

Весна Д. ЦРЕПУЉАРЕВИЋ*
Филолошка гимназија
Београд

Оригинални научни рад
Примљен: 6. 11 2025.
Прихваћен: 15. 6. 2026.

СТРУКТУРНЕ ОДЛИКЕ ДРАМСКОГ СТВАРАЛАШТВА МИЛЕНЕ МАРКОВИЋ**

У раду ће се, пратећи 10 досад написаних драма Милене Марковић, обратити пажња на то како се мењала и развијала драмска форма ауторке, у потпуности настала у оквиру постдрамског кључа, изучавана из различитих углова модерних драмских теорија. Пратиће се опстанак драме, упркос њеном разарању на све веће фрагменте кроз свих десет драма. Истраживање форме биће поткрепљено и односом са садржајем самих драма, те ће на крају и бити успостављен одговор на питање шта је све то што савремена драма јесте и може да буде.

Кључне речи: драма, Милена Марковић, структура, фрагментарност, постдрамско, форма, садржај, жанр, савремена српска драма.

Када се Милена Марковић појавила на позоришној сцени са представом *Павиљони* 2001. године, указала је на то да је њена поезика несвакидашња. Новине у начину на који се третира драмска структура и разуме драматургија уопште, поигравање са правилима према потреби, а опет успешно пренесена прича и доживљај и снажан утисак који се постиже већ првим репликама, а не престаје до самог краја – све то допринело је да већ прва драма ове ауторке доживи изузетан успех. Структура постаје важан чинилац драме на идејном плану. У драмама Милене Марковић сцене се ређају сукцесивно, симултано или разбацано, у зависности од тога о чему одређена драма говори, какву причу прати и какви су њени јунаци. Тако да, када говоримо о структурним одликама драма Милене Марковић, тешко можемо установити неко заједничко правило. Оно што можемо јесте да уочимо развојни однос ауторке према структури – од почетака, када је бринула о њеној логичности и повезаности, па онда даље како је уводила фрагментарност, разарајући јасну

* vesnacrepuljarevic@gmail.com; <https://orcid.org/0009-0005-4506-9102>

** Рад је настао као део докторске дисертације ауторке, под насловом *Драме Милене Марковић*.

структуру. Саразак истиче да Клоцова отворена драма подразумева да више немамо средину, почетак и крај, већ да се ради о низу фрагмената, на сцени може бити само исечак, а ситуације имају примат над радњом. Тим „зау-стављањем радње” она се не уклања сасвим, напротив, постаје видљивија и вибрантнија, будући да пружа увид у најситније појединости драмске радње (уп. Саразак 2015: 22–24). Драма почиње *in medias res*, у ситуацији из које се онда виде просторна, временска и друга одређеност јунака, а циљ је садржан у свакој акцији јунака (уп. Клоц 1995: 121–123).

Прва драма Милене Марковић, *Павиљони*, састоји се из два дела – *Гибаница* и *Јагњетина*. Наслови делова нису случајно такви, они прате логику комада и материјализацију и банализацију Кантовог цитата из поднаслова (*Куда идем, одакле долазим и шта има за вечеру*). Ако обратимо пажњу само на наслове и на њихову симболику, имаћемо асоцијацију на новобеоградски крај, на солитере и на живот у савременом окружењу којим доминира бетон и који алудира на отуђеност. Поднасловом се егзистенцијална питања банализују, почиње се оним што би упућивало на човекову запитаност пред собом, својом судбином и местом на овом свету, али се завршава идејом о храни, о материјалном, свакодневном. Овим се постиже снажно уземљење, приземност тачније, свођење ликова са идеје о метафизичком на апсолутно и коначно физичко. С тим су у вези и наслови делова драме, и то дати као почетак и крај у неком смислу – једно од традиционалних српских домаћих јела за доручак, а онда још једно, али оно које долази на крају, које се последње ставља на трпезаријски сто. Храна овде постаје симбол љубави, односно њеног одсуства, и породице, односно дисфункционалних породичних односа. Два дела драме тако и сугеришу почетну слику, ону којом се ликови представљају, и крајњу – ону којом ће се њихови промашени животи довршити. Ови делови су исцепкани на фрагменте, будући да се паралелно прати радња у три стана, односно три бокса на сцени, и да светлост одређује чију причу актуелно пратимо. Тако се унутар сваког дела прекидају дијалози из једног стана да би се наставио дијалог из другог. Симултаним праћењем радње пажња гледалаца се непрестано преусмерава са једне приче на другу, не задржавајући се превише ни на једној, а опет имајући јасну слику целине – будући да су судбине јунака на крају исте, увек промашене и обележене страдањем. Драма је кратак исечак из живота јунака, али довољан да се у њему сагледа читав живот.

