

Лидија Р. ТОМИЋ*
Филолошки факултет
Универзитет Црне Горе

Оригинални научни рад
Примљен: 16. 3. 2026.
Прихваћен: 15. 6. 2026.

ДРАМЕ ЖАРКА КОМАНИНА У СПЕКТРУ ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛНИХ ТЕМА

Митска и историјска перспектива Команинових драма садржи спектар библијских, ратних и револуционарних тема. Драма *Пророк* (1970) повезује семантику трагања за „обећаном земљом”, а драме *Пелиново* (1972) и *Огњиште* (1973) егзистенцију бића у ратним и политичким временима. Драме *Тимочка буна* (1983), *Вожд Карађорђе и кнез Милош* (1994) захватају историјску прошлост српског народа, а драма *Годо је дошао по своје* (2002), парадоксе зла и добра у савременом добу.

Кључне ријечи: драма, идеологија, политика, историја, породица, партија, Бог, истина, револуција, зло.

Драмска форма књижевног стваралаштва омогућила је писцу Жарку Команину да на примјеру библијске приче о изласку јеврејског народа из ропства и њиховом доласку у „обећану земљу” отвори перспективе ликова, њихових међусобних односа и унутрашњих конфликта. Мисаона, етичка и емоционална перспектива драме показује да Команина занима структура бића у кризним ситуацијама. Драматичност догађаја није у теми освајања слободе, већ у начину на који се до ње долази.

У односу на прву драму, драме *Пелиново* и *Огњиште* актуализују историјску перспективу ратних година у Црној Гори. Као и у претходној драми, историја је друштвени и политички оквир са више тематских планова, сачињених од тема Бога и човјека, традиције и свијета који настаје. Ликови патријархалног духа у сукобу су с ликовима који репрезентују носиоце комунистичке идеологије. Драмски сукоб нараста до апсурда и мотива братоубиства, као и библијских тема страдања и жртвовања.

Књижевна визија диоба као трагичног искуства политичких времена укрестила је карактере и особине друштвене стварности с особинама исто-

* lidija.tomicpg@gmail.com; <https://orcid.org/0009-0002-2232-4148>

ријске прошлости, народне традиције и егзистенције коју опредјељује паритократска власт послератног доба. Команинове драме откривају мрачну страну догматског времена и зло постојања у преломним ситуацијама људске историје.

Док се у првој драми визуализује Мојсијева смрт због императива истине коју не може да каже народу, у драмама *Пелиново* и *Огњиште* политичка времена судбински трансформишу егзистенцију ликова. Семантика завичаја, патријархалне породице и огњишта не кореспондира с политичком тортуром и насиљем који условљавају угроженост егзистенције. Команин пише о драматичном антагонизму политичких идеја и слободе мишљења. Интензитет трагичног искуства показује да политичке идеје мијењају етику постојања и чине је апсурдном. Перспектива Команинових ликова помјера границе трагичног неспоразума, она је израз човјековог пораза.

Драма *Пророк*, првобитно названа *Мојсије*, насловом индивидуализује лик старозавјетног пророка. „Драма у сликама”, како гласи типолошко одређење драме, опредмеђује хронотоп трагања за „обећаном земљом”. Ријеч „трагање” садржи трајност егзистенцијалног искуства у којем је „живот дуг”, а „смрт брза”. У распону трајања, које има свој почетак и крај, друга перспектива трајања је у пролазности која се „храни” људском пропадљивошћу. Симболика пустиње и „обећане земље” спаја тему угрожене егзистенције и траженог добра. Метафоричност трагања репрезентује живот ликова који је сконцентрисан око сукоба Мојсија и његових следбеника. Мојсије предводи израиљски народ, храбрећи га идеализмом о земљи у коју иду. Истина да обећана земља није „земља меда и млијека” покреће конфликт између Мојсија, који хоће да народу каже ту истину, и ликова који не желе да се њом изневјери илузија да она то јесте. Мојсије опомиње да „...Израиљци ту пустару могу претворити у рај какав смо им ми обећавали само у зноју свога лица” (Команин 1989: 19). Мојсије жели да истином опомене народ да не улази у „рај”, али му његови пратиоци то не дозвољавају. У драмској напетости, Мојсијева улога је амбивалентна: до уласка у „обећану земљу”, Мојсије је говорио о плодној земљи, а пред сам улазак у „обећану земљу”, говори о „пустој” земљи. Притом, док је говорио о рајској земљи, био је и „пророк, и вођа”, а док говори о „пустој земљи”, он је „сметња” и „смрт” јер за Мојсијеве пратиоце „истина о Ханану сада није битна” (Команин 1989: 22).

