме све грехе овог света, до обнове не долази, јер искупљења за човечанство више нема. Избрисана је граница између доброг и лошег, моралног и неморалног. Жене узвикују: „Кад видим како изгледају поштени, кажем: фала Богу што сам курва!” (Симовић 1991: 290), а мушкарци: „Лакше је бити паметан, него поштен!” (Симовић 1991: 223). Ниједно чудо није у стању да превлада свеопшти хаос, па добре намере необичним сплетом околности успевају да се изјалове и начине штету.

Да кафана „Шарган” и њено окружење на симболичком плану представљају процеп између два света, указује кишни амбијент који остаје непромењен током читаве представе, при чему се необичне атмосферске прилике могу тумачити као својеврсна порука с неба за грешне људе. Мада кафана подразумева физички затворен простор, она поседује извесне елементе отворености. У њу улази ко год пожели, а у самој је драми подложна деловању магијских сила. Поред тога, кафанска врата непрестано се отварају и затварају, те је могуће чути шта се дешава напољу, јер поједина лица прате политички говор који се испред одвија. Потреба за заштитом од спољног и опасног света очигледна је у дијалогу између Цмиље, Анђелка и Иконије у тренутку када се чује јаукање испред кафане. Наиме, Иконија, окарактерисана као „у свему искусна” (Симовић 1991: 141) саветује да се на звуке споља не реагује, упозоравајући саговорнике речима: „Ђоро, ко зна шта је, немој дизлазиш!” (Симовић 1991: 196). Обистиниће се слутња власнице кафане. Након што уведу испребијаног човека, покреће се низ чуда: нестаје говорница, болесници бивају излечени, рањеници опорављени, залуђеници отржењени. Тиме долази до поремећаја логичног реда ствари, што изазива чуђење и потребу да се чудесно ишчезнуће говорнице барем уочи и потврди, ако већ не може да се објасни, и то у виду заклињања да се нешто необично дешава пред њиховим очима: „Овога ми крста” (Симовић 1991: 200), односно:

„Горела ко ова свећа ако није” (Симовић 1991: 201), као и наглашеном потребом за својеврсном заштитом од оностраних сила: „Да се трипута прекрстиш” (Симовић 1991: 201).

Граница између различитих временско-просторних димензија постаје отворена, те на сцену ступају капетан Манојло и редов Танаско у војним униформама из периода Првог светског рата. Они се појављују на двосмисленим местима – иза канти за смеће, односно на периферијском гробљу, прагу између света живих и света мртвих. У једном тренутку чак улазе у кафану, где их види једино Вилотијевић. Да се нешто чудно дешава, показује ишчуђавање осталих ликова, о чему сведоче Иконијине речи: „Држим ли ја кафану или лудницу?” (Симовић 1991: 252), затим: „Мислила сам да сам оуглала на све, а оно ти бане невидљива војска!” (Симовић 1991: 258).

У драми *Чудо у Шаргану* Љубомира Симовића такође се може уочити својеврстан вид обмањивања. Наиме, ликови беже из стварности размењивањем прича о животу (в. Пешикан Љуштановић 2009: 84). У овој драми потребу за казивањем можемо тумачити као непрекидну тежњу ка продужавању живота. Стварност је хаотична и човеку је неопходно да макар има илузију о хармонији. Јагода покушава да успостави ред тамо где не постоји чак ни јасно одељено време на дневно (када је човек активан) и ноћно (када су људи пасивни), јер је она принуђена да ради у трећој смени. Зато јој је неопходна илузија о томе да постоји начин да се превлада свеопшти хаос, па „профисору” лако полази за руком да је обмане приликом лажног представљања.

