

Нина В. СТОКИЋ*
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 10. 10. 2025.
Прихваћен: 15. 6. 2026.

ПОЈЕДИНАЦ И ИДЕОЛОГИЈА У ДРАМАМА
БЕРТОВЕ КОЧИЈЕ ИЛИ СИБИЛА ВЕЛИМИРА
ЛУКИЋА И *ЧИСТИ И НЕЧИСТИ ИЛИ ЧУДО*
У *ЈАБНЕЛУ* БОРИСЛАВА ПЕКИЋА

У раду ће у компаративном кључу бити сагледане драме *Бертове кочије или Сибиле* Велимира Лукића (1936–1997) и *Чисти и нечисти или Чудо у Јабнелу* Борислава Пекића (1930–1992). Пекићева драма, објављена 2006. године, а први пут емитована као радио-драма 1975. године, настала је на основу приче о чудесном исцељењу губавке Егле из дела *Време чуда* (1965). У Лукићевој драми из 1963. године, Сибиле, лутка коју је оживео Свен, одбачени филозоф и алхемичар, како би створио идеалну заједницу, жртва је наметнутих мерила проматрања света, као и Пекићева јунакиња Егла. Чудесно деловање Христа успоставља се као неповољно по Еглу, будући да не бива прихваћена међу чистима у Старом Јабнелу, нити међу нечистима у Новом Јабнелу. Сибиле, изабрана да буде пример фигуре неморале у Свеновој марионетској заједници у имагинарном простору и времену, бива изопштена. Лишене слободне воље, Егла и Сибиле, иступају из поларизованих заједница, те одлазе у простор могуће слободе, стога ће у фокусу анализе бити ове две јунакиње. Рад испитује подударности и специфичности алегориског принципа расклапања идеолошког механизма у ове две савремене српске драме, имајући у виду драмске постике оба аутора, као и друштвено-политички тренутак њиховог настајања.

Кључне речи: савремена српска драма, Лукић, појединац, идеологија, Пекић, мотив чуда, слобода.

Иницијална тачка у продуктивном развоју савремене српске драмске књижевности јесте 1956. година, када настаје драма *Небески одред* Ђорђа Лебовића и Александра Обреновића. Овом драмом направљен је отклон од оптимизма програмског типа какав је постојао у првој фази послератног драмског стваралаштва (Стаменковић 1987а: 14; Селенић 1977: XXVII–XXVIII). Током шездесетих година, у даљем развоју српске драме, јављају

* nstokic012@gmail.com; <https://orcid.org/0009-0002-9049-1183>

се аутори мисаоних драма, песници и драматичари, Миодраг Павловић, Јован Христић, Велимир Лукић.¹ У том доминантном току српске драматургије обједињују се филозофска запитаност над темељима природе човека, али и критичка референцијалност у односу на властиту стварност, што се остварује посредно, „преко рикошета” (Пешикан-Љуштановић 2018: 15). Дrame ових аутора уроњене су у класичан мит, давне периоде и далеке или чак непостојеће просторе. Кореспондирајући са европским драмским токовима, у савременој српској драми постепено долази до уплива апсурдности и гротескности свакодневног живота. Трагикомедијска матрица и апсурдистички поглед на свет јесу општа тенденција седамдесетих година, али егзистенција у српској драми није апсурдна јер су „људи играчке у рукама слепих, безимених метафизичких сила, већ је таква јер су они жртве или митологизиране, обоготворене историје или идеологизираног друштва, које их доводи у безизлазне ситуације” (Стаменковић 1987а: 9). Поредак у коме је појединац лишен слободне воље, те и узглобљен у сурови идолошки механизам, уобличен је у драмама *Бертове кочије или Сибила* Велимира Лукића и *Чисти и нечисти или Чудо у Јабнелу* Борислава Пекића.