Митска парадигма Мојсијевог пута осавремењена је драмском конфронтацијом истине и лажи у хронотопу „обећане земље”. Мојсијево казивање на почетку пута да се ради о земљи спасења мотивисано је циљем да се дође у Ханан. Доласком пред „обећану земљу”, Мојсије је испунио Божју вољу и сада жели да каже истину („Ја само захтевам чист улазак у Ханан. Улазак без обмана”, Команин 1989: 31). Првобитна илузија о рају је надахњивала пут до слободе и тим помогла Мојсију да испуни завјет. Суочавање са стварношћу, после четрдесет година лутања, сударило је принципе истине и интереса. „Истина” на почетку пута оправдана је Мојсијевим подвигом да покрене израиљски народ у „земљу наших отаца”, у „обећану земљу”, у простор чије стварне особине скрива „у име слободе. У име нове земље, у име Ханаана”

(Команин 1989: 32). Дакле, у име испуњења пута, у име вишег смисла и изласка из ропства. Мојсијев долазак у „обећану земљу” покренуо је потребу да се истином ослободи народ илузије да су дошли у рај. Истина је заснована на „једном Богу” (Команин 1989: 34), на испуњењу циља пред којим Мојсијеви противници кажу: „Зар морамо платити главом ту истину”. Мисао о „обећаној земљи” оправдана је на почетку пута, али истина о њој није. Мојсије, тако, постаје „непријатељ” својим пратиоцима који обманом желе да искористе идеал „обећане земље”. Суочен с материјалистичком природом егзистенције и интересним реакцијама ликова, Мојсије схвата да је човјек, својом природом, далеко од виших, божанских циљева („Голем си ми задатак дао, Господе. Тешко је уобличити моје племе по твоје лику”, Команин 1989: 37).

Драма у сликама нуди више питања о семантици пута и циља. Мојсије говори како народ не би издржао пут из Мисира да је током лутања говорио истину („Да ли бисте тада кренули из Мисира? То је била Божја воља. Ја сам проповедао речи Господа. Све што сам радио радио сам по божјој вољи”, Команин 1989: 70). Народ је дошао у „обећану земљу”, а Мојсије у сукоб с увјерењем да нијесу сви на страни добра које нуди Божја промисао. Мојсијеви противници слиједе сопствену вољу и зато се у сонговима интензивира истина о човјековој палој природи („Сада смо се уморили / Мртви ћуте / Мртви ћуте” или стих „ми живимо са лажима”, Команин 1989: 43). Појава „чаробњака” и преваранта Валама, није могао до кажњавања Мојсија, лажним обртом, а не чудом, јер није био нијем, постаје нови пророк. Убија Арона, Кореја, зазиђује Мојсија. Истина о злу, лажи и истини показује да се пратиоци Мојсијеви окрећу против њега у тренутку када их је довео до „обећане земље”. Мојсије за њих више није пророк, њима више не треба вођа који је идеализмом надахњивао пут вјере и наде. Трагични јунак старозавјетне истине нашао се на размеђи узвишеног и ниског? И док је узвишена слобода, ниске су интересне побуде бића. Арон именује етичку димензију преокрета ријечју „гадови”, чиме се завршава сцена Мојсијеве смрти и Валамовог преузимања вођства. Трагично искуство главног јунака говори да се двоструко егзистенције огледа у унутрашњем сукобу увијек подијелене суштине добра и зла.

У драми *Пелиново* Команин контекстуализује догматизам комунистичке идеологије и живот патријархалне и хришћанске породице Бездановић, оца Василија, синова Горчина, Гојка и Угљеше, снахе Босилке. Ријеч је о драми партијских сукоба у идеолошки ригидној 1948. години. У седам слика, без класичне подјеле на чинове, аутор развија драму индивидуалног и колективног расула. Судбина Горчина Бездановића, секретара Партијског актива Пелинова, који убија брата Гојка због непристајања да се пелиновачкој задрузи предају породична добра, заснована је на трагици братоубиства – библијском архетипу гријеха. Символика закланих оваца и лубина у кући Бездановића, поред Гојковог одра, не означава само мизансцен смрти, крви и нестајања, већ драму одрицања од директиве која упућује на трагику случаја и апсурд политичке моћи над судбином постојања. Крици Босилке, Гојкове жене, продубљују породичну драму која постоји изнутра, у емоционалним односима