Човеку промашене судбине остаје само сећање на нека боља времена, када је још увек био задовољан и срећан, јер је веровао у могућност лепог живота. Због тога скитница претерује док хвали Вукосаву речима:

Кажем, била је одлична куварица! Јела чорбаста, теставна, пиле у ајмоку, колачи издашни, а пите јој се јуфкијају! Пита сирњача, гужвара, савијача, бундевара, кромпируша! А кад она умеси гибаницу! Није било такве гибанице од Ваљева па до Ивањице! (Симовић 1991: 170)

Овакав опис жене указује на људску потребу за обиљем и богатством, која се не огледа искључиво у новцу, већ и у плодности. За скитницу је Вукосава неко ко би му подарио плодан живот. Због тога је он повезује с родном годином, хиперболизујући берићет: „Све ти је то ждребно, стеоно, скотно, супрасно, трудно! Што се сад стотини тад се иљадило, што се сад близни тад се тројанило!” (Симовић 1991: 169). Ликовима ове драме потребно је да имају макар илузију о другачијем животу који би био бољи до оног у којем живе. Због тога Ставра на питање да ли сматра да на другим планетама има неке врсте живота одговара: „Дај Боже да има! [...] За нас би било добро ако има! [...] Лакше је кад се зна да постоји и нека друкчија памет! [...]” (Симовић 1991: 145–146), при чему се наша стварност посматра као најгора од свих могућих.

Међу ликовима издваја се Иконија као особа која је у животу свашта видела, те се на основу стеченог искуства у расуђивању ослања на готово непогрешиву интуицију. На пример, изневереној Јагоди она упућује отрезњујуће речи: „Ја сам и сумњала да је то неки коштаплер! Чим је нешто фино, не верујем! Ајде, немој да плачеш, није важно! Не може да се живи, а да се никад не надрља!” (Симовић 1991: 263). Поред ње, карактеристичан је Просјак којег је могуће тумачити као анђела који жели да донесе избављење, што му не полази за руком, јер су људи усмерени само на сопствено тело, док дух потпуно занемарују. Насупрот томе,

стоји тумачење да је заправо реч о ђаволу који покушава да исправи оно што је устројено онако како и треба да буде, свакоме по заслуги. У сваком случају, његове интервенције имају погубне последице.

Амбивалентан простор периферијског гробља, где ликови одлазе да сахране Анђелка, омогућава нарушавање међе између два света, те призору присуствују војници из паралелног, прошлог времена. Манојло и Танаско скидају одећу с Просјака и на њему проналазе све ране које је он излечио и тиме направио општу пометњу, нарушио ред ствари. Неочекивано разрешење потврђује изреку да је пут до пакла поплочан добрим намерама. Просјак тврди: „Ја сам само хтео да помогнем. [...] Да све људске болове примим на себе” (Симовић 1991: 298). Једино што је постигао јесте да је узнемирио како живе људе тако и покојнике. „А ти, усрећитељу! Живе нас урнисо, а ни мртвима ниси нам дао мира!” (Симовић 1991: 304). Тиме се савремени свет на сцени приказује као непоправљив, при чему поражавајућа човекова стварност, који је сведен на жељу за задовољењем основних телесних потреба, нема алтернативу чак ни када се у њу умешају више силе.

4. Закључна разматрања

Наговештај стања хаоса постоји у обе драме, с обзиром на то да је њихова радња смештена у међупростор где постоји могућност отварања границе између два света. Основне су опозиције укинуте, па живи и мртви међусобно разговарају. У *Догађају у месту Гоги* Славка Грума постоји жеља за отварањем границе и невероватним догађајем до којег не долази. У *Чуду у Шаргану* Љубомира Симовића граница се отвара, што доказује низ чуда које изводи просјак. Чежња за елементарном непогодом у *Догађају у месту Гоги* односи се на ватрицу која се у мислима ликова претвара у пожар. Људи болесно прижељкују и призивају пошаст, што се огледа у речима: „Ватра! На Брегу гори! Цео Брег је већ у пожару! Тешко да ће ишта моћи да се спасе!” (Грум 1979: 276); или: „Биће рата! Радници су се побунили, неће рат, објавили су општи штрајк – десиће се ужасне ствари!” (Грум 1979: 276). Али пожара нема и до рата не долази, а мештани Гоге остају заточени у колотечини. Њихова жеља за катастрофом лежи у потреби за поништавањем постојећег света, како би дошло до обнове, односно поновног успостављања космоса након што се превлада новонастали хаос. У *Чуду у Шаргану* постоји наговештај елементарне непогоде у виду потопа, јер током драмске радње све време пада киша која се назива кишом над кишама. Ту долази до отварања границе између „овог овде” и „оног тамо”, али се свет ипак не обнавља и остаје жалов.