Како бисмо дошли до Борислава Пекића као драмског аутора, неопходан је осврт на његово прозно дело, *Време чуда* (1965), из кога извире драма *Чисти и нечисти или чудо у Јабнелу*. У Пекићевој прози прошло, историјско и митско сагледани су на специфичан начин, као понављајући механизми који творе егзистенцију лишену слободе и могућности превладавања датог, што ћемо илустровати кроз збирку прича *Време чуда*. Ово дело, одређено као повест, кроз засебне приповедне целине тематизује Христово чудотворење. Христа не одликује скрушеност, већ порив за потврдом божанске природе, што омогућава испуњење одређених услова, док тим, у иронијском кључу успостављеним задатком, координира Јуда.² Као резултат наметнуте идеје, Христова чуда не бивају повољна по оне над којима су учињена. Никола Милошевић, одредивши Пекићев „поход на митску свест” као митомахију, закључује да Пекић у контексту *Времена чуда*, дисквалификује Христову хуманистичка мерила полазећи од њих самих (Милошевић 2017: 283). Међутим, Пекић *Време чуда* доживљава као промашај не само на формалном већ и моралном плану, правдајући се да је изабрао погрешну фигуру демонстрирања идеолошког краха. Пекић појашњава да у виду није имао хришћанство

„него пре свега неке тоталитарне леве доктрине. При томе сам писао тзв. езоповским језиком. Саме приче за себе су занимљиве и парадокс, премда малко монотон, успешан је. Он се свакако, могао односити на црквену, канонизовану верзију хришћанства, на нацизам, стаљинизам и још неке измe” (Пекић 1993: 149).

¹ У оквиру студије *Српски драмски писци XX столећа*, Јована Христића и Велимира Лукића, Петар Марјановић одређује као неокласичне драматичаре. В. Марјановић 1997: 184–206.

² Због изокренуте перспективе сагледавања *Библије* и смеховних елемената Александра Попин сагледава *Време чуда* као „свету пародију”, те анализира лик Христа у контексту карневалског времена, јер му Пекић даје особине „лакрдјаша, уличних глумаца, надрилекара, мађионичара” (Попин 2018: 297).

Пекић је планирао да формира библијски циклус, хронику *Завештање*, чија друга и трећа књига јесу „Време чуда” и „Време умирања”, док би „Време речи” било прва књига, а „Време васкрсења” завршна. Кроз *Завештање* би, како је намеравао, ублажио „моралну грешку”, те би Христова личност била осветљена са боље стране (в. Пекић 1993: 151–152). Замисао исписивања *Завештања* није остварена, али је 1975. године настала радио-драма,³ на основу приче „Чудо у Јабнелу” из *Времена чуда*, а која је објављена 2006. године у избору из необјављених драма *Роботи и сабласти*, као вид симболичког искупљења.

Драмска поетика Борислава Пекића условљена је прозом, односно, оно што није успевало да буде уобличено у роману свој простор проналази у драмској форми. Пекићева потреба за драмом повезана је са особеним доживљајем позоришта, блиском домену психотерапије. Пекић позориште перципира као „собу за разбијање стакла”, у којој „дивљак у нама” има прилику „да се тамо на миру, никоме не сметајући, издивља, и цивилизацији врати у стандардизованом облику” (Пекић 2017: 215). Марта Фрајнд Пекићеве драме одређује као „драмске експерименте”, у којима се, као код правих експеримената у лабораторији, јављају устаљени поступци. Експеримент започиње тако што писац запажа у свету око себе, историји или у свом животу и личној прошлости „личност или ситуацију око које може да организује експеримент којим би разрешио нешто што је за ту личност или ситуацију (а највише за њега самог) битно” (Фрајнд 2017: 313). Управо у намери „разбијања” првобитне концепције лика Христа и заокрета идеје прозног текста, Пекић испишује драмску варијанту приче „Чудо у Јабнелу”.⁴

Поменути Пекићев езоповски језик битна је поетичка одлика драмског стваралаштва Велимира Лукића. Владимир Стаменковић сматра да је Лукић, посредством езоповског језика и алегорије, први политизовао наш театар, што је подстакнуто личним тежњама, али и стањем југословенског друштва, „у коме се о осетљивим друштвеним и историјским темама није могло говорити непосредно како је то чињено почетком осамдесетих година када је други талас политизације захватио југословенски театар” (Стаменковић 1987б: 8).