Горчина и снахе. Тај драмски чвор спаја друштвену, породичну и еротску ситуацију ликова која се тиче живота ликова изван историјског времена за које аутор, на почетку драме Пелиново, каже да се „...догађа одувјек, и сада”. Временска одредница „да се у Пелинову баш овако догодила 1948. године”, ситуира политичке димензије „злог времена”, односно идеолошко доба којим се детерминише трагични развој догађаја.

Горчин Бездановић је централни лик драме. Он је оличење револуционарног духа и вјере у комунистичку визију свијета. Његова непоколебљивост и чврстина у спровођењу одлука Партије говори о утопији једне идеје, о догми због које убија брата, жртвујући га идеолошком погледу на свијет. Искључивост и догматизам учинили су Горчина Бездановића трагичним јунаком на два начина. Први се тиче вјерности политичкој идеји, а други изневјерених идеала због којих је ликвидирао брата. Од убијеног извршитеља партијских директива и одлука, Горчин се супротставља растурању задруге, као и хапшењу због начина на који је партијски дјеловао. Иронија случаја је у томе што највећи присталица комунистичких идеја постаје заточеник сопствених идеала/заблуда у које је вјеровао.

Одрицање од породице, традиције, Бога, потврђује сам чин убиства, али и Горчинова немогућност да, као отац Василије, очува породично језгро и заустави расуло породице. Идеолошки занос Горчина Бездановића изједначен је с једном врстом политичког сљевила које казује да друштвена стварност детерминише угроженост егзистенције. Горчинова вјерност Партији је трагична, утолико више што је његово хапшење на крају драме изједначено с губитком смисла постојања.

Тема кривице и гријеха у Команиновој драми проширена је судбином снахе Босилке и брата Угљеше. Босилкин живот преплићу жалост због губитка Гојка и љубав према Горчину. У чврстим патријархалним оквирима, Босилку одбацује Горчин, бјежећи од ње и од себе. Босилку због Гојкове смрти оптужује и Угљеша. Трагика њеног постојања завршава се насилништвом Пиља Малог, недостојне фигуре с одређењима негативног јунака. Без снаге да убиједи Горчина да бјеже у Папрати и у Вилину пећину („Тамо је наш дом... На крају од свијета ћемо утећ... Под земљу ћемо се сакрит...”, Команин 1989: 142), Босилка се убија. Трагику Босилкиног вјешања Угљеша везује за Горчина. Распетост Горчинових свезаних руку асоцира на христолито страдање, који Горчин и сам потврђује („Мртав сам ја, Угљеша... Шта чекаш?! Заврши!... Гојко, реци му ти!... Кроз твоје ране – сунце је огријало!” (Команин 1989: 151)). Егзистентност патње продубљена је кажњавањем Горчина. Апсурд је освјетлио суноврат Горчиновог политичког „лудила” којем је „био вјеран”. Горчин Бездановић је жртва сопствене острашћености и његов крај није у смрти колико у иронији властитог пораза. Горчина убија Пиљо Мали, „несој”, „псећа сорта”, „поган неваљала”, „гриња”, „средоња”, дакле, гротескна фигура сурове збиље.

У драми је присутан народ, с одредницом Пелиновљани, Пелиновљанке, као и деперсонализовани ликови – „један друг из Среза”, „покајнице”, „два милиционера”, „тужилица”. Деперсонализовани гласови су метафоре

јавног мњења, који уз резонера, помјереног „Лудог Рогама, са штапом”, наглашавају и градирају трагику догађаја. Драма о трагици тоталитарне свијести показује да је ријеч о карактеру зла и брехтовској симболизацији смрти. Мотивима ковчега у породичној кући, ножа, преврнуте трпезе и пиштоља, увредљивих ријечи и крвавих сцена, аутор слика бруталност зла. Драматични дијалози откривају говор страсти у неизвјесности постојања. Горчин Бездановић, „војник Партије” и „звјездоносац који слијепо све извршава”, постаје губитник оног тренутка када схвати да су његове жртве неоправдане. Пиљо Мали убија снажну фигуру суровог доба. Горчин постаје жртва малог, недостојног јунака. Команинова драма, тако, апострофира политичку доминанту људског пораза. У њој, отац породице, Василије Бездановић, моли да се очува породично јединство. Оно је нестало Гојковом смрћу, а наставило се заумношћу трагичних неспоразума. Последице догматизма имају својства „комунистичке дужности” која нуди огољено стање насиља.