Обе драме о којима је овде било речи буде осећај празнине, па би се оне могле довести у везу с *Пусиом земљом* Томаса Стернса Елиота и читати у том контексту, с обзиром на чињеницу да остављају утисак свеопште неплодности. При томе, *Чудо у Шаргану* Љубомира Симовића експлицитно приказује недосежан сан о обиљу у Танасковим речима:

Сија Шабац, Тимок тече ко злато, бачки кукурузи препуни сунцокрета, Београд светли као бело грожђе, светли Призрен, пун жита светли Срем, реке се уливају у реке, пролазе лађе, с Дунава се пуши велика светлост, уз Дрину блистају целепи говеда, Морава се плави ко плав искривљен крст, све се распрострло, као на трпези, а из облака, изнад земље, као круна, зраке разбацује велики мачвански лебац!” (Симовић 1991: 305)

Међутим, тежња ка остварењу родне године и искупљењу човечанства остаје само илузија, пошто је све огрезло у такав грех да ни сам анђеол послат од Бога

не може да донесе искупљење. У савременом свету сакрално се не разликује од ђавољег. Због тога просјак каже: „Што је требало да ми гране, поцрнело! Неки репати ветар ујахо у мене ко с лучем у сламу! За мном пустош, преда мном пустиња [...] спелењене душе, с капом од пепела!” (Симовић 1991: 307). Остаје само апсолутно ништавило, пуста земља, жалови животи препуштени материји и телу и снови који се расипају на ветру као да су од пепела.

ИЗВОРИ

- Грум 1979: С. Грум, Догађај у месту Гоги, у: *Проза и драме*, Нови Сад: Издавачко предузеће Матице српске, 217–282.
- Симовић 1991: Љ. Симовић, Чудо у Шаргану, у: *Драме*, Београд – Горњи Милановац: Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод – Просвета – Дечје новине, 139–307.

ЛИТЕРАТУРА

- Екмечић 2017: Л. Екмечић, *Драмско дело Љубомира Симовића у контексту савремене српске књижевности: докторска дисертација*, Београд: Универзитет у Београду, Филолошки факултет.
- Елијаде 2003: М. Елијаде, *Светло и профано*, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Коруза 1979: Ј. Коруза, Увод у разумевање прозног и драмског стваралаштва Славка Грума, у: С. Грум, *Проза и драме*, Нови Сад: Издавачко предузеће Матице српске, 5–59.
- Lič 2002: E. Lič, *Kultura i komunikacija: logika povezivanja simbola*, Beograd: Biblioteka XX vek – Čigoja štampa – Knjižara krug.
- Mitrović 1995: M. Mitrović, *Pregled slovenačke književnosti*, Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Пешикан Љуштановић 2009: Љ. Пешикан Љуштановић, Причања о животу и предање о чудесном излечењу у Чуду у Шаргану Љубомира Симовића, у: *Када је била кнежевина вечера?: усмена књижевност и традиционална култура у српској драми 20. века*, Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 83–96.
- Раденковић 1996: Љ. Раденковић, *Симболика света у народној магији Јужних Словена*, Ниш – Београд: Просвета – Балканолошки институт САНУ.

OUTSKIRTS OF THE CITY IN THE PLAYS *MIRACLE IN ŠARGAN* BY LJUBOMIR SIMOVIĆ AND *AN EVENT IN THE TOWN OF GOGA* BY SLAVKO GRUM

Summary

The plots of Ljubomir Simović's play *Miracle in Šargan* and Slavko Grum's play *An Event in the Town of Goga*, take place in the city outskirts. That kind of space symbolizes a border between two worlds. This paper analyzes a concept of margin which implies detachment, as well as potential border, where people can make contact with forces from another world. Aim of this paper is to give a comparative interpretation of these two literary works. Special attention is given to closed and isolated ambiance outside the center of events, where people want something to happen, so that their boring everyday life can be disturbed in some way. Characters are also interpreted in order to illustrate how their aim to confirm their own life through intriguing experience has a goal to run away from unbearable reality, at least for a moment. That gives people an

opportunity to deceive themselves, as well as and their surroundings. Either way, the modern world does not give them hope nor opportunity to renew their life.

Key words: city, outskirts, interspace, miracle, event, self-deception.

Nataša S. Drakulić Kozic