У већем броју својих драма Лукић не полази од класичног мита већ конструише митске просторе односно „бајковите резервате по којима се крећу супермарионете, ходајуће парадигме, тезе и антитезе једног разумски уобличеног политизованог света” (Селенић 1977: XLVIII). Бајковити резерват у граду Ранделхону, у коме се одвија драма *Бертове кочије или Сибила*, јесте Свеново краљевство лутака, којима је удахнут живот како би твориле бу-

³ Пекић је имао у виду жанровске одлике радио-драме, стога је претежно био усмерен на звучне ефекте. Хебрејска музичка подлога је повезница сцена, док се посредством звука указује на неразумевanje становника Старог и Новог Јабнела, јер не располажу могућношћу да јасно чују једни друге. У раду се нећемо бавити Пекићевим делом у контексту радиофонског медија, већ ћемо га сагледавати као драмски текст у ширем смислу.

⁴ У есеју „Позориште као соба за разбијање стакла”, Пекић појашњава своје сагледавање драмског стваралаштва: „Укратко, већина мојих драма нека је врста вентилирања актуелних дилема које сам себи приуштио пишући романе. Нека врста организованих забележака на њиховим маргинама” (Пекић 2017: 214).

дући савршен свет. Одбачени алхемичар и „последњи трагач за узвишеним” планира да у будућности успостави „свет идеја и узвишеног реда, мира и бескрајне дисциплине” (Лукић 1987: 99). Поступање изван истинских жеља појединца присутно је и у Пекићевој конструкцији лика Христа, чије је деловање присутно у драми, премда је као лик изостављен. Егла, оболела од губе, изопштена је из заједнице Старог Јабнела, те, како закон налаже, одлази међу нечисте у Нови Јабнел. Љубав њеног мужа Јеробоама, општинског телала, немоћна је пред строго устројеним законима, што Егла примећује кроз његов страх, видљив кроз гест померања асуре током молитве. Свесна да њена болест резултира одбацивањем, Егла куди богове: „Не спомињи ми Богове, проклети да су” (Пекић 2006: 330). У Новом Јабнелу, где је губавост пожељно обележје, Егла је у браку са Уријом, перачем мртвих. Христ ће је чудотворним исцељењем лишити губе, те се она враћа свом првом мужу Јеробоаму. Приликом повратка мужу Егла описује чудо које се збило, чији чин у драми није приказан: „Збило се чудо! Држала сам једног младог и лепог Бога за руку, и чудо се збило... Бог ме је излечио, мој млади лепи Бог ме је очистио” (Пекић 2006: 336). Ипак, чисти не верују у потпуно исцељење, те је одбацују. Обред очишћења који је извршио свештеник Исмај након чудесног исцељења није могао потврдити Еглино потпуно оздрављење: „ИСМАЈ: [...] Ја лично сумњам да уопште има исцељења које је тако апсолутно као обољење, ерго, да има лека који, уништавајући зло, онеспособљава и његове клице” (Пекић 2006: 341). Нечисти такође Еглу доживљавају као непожељну, будући да нема знакове губе, те је и други муж Урија одбија.

Наметнута мерила проматрања света детерминишу и јунаке Свеновог краљевства у Лукићевој драми, што је у драматуршко-значењском смислу истакнуто позиционирањем главне јунакиње Сибиле. Свен, дакле, кроји идентитет оживелих лутака, вредносни систем, појмовни регистар уопште, те и устројства на основу којих њихови међусобни односи функционишу. „До карикатуре искривљено виђење света и људских односа” (РКТ 1986: 203) иманентно је жанру фарсе, како је и одређена ова Лукићева драма.⁵ Сибила, као део краљевства још увек недетерминисаних моралних начела, размеђује пољупце са више јунака драме. Свен је стога проглашава неморалном, те на њеном примеру демонстрира природу морала, правдајући се на следећи начин:

„Схватићеш да је лакше управљати се према негативном, него према позитивном. [...] Иначе, о томе шта је морал, не знам поуздано шта ти могу рећи. Није ни важно шта значи та реч у општем објективном смислу [...] Сибила нема морала, а сви остали поданици га имају. Према томе, морал је оно што Сибила нема, а ми имамо” (Лукић 1987: 118).