Огњиште, друга Команинова драма, захвата историјску перспективу Информбироа. Као и у претходној драми, аутор наводи да се радња „догађа свуда, одувијек и сада, али је вјероватно да се у Црњишу баш овако догодила послије рата” (Команин 1989: 161). Радња драме одвија се у породици Мркоја Мркојевића, „кошчатог старца из села Црњиша”. Драмски сукоб обележен је породичним и друштвеним конфликтом, настао због одбијања породице и Партије да се кости једног од Мркојевих синова пренесу у црњишко гробље. И док се кости сина Дамјана преносе у Црњиш, јер је био партизан, кости сина Војина, четника, не могу се сахранити на црњишком гробљу. Разлог је политички и етички детерминисан негативном перцепцијом ратног „непријатеља”. Поларизација четника у односу на партизане изражена је говором мржње, презира и осуде. Због „издајства” Војин је искључен из породичног и друштвеног живота. За Војина нема мјеста на црњишком гробљу, он је не само „издајник”, већ „срамота” и „застиђе”. Међутим, за сестру Јовану, он је брат чије кости немају ништа с политиком и идеолошким одређењем. Сестринска љубав јача је од разлога због којих брат Војин не може да се сахрани на црњишком гробљу. Док сестра Јована говори о брату, остали чланови породице говоре о „издајци”. Предмет драме је сукоб два погледа на свијет. Митска парадигма љубави очувана је у тексту садржаном у Посланици Коринћанима Светог апостола Павла, коју аутор цитира на почетку драме: „Љубав никад не престаје, а пророштво ако ће и престати, језици ако ће умукнути, разума ако ће нестати”.

Драма *Огњиште* је жанровски најближа трагедији, али може се третирати и као политичка драма, као драма о утицају тоталитарних идеологија на судбине ликова. Радња драме одвија се у Црњишу, у патријархалној породици Мркоја Мркојевића. Иако је највећи драмски фокус на судбини Војина, дјелимично Дамјана и Андрије, централни лик драме је Јована, жртва сестринске љубави, прототип античке Антигоне. За њу Војин није „издајник”, већ брат достојан породичне привржености и љубави. Ипак, очево одбијање да прихвати кости свог сина продубљује драму патријархалног домаћина који каже: „Нећемо Војинове кости преносити у Црњиш. Војин је издао народ, или „Није он више мој син” (Команин 1989: 166).

Драма о диобама и грађанском рату у Црној Гори („...мој син Војин и ја – гледали смо се за вријеме рата кроз нишан”, Команин 1989: 169) оспољена је судбинама страдања и смрти. Сахрану партизана Дамјана прате позитивне реакције „другова” из Среза, док помињање Војина изазива отпор и одбијање да се његове „кости” сахране на црњишком гробљу. У односу на став да је ријеч о „издајнику” и „убици, сестра Јована не пристаје да се њен брат Војин остави у туђини, изван црњишког гробља. Јована се супротставља породици и не скрива своју љубав према брату ни пред вјереником Грујицом, политички активном члану Партије. Њен однос према Војину је хришћански, за њу Војинове кости нијесу „криве” и не носе кривицу за његов прогон. Опомене брата Андрије да је Војин „убијао” и да његове кости треба да „остану тамо гдје су” (Команин 1989: 179) изазивају Јованин став да су „наша браћа у смрти једнака” (Команин 1989: 179). Мисао да је издајство демонско наслеђе, Команин повезује с егзистенцијом зла. Она се огледа у страху од власти и неповјерењу према идеји напретка. Једино се Јована не плаши да се бори за брата, а не за „издајника” и „убицу”. То говори да њом руководи љубав и слобода да се супротстави злу. Јована не може против догме, не успијева да испуни свој завјет и убија се. Реакцију Јованине мајке Крстиње, другог женског лика у драми, карактерише патријархална свијест о болу, али и трпеливост у патњи. Она не разликује синове по политичким одређењима, али прихвата ситуацију Војиновог прогона. Драмски ток догађаја прате сонгови / стихови пјесама који у духу иронијске инвективе сугерирају диспропорцију социјалистичког оптимизма и људског пораза. Драматичност односа између Јоване и оца, Јоване и брата Андрије, Јоване и Грујице, Јоване и жена Црњиша, које су је оптужиле да распирује мисао о Војину, психолошки мотивише Јованин крај. Њеној смрти претходи насиље над невином жртвом чију љепоту скрнави Илија, лик физичке снаге и поремећеног ума („људескара, с капом”). Слично „људом Рогаму”, Илија је у драми деформни резонер и „тумач” зла. Он осјећа трагичну судбину породице, као и Јованин крај. Одбранивши је од црњишких жена, није је одбранио од себе. Понесен ниском страшћу, скрнављење Јованине невиности у функцији је немоћи да се одбрани од зла. Убијање Јованине чистоте пороком аналогно је убијању Војина мржњом. Јована смрћу брани право брата да се врати земљи из које је потекао.