Шине су структуриране тако да има 11 сцена и оне су хронолошки поређане, прате живот ликова и ситуације у којима се они налазе. Сцене нису насловљене. Време и простор се мењају, па пратимо школу, војску, рат, као и време пре и после, уз једну ретроспекцију, те на крају рај. Сцене су омеђене звуцима, и то врло непријатним. Неке од сцена остављају само назнаке о томе шта следи, односно прича се не завршава. Временски скокови у радњи омеђени су различитим песмама, а свака симболички прати одређени животни период. Фрагментарност која прати структуру ове драме показује како се различити видови насиља у различитим околностима појављују на исти начин, те како је одабрани временски тренутак (време ратова деведесетих на

подручју бивше Југославије) директно утицао на карактере и поделио их на жртве и насилнике (с тим што су насилници примарно били нечије жртве). Структура драме у складу је са тематиком коју обрађује – Рупица је у сваком сегменту друга особа, чији се пут укршта са неким од јунака које пратимо од почетка, и она увек на неки начин страда. Поднаслов драме *Бог нас погледао* више је иронични и подругљив коментар на време и стање у којем се налазе јунаци *Шина*, а може се повезати и са њеним крајем, са последњом сценом у рају.

У *Броду за лутке* Марковић посеже за архетиповима из бајки и према томе и формира своју драму. Она их деконструише и обликује, уз реинтерпретацију, према потребама драме. Иако су сцене поређане хронолошки, често се исти мотиви појављују у више сцена, те се међусобно дозивају – ауторка посеже за лирским асоцијативним повезивањем мотива у одређеној мери. Драма је подељена на осам делова, осам сегмената живота главне јунакиње, и сваки је назван или према простору у којем се одвија или према бајци на коју се ослања (*Колибић, Пут, Шума, Златокоса и три медведа – пећина, Мочвара, Гнездо, Тамни вилајет и Ивица и Марица*). Овим насловима указује се на ситуације у које током свог развојног пута запада главна јунакиња: од скученог дома, одласка, тражења свог места у непознатом свету, мрачног и љигавог простора из којих бива одбачена, наизглед новопронађеног топлог дома, страдања и опасности, до коначне позиције моћи на крају. Наслов седме сцене, *Тамни вилајет*, посебно се издваја, будући да не припада бајковитом свету, а указује на то да избор који јунакиња прави (бирајући уместо оца Ловца сина Орла за свог љубавника) не доноси срећу коју би требало да донесе. На самом крају је појединим јунацима дат глас где они коментаришу судбину јунакиње, као у некаквом разговору о њој после њене смрти. Од ове драме ауторски сонгови постају интегрални део поетике Милене Марковић – они су неодвојиви од драмског текста, у њима се крије разрешење ситуације, често су места емотивног набоја. Заправо су сонгови семантички чвор и кључ за тумачење драме. Наслов драме је индикативан, повезује се са причом о жени и њеном одрастању, а у крајњем сонгу задобија своју суштину и пуно значење. Овакав однос према драмској структури у складу је са основном идејом драме – а то је да жена, на свом животном путу, преузима различите архетипске улоге, у потрази за својим идентитетом, и да моћ и устаљеност задобија тек онда када их искуством освоји и одвоји се од непрестаног тражења подршке у мушким фигурама.