⁵ Ипак, Стаменковић сматра да би као фарса могао условно да буде одређен само комад *Дуги живот краља Освалада*, будући да га одликују фарсични механизам, типски јунаци, заплет који извире из бурлескне ситуације. Међутим, колико год фарса била огледало стварности, од ње је удаљавају позитивистичко-моралистичке тенденције, чак и уз сатиричне црте (в. Стаменковић 1987б: 9). Фарса као жанровско одређење у Лукићевим драмама пре свега има симболичан карактер, зато их и Селенић третира као политиче фарсе (Селенић 1977: XLVII).

Иако несвесна појма морала, Сибила, будући одбачена, примећује да су Свенове осуде опчињавајуће по друге јунаке. Лишена могућности да разуме мерила која сама по себи њиховој заједници нису дата, Сибила, неуклопљена и одбачена, постаје оличење побуне и критичког погледа на дати систем, односно у њој је, како Владимир Стаменковић запажа, „инкарнирана нагонска, емоционална, ирационална страна људске природе” (Стаменковић 1987б: 17). Сибила се не мири са чињеницом да наметнута правила угрожавају срећу и задовољство појединца, који је позициониран као бројка и помоћно средство у реализацији Свеновог циља: „Шта добија дворца тиме што моје буђење више неће бити започето смехом, што нећу осећати ону тајну јутра, што ме неће обустављати, као најтоплији пожар, мисли о Хугу или Хајнриху?” (Лукић 1987: 119). На сличан начин размишља и Егла када је реч о истовременој љубави према Јеробоаму и према Урији: „Али, ето, ја још увек волим и Јеробоама, општинског викача из Старог Јабнела...[...] Можда бих да могу имала хиљаду мужева и не бих била грешна, ни за карање, јер, кунем се, ниједан од њих не би могао да се пожали на моју неосетљивост” (Пекић 2006: 332).

Попут лутке Сибиле, чија је судбина одређена, јесте и Пекићева јунакиња Егла. Њој није била дата могућност да бира да ли ће се чудо догодити, стога, излечена, постаје жртва поларизованих заједница. Она је за Јеробоама, иако очишћена, попут сени, утваре, што сугерише да је јединка осуђења на физичко непостојање уколико није подобна законима заједнице, односно уколико је закон као такву не препознаје. Еглина судбина је, према мишљењу Светислава Јованова, послужила Пекићу да оствари „параболу о страху, тој темељној нечистоти која изједа људске заједнице” (Јованов 2006: 354), стога суштински закон Старог и Новог Јабнела јесте страх из кога извиру сви остали закони. Одстрањивање неподобних у Старом Јабнелу извршава се на суров начин, каменовањем. Драму *Чисти или нечисти или Чудо у Јабнелу* Пекић одећује као „библијску бајку”, што је у дослуху са иронијским елементима прозног предлошка. Лутке у Свеновом замку (оловни војници, принцепа, витез и кочијаш) подсећају на јунаке бајке, чија ће се судбина такође иронијски преобратити.

Насиље је присутно као резултат сукоба и у Лукићевој драми. Слика идиличне заједнице у којој је срећа гарантована испуњењем радних задатака постепено се урушава и претвара у сукоб оних који верују у Свенову визију будућности дворца и оних који му се супротстављају. Предводник одметника од Свенових идеја јесте оловни поручник Хуго, коме је Сибила наклоњена. Он предлаже побуну и нови идеолошки систем у којима би њихове дужности биле смањене: „Одила сваког јутра треба да полази из јужног у северно крило дворца, а не из северног у јужно, како ви захтевате. Затим, да Жермен треба да шије свега две кошуље дневно а не шест. Затим, да Берт треба да прави око дворца педесет кругова дневно, а не сто” (Лукић 1987: 130). Све се окончава убиствима, чији су порив сукоби оживљених лутака, изазвани страхом од казне. Немилосрдно одстрањивање неподобних иза кога суштински стоји страх, кореспондира са поступцима Пекићевих јунака. У сукобу Свена

и Хуга, Сибила стаје на Хугову страну, правдајући се на следећи начин: „Па ја некако волим Хуга. Мислим онако, само Хуга. Баш ме брига за његове планове” (Лукић 1987: 137). Хуго не жели да прихвати њену помоћ уколико не верује у његове идеје:

„Хуго: Реци ми зашто желиш да ми помогнеш?

Сибила: Хоћу да се љубим с тобом, Хуго.