Драма *Огњиште*, самим насловом, говори да симболика породичне тоpline и љубави постаје простор смрти и политичког прогона. У драми се, сагласно политичком времену зла, отвара и судбина брата Андрије, школарца, који добија стипендију Совјетског савеза за даље школовање. Доласком из Београда у Црњиш на пренос костију и сахрану брата Дамјана, својом појавом изазива подозрења власти која зна за његову политичку окренутост Русији. Андријина наклоност Совјетском Савезу резултира његовим хапшењем и одвођењем у затвор. Круг се затвара. Драма друштвене и психолошке мотивације политичких неприлика учинила је живот ликова логичним у деформности политичког доба, испуњеног апсурдом који у центар дјеловања има политички корисно, а не егзистенцијално вриједно. Та инверзија показује да Команин нијансира живот ликова изазовима трајно присутних недовољности.

У драми *Вожд Карађорђе и кнез Милош*, у „српској трагедији у дванаест слика” доминира историјска перспектива два владара у Србији 19. вијека. Историјска тема власти у патријархалној Србији учинила је да се визија једног устаника и једног проницљивог властодршца постави у односу на перспективе великих сила у историјском постојању. Шири историјски план драме укључује велики број ликова, што говори о ширини слике свијета и односа Русије, Аустрије и Турске према Србији. Драмски интензитет радње није на супротстављеним догађајима, колико на супротстављеним односима према Карађорђу и Милошу. Интересу великих сила одговарају пројекције Србије по њиховим одређењима. Из реплика њихових ликова у дијалогу с Карађорђем или Милошем, као и њихових ставова о Србији, о православљу, српској храбрости и слободољубљу, читалац сазнаје да је ријеч о амбивалентностима империјалног односа према Србији. Карађорђе је симбол српског отпора и наде у ослобођење, јунак и побуњеник који смета енглеској, турској и аустријској империји да владају Србијом. Интереси Русије су блиски Србима, с варијацијама руског покровитељства и заштите српских интереса. У репликама историјских личности, руског цара, турских султана, високих представника и ликова из владајућих структура великих сила, не карактеришу се само морални профил и карактер два српска владара, већ и позиција Србије 19. века између потчињености, угњетавања и слободе. У визији Карађорђеве Србије значајан је слободарски дух и свијест о угрожености Србије („Ми смо Срби одсвуд стијешњени. То сам овде у Русији схватио. Српски је пут – бити изнад Истока и Запада. Морамо сами себе подићи из пепела, јер ћемо изгинути и од Аустрије и од Турске. Ми непрестано гинемо на међи светова. Свет нам не жели добро. Зато свету нећемо угађати. Борићемо се, којекуде, док нас има” (Команин 1994: 22)). Карађорђе је витез побуне и отпора. На опомену Младена Миловановића да за слободу не може да жртвује народ („Улећеш право у Милошеве руке, господару Ђорђе”, Команин 1994: 23), Карађорђе одговара: „Турци су наши непријатељи, а не Срби”, Команин 1994: 23). Политички дијалози о уклањању Карађорђа с позиције вође различито се тумаче. Карађорђев ослонац у Русији омогућава њихов утицај на догађаје у Србији. Турској и Аустрији не одговара Карађорђе као владар. Аустријанац Фон Рајмунд у својој реплици дефинише разлоге неприхватања Карађорђа („Мој цар не одобрава да се руско православље спаја с јужним Словенима и тако преплави Балкан”, Команин 1994: 27). Турци пак изричито траже Карађорђеву главу („Донеси ми Карађорђеву главу”, Команин 1994: 31), знајући да само Милош може убити Карађорђа. Милош обликује прилике живота под Турцима према интересима свог народа.