Наход Симеон подељен је на одељке, њих осам – а наслови су коментари онога што се у сцени која следи дешава и односи се само на ту сцену, као да ауторка бира да насловима скрене додатну пажњу на поједине ситуације. Тако драма почиње одељком *Пуштен низ воду*, који директно кореспондира са ситуацијом у којој мајка Симеона, стављеног у корпу, пушта низ реку, не могавши да се о њему стара. Сам одабир израза призива идиомско значење одустајања, отпуштања одређеног проблема, будући да нема другачијег решења. Друга сцена носи назив *Света кућа*, што је локализацијска одредница – манастир, где ће Симеон бити одгајан и где ће одрастати. Трећи део *Буђење*

ђавола прати Симеона који је већ одрастао. У њему је акценат стављен на телесност, на буђење сексуалности и на ефекат који то има на саме калуђере. Четврта сцена јесте *Свет* – промена локације, односно Симеонов одлазак из манастира. Наслов сугерише и на пут који Симеон треба да пређе како би дошао до самоспознаје. *Рођендан* је део који открива Симеонове жеље и прати даљи његов пут и развој, док *Живот такав какав је* доводи до краја његовог пута – сусрета са Удовицом. Овај наслов говори о прихватању путева којим нас живот води, а који често умеју да буду без милости. Претпоследња сцена названа *Нема га* јесте коментар Симеоновог личног осећаја, односно жеље да га нема после сазнања о греху који је починио, а уједно и његово дословно уповавање у земљу – како га заиста не би било под сунцем. Крајњи део назван је *Епилог*. Слика унутар сцена има више, укупно 21, оне су фрагменти, свака је различита ситуација из живота главног јунака, а у драми је представљен читав његов живот. У овом делу ауторка ће се служити хорovima, али они ће имати незнатну улогу. Присутни су и сонгови појединачних ликова, неправилно распоређени унутар драме, као израз њихових осећања и стања у којем се налазе. Ова драма има епиграф, ауторка цитира песму *Врт љубави* Вилијема Блејка, тиме унапред стварајући атмосферу у складу са тематиком којом се бави у драми. Драма одзвања митским призвуком пошто се бави познатим јунаком из народне поезије и још познатијом темом инцеста. Структурна обележја слична су онима у претходној драми, будући да хронолошки прате живот, одрастање и смрт главног јунака, као и то да спознаја долази тек после преживљене патње, те да се са самоспознајом открива суштина бића и тако затвара започети круг (у овој драми и на структурном нивоу, јер живот почиње и завршава се пуштањем низ исту реку). Овим драмама ауторка закопчава из директног представљања стварности која је окружује у индиректно, путем подтекста, архетипа и митова.

Драма *Шума блиста* подељена је на три дела – *Вече*, *Ноћ* и *Јутро*, а све у складу са поднасловом драме (*Драма која почиње једне вечери и завршава се ујутру*). Поднаслов упућује на структуру драме – она траје један дан, односно једну ноћ, током које се разоткривају патње и права лица јунака, али и друштва и друштвених околности у којима они живе. Вече је време у којем започињу разговори, дају се назнаке о јунацима и њиховим животима, који онда током ноћи бивају потпуно разоткривени – виде се све тамне стране њихових судбина. Јутро овде не доноси промене набоље нити олакшање, напротив, јутро доноси свест о пропасти и немоћи да се ишта постигне, ујутру долази до потпуног урушавања – и буквално и метафорички. На чисто структурном плану, ова драма најмање делује фрагментарно, што је вероватно захваљујући временској згуснутости – сцене се само надовезују једна на другу, не прекидају се. Има једино улазака и излазака ликова са сцене. Између првог и другог дела драме нема посебне разлике, осим што се у другом делу појављује Лоле са девојкама, те оне (иако не улазе унутра и не комуницирају са осталим ликовима у драми) уносе нову атмосферу својом појавом. Њих прати одређена доза мистичности. Тај вео мистике и натприродног претпа се у још већој мери у трећи део драме, јутро; уместо кафанског разгово-

ра, на сцени су радници који руше ту кафану, а сам крај драме изгледа као сновиђење. Сонгови се јављају у значајним моментима и махом служе да се њима ликови боље представе и дају боју и тон свом карактеру, окружењу и судбини која их је задесила. На почетку драме стоји строфа из дечје песме по којој је драма названа, као контраст, будући да сам наслов, а и тематика драме, ни по чему не одговарају лагодном, веселом тону дечје песме. Имајући у виду да се драма завршава сечом шуме, може се рећи да директна алузија на поменути песму служи као потцртавање тога колико савремени човек заборава на лепоте природе која га окружује и колико за њу (и све њене тајне) нема поштовања, но уз напомену да оваква доза непоштовања не пролази без заслужене казне (чак и у окрутној слици света Милене Марковић).