Хуго: Онда ми твоја помоћ није потребна” (Лукић 1987: 138).

Будући да Егла не мари за идеје, Хуго одбија њену помоћ и умире. Сибила убија Свена, а жив остаје кочијаш Берт, који је у својим кочијама возио сто кругова око дворца по Свеновом захтеву. Берт, убеђен да је Свенова визија будућности исправна, не дозвољава Сибили да се не изјасни да ли жели да следи Хугове или Свенове идеје: „Не. Мораш се изјаснити. Ја сам за Свенове идеје. Свен је студиознији и имао је далекосежнији поглед у будућности дворца, он није вулгарни прагматичар као овај Хуго” (Лукић 1987: 139).

Сибила пак одбија концепт опредељења: „Идем тамо где никог не треба славити. [...] Берте, идем да заборавим лешеве, и да гледам само живе, само живе, за мртве нећу да чујем. Ако хоћеш са мном, Берте, пођи. Где је то не знам. Али вреди покушати” (Лукић 1987: 139).

Лишена знања о току своје будућности, али вером покренута, Егла такође покушава да успостави ред. Њено излечење суштински јесте дистанцирање од немилосрдних закона Јабнела. У јами, на међи између чистих и нечистих, где десило чудо, Егла отпочиње нови живот, те говори: „Ја знам да се збило, и зар је потребно да то други признају” (Пекић 2006: 346). Еглин завршни монолог јесте суштинска потврда Пекићевог искупљења, оног кога није у прози реализовао, те пошто Егла почиње да верује, чудо се суштински испоставља као повољно.⁶ Егла није лишена наде, те одлучује да чека „младог Бога”: „Можда ће млади Бог још једном овуда проћи, можда ћу још једном моћи да га држим за руку... Можда ће моћи да ми каже шта да радим... Не знам хоће ли проћи... не знам... али ја ћу чекати... Ја ћу чекати...” (Пекић 2006: 346). Егла препознаје место исцељења: „Овде сам рекла: верујем” (Пекић 2006: 346). У прозном тексту њен одговор о вери у Христа јесте одричан (в. Пекић 2019: 56).

Код Велимира Лукића, ипак, страх не успева да напусти протагонисткињу драме. У „Епилогу” увиђамо да Сибила десет година касније није ослобођена мисли о повратку Свена, који се напоследку враћа из мртвих. Интересантно је запажање критичара позоришне изведбе Лукићеве драме из 1963. године о снази Сибилине побуне, која је успела да удахне живот Свену.⁷ Сибила одлучује да га у поновној мисији прати како би свима гово-

⁶ Више о промени мотива чуда у драмској варијанти приче „Чудо у Јабнелу”, као и Христовом чудотворењу у Пекићевом прозном и драмском делу спрам синоличких новозаветних јеванђеља, в. Стокић 2022: 229–238.

⁷ Аутор критике запажа да Сибила намерава да истраје у побуну због обесправљења свога тела, које „иште свој део крви”. Примећено је да је Лукићева фарса „лукаво преководежно сročена”, те и њена „ангажована кострет” (Недељковић 1963: веб). Ова драма Велимира Лукића, у режији Арсе Јовановића, постављена је на сцену Народног позоришта у Београду 1963. године.