Полифонија политичких прилика разоткрива упоришта драмских сукоба. Они су у особинама српског народа, у пословичној неслози и спремности на супротстављање и сукобе. Присуство Петра Првог Петровића Његоша у драми упућује на мотив љубави према Карађорђу. Он га назива „главом српства” и симболом отпора. Цитат из једне од посланица Петра Првог у драмски текст уноси историјску перспективу племенских неслога и раздора које је владика стишavaо и мирио. Несложност Срба оличена је у ликвидацији

Карађорђа („Карађорђе ми не излази из главе... Само да каква давија између њега и Милоша не учини!... Помози, Боже, браћи мојој, Карађорђу и Милошу”, Команин 1994: 41).

Књижевне особине историјске драме иманентне су панорами друштвених прилика. Дијалог Карађорђа и Милоша открива два различита погледа на судбину српског народа. Карађорђе жели акцију, Милош преговоре с Турцима и побједу без проливања крви. Милошев лик нијансирају сасвим рационални поступци, а Карађорђев – агон борбе у ратовању с Турцима. Драмски расплет кулминира Милошевим наредбама Вујици Вулићевићу: „Не враћај се без Карађорђеве главе – ако нећеш да одлети и твоја и твоје породице. Да се више не прегонимо: оћу Карађорђеву главу и квит” (Команин 1994: 49). Милошев однос према Карађорђу показује логику драматичних збивања. Карађорђева борба и Милошева свијест да се сачува народ од уништења укрштају драму времена и драму ликова. Универзалност два типа постојања говоре о егзистентности витешког супротстављања злу, насупротив страдању и жртви за слободу, и увијек присутном отпору непријатељу. Агон Карађорђеве борбе против зла и Милошев отпор уништењу народа, упркос моралној деградацији због убиства Карађорђа, укључује експлицитност Милошевог обраћања Карађорђевој глави: „Господару, жалим, али се не кајем. Ниси хтео друкчије. Бог једини зна...” (Команин 1994: 73). Предаја Карађорђеве главе Марашли Али-паши, потом султану Мехмеду Другом, говори о страдалној жртви која подстиче мисао о слободи.

Драма *Годо је дошао по своје*, с именом јунака у наслову, уноси новину у драмски опус Жарка Команина. Бекетов јунак по имену Годо симболизује неизвјесност човјекове егзистенције, отелотворену у нади да ће Годо, својим доласком, разријешити тајну постојања и испунити ишчекивања ликова. Годо је симбол човјекове наде у извјесност добра над злом постојања, празнином и сопственом недовољношћу. Егзистенцијални опсег Бекетове драме у драми *Годо је дошао по своје* Жарка Команина окренут је сусрету с Годоом. Он се не чека, он долази и један је од носилаца драмске радње.

У уводном тексту за драму Команин пише да су „три велика европска писца писали о Годоу: Оноре де Балзак, Самјуел Бекет и Миодраг Булатовић” (Команин 2002: 5). У Балзаковом дјелу *Меркаде* „преварант Меркаде је spaшен загонетним Годоовим богатством”. За Бекетовог Годоа каже да се „не појављује на сцени, већ лебди негде другде, као загонетка живота и смрти. Бекетов Годо је нада или спас, који се вечито чекају”. Идући трагом Годоове улоге у Булатовићевој драми *Годо је дошао*, Команин каже да је „Булатовићев Годо пекар”, да „доноси брашно, прави хљебове, и жели да усрећи и исхрани људе, попут Христа, али га људи исмевају”. У односу на претходне ликове, аутор драме *Годо је дошао по своје* конкретизује особине главног јунака: „Мој Годо је продавац оружја и појављује се на сцени. Мој Годо је антихрист који убира новац, а иза себе оставља насиље и хаос; он тријумфује над невиношћу, терајући жртву да се навикне и заволи свог крвника” (Команин 2002: 6). Историјска перспектива јунака у драми *Годо је дошао по своје* у складу је с назнаком аутора да се и радња догађа „...одувек, и сада, на венчању и свадбеном ручку, у једном од српских градова”.