Милена Марковић је драму *Жица* (чији је поднаслов *Драма о пропадану*) поделила на 25 сцена, што је неупоредиво више него у било којој претходној драми. Ова количина исцепканости радње ауторки омогућава да кроз разне сегменте прикаже како изгледа живот који пропада и који је пропао. Сцене су кратке, неке чак сведене само на један сонг или неколицину размењених реплика. Драма садржи мноштво ликова, који су увек на сцени. Не постоји интимно, све је јавно и све се износи на видело. Атмосфера која се ствара није нимало пријатна, заправо је небезбедна, што је сугерисано већ и насловом драме, чија је физичка репрезентација и сценографски присутна на сцени у виду оgrade главне куће. Наслови сцена описног су карактера, најављују оно што ће се у сцени десити – као скраћена, поетизована верзија онога што имамо на почетку сваке сцене Брехтовог епског позоришта. Овим се, као и у епском театру, гледалац лишава изненађења које би догађаји у сцени могли да изазову, чиме је његова пажња слободна да се преусмери на друге елементе драме – карактере, узроке и последице догађаја. Смрт је присутна као незаобилазни део живота јунака и стална појава времена у којем они живе, те је тако и у насловима сцена: *Смрти у кругу породице*, *Сахрана*, *Ручак са смртним исходом*, *Купање са смртним исходом* – појављује се као нешто свакодневно, што може наступити у било ком тренутку и што је насловима поглавља задобило миран, свакодневни тон, а тематизује се и из угла народних веровања у сцени *Вампири*. Као паралела поменутих сценама дате су *Доручак у кругу породице* и *Купање са певањем* – обе указују на дисфункционалност породичних односа, и коментар су времена у којем се одраста и у којем су нехумане ствари нормализоване. Наслови појединих сцена јесу игре речима, *Курва у печурке* и *Цукела на чепурке* – а говоре о освети и о односу према животу, као и о поремећеним међуљудским односима уопште. Неке сцене само једном речју сумирају оно што се у њима збива – *Клетва*, *Празник*, *Договор*, *Одлазак*, *Свадба*, док неке устаљеним изразима коментаришу збивања – *Шта све има на свету*, *Женско тражи мушко*, *Казна стиже*, *Шта кад судбина закуца на врата*, *Плаче шта ће*. Ови наслови стварају искривљени свет, где су вредности толико изокренуте да свест о добру готово да не постоји. Ту су још и сцене *Корзо*, *Глава на столу*, *Ђеркина песма*, *Наопако* – опет као одреднице кратких ситуација којима се приказује поквареност света и ликова који у њему живе. Крајње сцене носе називе *Нови свет*

и *Устанак у планини* – тиме сугеришући могућност промене, ослобођење и освајање нових, хуманијих пространа и могућности за живот по мери човека, но садржај тих сцена ипак песимистички указује на то да се промене збивају, али тако да на крају само једно зло мења друго. Структура ове драме даје вишеструку слику пропадања, показујући како пропаст све више обузима, и са друштвеног прелази на породично, а онда и на индивидуално. Жанровски је тешко одредити драме јер садрже елементе трагичког, апсурдног и мелодрамског, уз снажне натуралистичке елементе и благо присуство лирског.