рила о деструктивности његових идеја. Идеолошка промашеност Свеновог краљевства Сибилу доводи до следећег закључка: „Ја знам да идеја не постоји изван људи, и да су само оне идеје које подржавају сви, идеје за које вреди копнати” (Лукић 1987: 144). Сибила, која претходно није желела да пристане на концепт опредељења, сада постаје она која намеће људима да бирају између Свена и ње, што може потврдити уврежено мишљење да код Лукићевих јунака нема могућности спасења, и да „у свету влада апсолутна равнотежа покварењаштва и ништавости, та хармонија је вечна и ништа је не може пореметити” (Селенић 1977: XLIX). Ипак, Лукић даје благу назнаку могућности спасења јунакиње. Свен закључује да о Сибили нема шта да каже, док она као своју предност сматра чињеницу што ће она говорити о њему: „Свет тече и нико га неће зауставити. Ја ћу причати о теби, Свене. У томе је моја предност” (Лукић 1987: 145). Идеја о цикличности самим тим се дестабилизује јер је сваки вид подела захтевао заступање одређених идеја и њихово вербализовање. Сибила сама по себи јесте оличење нагонског и емоционалног, односно њен лик симболизује слободу, стога је лишена идеолошких премиса. Слободан Селенић указује на узалудност природне потребе самоиспољавања појединца спрам власти као тоталитарног принципа, оличеног у лику тиранина у Лукићевом драмском делу (Селенић 1977: XLVIII–XLIX). На том трагу, као кључну разлику у драмској поетици Велимира Лукића и Албера Камија, аутора који је утицао на његово драмско дело, према мишљењу Владимира Стаменковића, јесте однос према слободи. Ками верује у слободу као једину живу религију и ставља је у центар својих трагедија, док Лукић верује да је она привид (Стаменковић 1987: 13–14). Ипак, прва назнака слободе самоиспољавања и вере у мерила проматрања света изван оквира датог, наслућена је у завршници драмског развоја Лукићевих и Пекићевих главних јунакиња.

У датом смислу, можемо се осврнути на конструкције наслова драмских текстова подвргнутих компарацији. Оба наслова имају алтернативни везиник *или*. У наслову *Бертове кочије или Сибила* са једне стране имамо обртање Бертових кочија, односно циклично понављање истоветних идеолошких механизма, а са друге стране налази се Сибила, као опонент. У наслову *Чисти и нечисти или чудо у Јабнелу* са једне стране јесте начело поделе (чисти и нечисти), док му је супротстављена могућност чудесног избављења. Дакле, у обе драме са једне стране имамо истоветан механизам власти, односно идеологије, док су им супротстављење јунакиње које кроз страдање увиђају могућност спасења.

*

Дело Велимира Лукића и Борислава Пекића не одликује оптимистична интонираност, али у наведеним драмама прусутна је слутња могуће слобо-

На сцену Народног позоришта Тимочке крајине „Зоран Радмиловић” постављена је 2000. године, у режији Дејана Крстовића. Премијерно је изведена у Српском народном позоришту, у адаптацији Божидара Кнежевића 2023. године. Режију потписује Иван Церовић.

де, што се увиђа постепеном интерпретацијом и поређењем ова два драмска текста, чије главне јунакиње слуте поуздана мерила проматрања света. Не смемо превидети контекст историјских околности у периоду у коме настају њихова дела. Комунистички режим је затворски ограничио Пекићеву слободу (1948–1953), а касније својевољно емигрира у Лондон (1971), стога је позиција изопштеника Пекићу била блиска. Лукић пак није био лишен слободе нити удаљен од центра друштвено-политичких збивања. У Народном позоришту у Београду био је директор Дrame (1964–1972), а потом и управник (1972–1990), те је морао балансирати између очекивања владајућих политичких кругова и адекватног уметничког репертоарског квалитета. Служећи се митским, удаљеним и непостојећим пределима као кулисама добро познатих релација надређених и потлачених, Лукић је драмски уобличавао истину свог времена. Његове драме су, дакле, „емигрирале”, како би са безбедне удаљености кроз критичку оптику сагледао југословенску стварност. Будућност дворца, какву је замислио Свен, била је могућа кроз испуњавање претпостављених задатака и прихватање наметнутих вредности. У датом поретку Сибиле је морала бити жртва, како би другим оживљеним луткама била појашњена категорија морала. Свен јесте „одбачени алхемичар”, који, како би дошао до „узвишених циљева”, постаје онај који одбацује. Христ, чији је лик изостављен у драми, исцељује Еглу, што је позиционира на међу чистих и нечистих. Јама између Старог и Новог Јабнела постаје простор у коме долази до зачетка Еглине вере, стога се Христово чудо успоставља као добро, за разлику од прозног предлошка. Лукићева Сибиле, након смрти Свена, одбија да следи било чију идеју, вођена чистим хуманистичким поривима. На маргинама својих драмских дела Велимир Лукић и Борислав Пекић, дакле, оставили су својим јунакињама простор слутње слободе, не суочивши их са ништавилом одсуства вере.