Драмски заплет одвија се унутар свадбарског весеља двије породице. Владимир, „бизнисмен” и Надежда, „његова жена”, жене сина Александра с Јулијом, ћерком Јосипа, „менаџера” и Ане, „његове жене”. Брак из користољубља заснован је на интересу и финансијској подршци пријатеља, који и не зна да и пријатељ дугује Году. Драма нема чинове, већ насловљене драмске секвенце; „Славље и страх”, „Крик птица у кавезу”, „Спајање две душе”, „Варају а преварени”, „Тираниново право на плен”, „Игра за живот”, „Дочек господара”, „Смрт или навићи се на свог крвника”. Драма има сукцесивност у дијалозима који интензивирају приповједну реалност.

Годо „живи од рата” (Команин 2002: 13), он је друго име за „свађу, несрећу, крв” (Команин 2002: 16). Драма укршта зло савремене цивилизације и хришћанску мисао о гријеху и пороку који не иду ка покајању, већ уништењу цивилизације. Живот јунака почива на обманама и лажима, на интересима и користи. Чистота љубави преиначена је логиком дугова, злоупотребом властите дјеце и њихове будућности. Родитељи не говоре о породичној срећи, већ о потраживањима, испорукама оружја, профиту. Годо је зло, али и казна за пороке Јосипа и Владимира. Годо је „грабљива птица” коју желе да побиједо љубазношћу и љепотом. Пародија снисходљивости пред агресијом и насиљем појачава страх јунака од смрти. Морална девастација ликова говори о људском паду у владавини новца и недостатку правде. Годо постаје господар људских судбина, а други ликови – марионете отуђене и угрожене егзистенције. Једини глас отпора и непристајања на понижење пружа Александар, Владимиров син. Он говори о ружноћи постојања, о варању као начину живота, о заумности покушаја да се ослободе зла. Годо им је узео слободу, он је слободу изједначио с новцем који му дугују. Он располаже њиховим животима. Сид и пораз дефинишу драмски расплет. Александар говори о понижењу у доминацији зла, о „антихристу” који све тјера и убацује у доњи свијет. Симболизација урлика и гласова из „подрума” упућује на реалност зла. Оно је, сасвим апсурдно, упоредиво с прихватањем „крвника” као судбине. Годо одводи Јулију, чиме се завршава пир кривице, гријеха и порока. Невиност је затамњена насиљем, а чистота љубави одрицањем од себе (Годо: „Навићићеш се ти... Навићићеш се ти на свог крвника... И заволећеш га... Заволећеш свог крвника... Лепа моја Јулија” (Команин 2002: 77)). У спектру драматичних догађаја, ликови ове драме саздани су на дијаболности људских особина и разлога испуњења.

У цјелини, драме Жарка Команина припадају традицији модерне драме, изграђене у слојевитости историјске и друштвене драме, са снажном психолошком мотивацијом егзистенцијалне угрожености и смисла постојања. У појединачном се огледа опште, а у општем – драма постојања у изазовима зла и добра.

ЛИТЕРАТУРА

Команин 1989: Ž. Komanin, Žarko, *Izabrane drame*, Beograd: BIGZ.

Команин 1994: Ж. Команин, *Вожд Карађорђе и кнез Милош*, Београд: СКЗ.

Команин 2002: Ж. Команин, *Годо је дошао по своје*, Београд: СКЗ.

Lidija R. Tomić

LES DRAMES DE ŽARKO KOMANIN DANS LES THÈMES EXISTENTIELS

Résumé

La perspective mythique et historique des drames de Komanin contient un large spectre de thèmes bibliques, guerriers et révolutionnaires. Le drame *Prorok* (Le Prophète) (1970) relie la sémantique de la quête de la « terre promise », tandis que les drames *Pelinovo* (1972) et *Ognjište* (Le Foyer) (1973) mettent en avant l'existence de l'Homme en temps de guerre et de bouleversements politiques. Les drames *Timočka buna* (La Révolte de Timok) (1983) et *Vožd Karađorđe i knez Miloš* (Le Voïvode Karađorđe et le prince Miloš) (1994) englobent notamment l'histoire du peuple serbe, en revanche, le drame *Godot je došao po svoje* (Godot est venu réclamer ce qui lui appartient) (2002) traite des paradoxes du bien et du mal dans le monde contemporain.

Mots-clés : drame, idéologie, politique, histoire, famille, parti, Dieu, vérité, révolution, mal.