Змајеубице, драма чији је наслов инспирисан Ничеовом реченицом у *Рођењу трагедије*, у поднаслову носи жанровско одређење – *јуначки кабаре*, чиме је већ откривен однос ауторке према теми којом ће се бавити. „Била ми је потребна форма у којој ћу успети да прикажем једну широку и дубоку причу. Тако да има и реторике, и певања, и играња и класичне драмске реплике. Значи, кабаре” (Марковић 2013). Сам наслов носи другачију конотацију. Реч је о смелим младићима, генерацији која је спремна да згази у стравично, заувек се одричући комфора, а све зарад живота какав је човека достојан. Када је у питању жанр, термин „јуначки” најчешће је повезан са епским народним песмама, које опевају јавну страну бића – догађаје и животе оних који су опште добро стављали на прво место. „Кабаре”, међутим, читавај причу даје другу ноту, лагоднију и раздраганију, музичку подлогу, но не искључује политичко и критички однос према друштву. Марковић још укључује и цитат из *Јеванђеља по Матеју* који је опомињући према лицемерима и онима који крију своју праву природу, тиме наглашавајући важност истине, искрености и спремности да се стоји чврсто у својим уверењима и принципима. У драми која има историјску тему уводи се и метатеатрално – сцена се огољује и постаје простор у којем се глумци пресвлаче (тиме улазећи у друге улоге) пред публиком. Ауторка драму дели на 18 делова, кратких сцена које се баве тачкама важним за причу о змајеубицама – младићима који су се усудили да изврше атентат на цара. Свака од ових сцена насловљена је према простору или догађају или ликовима (редом: *Учионица*, *Жерајићев гроб*, *Европа*, *Велики свет*, *Мали Гавро из Гламоча*, *Каменолом*, *Будућност*, *Гаврило и Данило*, *Гаврило љуби српску земљу*, *Београд Зелени венац*, *Пут оружја*, *Гаврило Принцип се опрашта са животом*, *Чабриновић се опрашта са животом*, *Атентат*, *Суђење*, *Dance macabre*, *Дама Смрт* и *Гаврило Принцип* и *Епилог*), а у напоменама се истиче и употреба светлећих слова на сцени – као знака који најављује нову сцену, односно појаву нових ликова. Говорећи о свом разрађивању политичког, односно епског позоришта, Пискатор истиче како је важно проширити радњу, бацити светло на њену позадину, показати на сцени и оно што није типично драмско, а све то учинити уз помоћ сценских средстава – платно за пројекцију, текст, наслови на зидовима... (уп. Пискатор 1985: 42). Поред овог елемента из епског театра, ту је и наратор – Учитель, који пред микрофоном као водитељ најављује јунаке, говорећи неке црте из њихових биографија. Овакви поступци упућују на поигравање са драмским, са илузијом, са идејом привида уопште (уп. Милутиновић 1994:

92). Драма се разара и на нивоу жанра, књижевне врсте, али и на нивоу њене основне претпоставке – а то је игра, свест о глумцима на сцени. Епизација је у овој драми, осим најавама, остварена још и у виду извештаја у крајњим сценама драме – шта је било после атентата, а уводи се и хорско певање, па ће се и у сонговима трговаца, радника, писара и госпode, сељака и студената открити разне друштвене последице, али лирским језиком, оним којим говоре антички хорови. Сонговима проговарају и појединачни ликови, изражавајући емотивно стање. Ауторка је у комаду подробно користила историјску грађу, мноштво реплика преписано је из стенографских записа са суђења или из извештаја везаних за историјски догађај.

Драма *Деца радости* свој наслов оправдава у једном од дијалога деце, који су њени главни актери. Наиме, они ће себе назвати „децом радости”, новим нараштајем који се буну против својих родитеља и њихових животних одабира, и који услед превелике жеље да се радост достигне – на крају страда. Ова драма као мото има стихове Јесењина који говоре о младости која пролази, па су у складу са насловом, а и са темом драме, која ће пратити одрастање и умирање троје младих људи. Драма је подељена на 7 сцена, а структура је кружна – почиње и завршава се на гробљу, у садашњем времену. Прва сцена је и насловљена *Гробље*, према простору у ком се збива, али и као ознака и опомена на смрт и судбину целе генерације. Последња сцена зове се *Нови век* – временска одредница која најављује нови талас, нове генерације и нови однос према животу и свету. Креће се обрнутим редом – од последица – преране смрти деце, а онда се враћа уназад како би се дошло до узрока, и то све дубље и дубље, залазећи не само у период живота деце него и у прошлост родитеља и предака генерално, али и уз слику друштвеног стања уопште. Друга сцена, *Рађање песника*, самим именом обележава радњу која се у њој дешава и она представља најдужи скок кроз време, и то уназад. Од ње, па надаље сцене ће бити поређане хронолошки (*Крштење песника*, *Страшан дар*, *Тајни врт* и *Наплата*). Сваки од назива ових сцена има и буквално и метафоричко значење. У драму су инкорпорирани сонгови, али другачији него што смо навикли јер су углавном Песникови, а будући да је он рокенрол звезда, имају одговарајући ритам и музичку пратњу. Структурне одлике драме прате замисао ауторке да се представе различите генерације које су доживеле изузетне потресе – од Другог светског рата, промена које је донела комунистичка идеологија, као и успостављања и распадања Југославије. Иако блиски годинама – ради се о родитељима и деци, њихови животи, светоназори и окружење у којем бивствују, знатно се разликују. Зато се у драми цепају сцене на фрагменте, некад временски одвојене, а некада припојене, просторно увек назначене, чиме се прате промене у друштву. Иако и у овој драми има насиља, оно није акцентовано на начин на који је то био раније случај, Марковић се превасходно бави људима, читавим генерацијама заправо, који страдају због политичких игара и чија је судбина, чини се, према томе одређена и пре њиховог рођења.

Пет живота претужног Милутина драма је коју је ауторка писала на другачији начин – полазећи од комичног кључа. Самим насловом алудира

се на вечни живот, односно обнављање живота – Милутинов пут кроз пет прича о пет јунака кроз векове. Она у поднаслову има жанровску одредницу епског карактера – *басна о курварима, дупелисцима, хајдуцима и идеалистима*, чиме је ауторка на самом почетку упечатљиво и изазивачки побројала групе оних који се у њој појављују, најављујући и персонификоване животиње, које имају и улогу наратора. На почетку драме као мото стоји Вијонов катрен. Језик овог катрена, шалив и вулгаран, у складу је са језиком драме, али и са односом према животу. Гротеска је један од поступака којима се ауторка служи да би уобличила ово дело. Чини се да ова драма још више измиче форми него претходно написане: мноштво ликова које играју исти глумци, промене ситуација, времена и простора из дела у део драме, хроно-топска разноврсност и фантастична идеја о амајлији која све то повезује – стварају утисак хаотичности. Драма је подељена на 12 сцена, које су дате као кратки исечци из живота ликова који су, на један необичан начин, повезани. Сцене су углавном временски и просторно одвојене, мада се дешава да се поједине настављају једна на другу или да се одвијају на истом месту са одређеним временским размаком. У овој драми наилази се на сонгове у знатно мањој мери, али је говор јунака певљив, поготово говор животиња – подсећа и ритмом и појединим изразима на шаливе народне песме. Наслови сцена су разнолики – некад означавају ликове који се у њима појављују: *Јаничари*, *Повратак војника*, некад представљају време или доживљај простора: *Велики рат*, *Нови миленијум*, *Утопија*, а у највећем су броју случајева коментар радње или стања у којем се ликови налазе у тој сцени: *Како је Србин стао на две ноге*, *Даривање*, *Ко је бољи човек*, *Заробљеништво*, *Туђе нећемо своје не дамо*, *Снимање филма*. Пета сцена није именована, вероватно зато што је само наставак претходне. Структуру драме карактерише скоковитост, прати се прича о „великом човеку” кроз простор и време, и показује како се историја понавља у циклусима, без обзира на то да ли се дешава у средњем веку, у сеоској забити, у Немачкој, у комунистичко или савремено доба развијене цивилизације.

Последња (за сада) драма Милене Марковић – *Ливада пуна таме* поднасловом је одређена као *Љупке минијатуре о бедном људском животу*. Упућује се на нешто умањено, не на слике, него сличице из живота јунака, ситне фрагменте који се нижу и преплићу. Наслов драме је преузет из Блејкове песме, чији стихови стоје на почетку драме и који обележавају њену тематику – деца, њихови страхови и покушај проналажења утехе у наручјима мајки. С овим стиховима ауторка води дијалог током целе драме, а посебно завршним сонгом у извођењу хора, чиме се својеврсно затвара круг. Драма је подељена на 14 сцена, чији наслови упућују на радњу која се у датој сцени одвија. Тако сцене *Ништавило* или *Скретање* указују на важне догађаје у животу јунака где су кренули погрешним путем, а ту су и сцене чији наслови сажимају тему *Рађање невољене ћерке*, *Жмурке*, *Температура*, *Сестра је трудна с првим дететом*, *Смрт родитеља*, *Смрт Вољене*, а затим сцене назване по ликовима *Фетус*, *Сестре*, *Дете* и *Вољена*, *Вољена* и *Унуче*. Сцене имају и просторне одреднице, од којих је најупечатљивија *Ливада сва у цвећу*

а негде хучи море и њој паралелна сцена *Ливада сва у тами а тамо се чује мора хук*. Ту су још и *Студентски град*, *Барака*, *Камион*, *Стан*. Ови наслови најчешће нису поетични, прецизни су и упућивачки, чине да изостаје ефекат изненађења када је драмска радња у питању. И саме сцене су исцепкане на фрагменте, и то тако да се асоцијативно с неким мотивом веже сећање јунака. Ауторка преузима филмску технику флешбека и глумци се одједном на сцени пресвлаче и трансформишу у друге ликове из прошлости, па се пред нама одвија сећање. Ове ретроспекције дају јаснију слику карактера и њихових међусобних односа, што омогућава да их боље разумемо. На те излете у прошлост указују дидасталије, и то не тако што се најави да је сцена која следи временски скок уназад, већ се најављује који се лик преображава у ког, па се на основу тога може закључити да се искаче из једне приче да би се испричала нека друга, а онда се у претходну враћа као да није била прекинута. Поред хора, Марковић у овој драми уводи и глас испред хора – пандан античком хоровађи. Хор је неутралан, улога му је иста као у античкој драми – да попуни празнине и објасни шта се десило у међувремену, да најави нешто или поентира на крају. Глас има улогу наратора, коментатора који објашњава и треба да објективно представи догађаје. Структура драме у складу је са њеном тематиком – светом децјих страхова и породичних односа. Она као да је формирана тако да се и у њеној нејасности и прекидањима, симболичким ликовима и фантазмагоријским описима огледа *ливада пуна таме*, односно кошмарни свет чудовишта која плаше децу.

Пратећи развој драмске поетике Милене Марковић, уочавамо пре свега препознатљив и оригиналан стил. Жанрoвска хибридност одликује све њене драме, али оне временом постају све херметичније и теже је продрети у суштину, односно она престаје да буде видљива на први поглед. Било да су теме из свакодневног живота, историје или инспирисане другим делима, увек је реч о насиљу, о положају човека у друштву. Дrame Милене Марковић јесу све више хибридне, но у исто време и универзалне у смислу вредности које пропaгирају и указивања на непроменљиве проблеме човека у његовој борби да преживи. Чини се да је ауторка кроз ових десет драма истражила различите структурне могућности и начине на које се драмска радња може обликовати. Од јасних, прецизнијих структура прелази се у све већу фрагментарност и преплитање сцена, што води до разарања драмске радње, а све у корист постизања одређеног утиска и поигравања са узроцима и последицама стања у којима се јунаци налазе. Велику важност имају и начини на које се драма дели на сцене, односно њихови наслови. Форма и садржај увек су блиско повезани, произилазе једно из другог – сцене су прекинуте онда када је потребно нешто додатно објаснити или показати. Оно што на први поглед одаје утисак хаотичности, у смислу наглашене фрагментарности и скоковитости радње, заправо игра важну улогу приликом семантичког тумачења. Драмска форма у складу је са садржајем, односно основном идејом драме, и лирски и епски елементи који су у њу имплементирани такође одговарају напоменутој усклађености.

ЛИТЕРАТУРА

- Клоц 1995:** F. Kloc, *Zatvorena i otvorena forma u drami*, Beograd: Lapis.
- Марковић 2013:** M. Marković, „Cinizam je poslednje utočište nedarovitih”, razgovarali N. Grujičić i M. Bazdulj, *Vreme* (27. 6. 2013). <<https://www.vreme.com/kultura/cinizam-je-poslednje-utociste-nedarovitih/>>. 26. 1. 2023.
- Милутиновић 1994:** Z. Milutinović, *Metateatralnost: imanentna poetika u drami XX veka*, Beograd: Radionica SIC.
- Пискачор 1985:** E. Piscator, *Političko kazalište*, Zagreb: CEKADE.
- Саразак 2015:** Ž. P. Sarazak, *Poetika moderne drame*, Beograd: Clio.

Vesna D. Crepuljarević

STRUCTURAL FEATURES OF MILENA MARKOVIĆ'S PLAYS

Summary

The paper examines ten plays written so far by Milena Marković, focusing on the development and transformation of her dramatic form, which is shaped entirely within the framework of postdramatic theatre. The study traces how drama persists, despite its dissolution into increasingly larger fragments throughout her oeuvre. The analysis of form is complemented by an exploration of the relationship between structure and content in the plays, ultimately aiming to define what contemporary drama is and what it can be.

Keywords: drama, Milena Marković, structure, fragmentation, postdramatic, form, content, genre, contemporary Serbian drama.