Извори

- Лукић 1987:** В. Лукић, Бертове кочије или Сибиле, *Изабране драме*, прир. В. Стаменковић, Београд: Нолит, 97–145.
- Пекић 1993:** В. Пекић, *Време речи*, Београд: Београдско-издавачки граfiчки завод – Српска књижевна задруга.
- Пекић 2006:** В. Пекић, *Чисти и нечисти или Чудо у Јабнелу, Роботи и сабласти: избор из неobjављених драма*, избор и поговор С. Јованов, Нови Сад: Solaris, 316–346.
- Пекић 2019:** В. Пекић, *Време чуда*, Београд: Laguna.

ЛИТЕРАТУРА

- Јованов 2006:** S. Jovanov, Gore je dole ili maska svih maski, *Roboti i sablasti: izbor iz neobjavljenih drama*, izbor i pogovor S. Jovanov, Novi Sad: Solaris, 316–346.
- Марјановић 1997:** П. Марјановић, Два неокласична драматичара: Јован Христић „Чисте руке” (1960); Велимир Лукић „Дуги живот краља Освалда” (1963), *Српски драмски писци XX stoleћа*, Нови Сад – Београд: Матица српска, Академија уметности – Факултет драмских уметности, 184–206.
- Милошевић 2017:** Н. Милошевић, Борислав Пекић и његова „митомахија”, *Борислав Пекић II*, прир. П. Пијановић, Нови Сад: Матица српска, 281–309.
- Недељковић 1963:** М. Недељковић, Мана као људска врлина, *Студент*, Београд, <<https://teatroslov.mpus.org.rs/digitalizacija.php?id=205182>> 3. 3. 2025.
- Пекић 2017:** Б. Пекић, Позориште као соба за разбијање стакла, *Борислав Пекић II*, прир. П. Пијановић, Нови Сад: Матица српска, 211–220.
- Пешикан-Љуштановић 2018:** Љ. Пешикан-Љуштановић, Динамично огледало културе – српска драма у другој половини 20. века, у: М. Вуксановић (ур.), *Српска књижевност данас*, IV, Зборник радова са округлих столова (2014–2017), 13–29.
- Попин 2018:** А. Попин, Време чуда Борислава Пекића као света пародија, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 47/2, *Карневализација у српској књижевности*, Београд: Међународни славистички центар, 295–303.
- РКТ 1986:** *Rečnik književnih termina*, D. Živković (ur.), Beograd: Nolit.
- Селенић 1977:** С. Селенић, Савремена српска драма, *Антологија савремене српске драме*, Београд: Српска књижевна задруга, VII–LXXXL.
- Стаменковић 1987а:** В. Стаменковић, Предговор, *Савремена драма I*, прир. В. Стаменковић, Београд: Нолит, 5–36.
- Стаменковић 1987б:** В. Стаменковић, Предговор, *Изабране драме*, прир. В. Стаменковић, Београд: Нолит, 5–21.
- Стокић 2022:** Н. Стокић, Путевима Пекићевог чуда, *Савремена проучавања језика и књижевности*, XIII/2, Зборник радова са XIII научног скупа младих филолога Србије, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу, 229–238.
- Фрајнд 2017:** М. Фрајнд, Драмски експерименти Борислава Пекића, *Борислав Пекић II*, прир. П. Пијановић, Нови Сад: Матица српска, 310–316.

Nina V. Stokić

THE INDIVIDUAL AND IDEOLOGY IN THE PLAYS *BERT'S CARRIAGE OR SIBILA* BY VELIMIR LUKIĆ AND *THE CLEAN AND THE UNCLEAN OR THE MIRACLE IN THE JABNEL* BY BORISLAV PEKIĆ

Summary

This paper offers a comparative analysis of the plays *Bert's carriage or Sibila*, by Velimir Lukić (1936–1997) and *The clean and the unclean or the Miracle in Jabnel* by Borislav Pekić (1930–1992). Pekić's play, published in 2006 and first broadcast as a radio drama in 1975, is based on the story of the miraculous healing of the leper Egle, from his novel *The Time of Miracles* (1965). In Lukić's 1963 play, *Sibila*, the doll brought to life by Sven, a rejected philosopher and alchemist, in his attempt to create an ideal community, becomes a victim of imposed standards for perceiving the world—much like Egle, the central character of Pekić's drama. The miraculous act of Christ proves detrimental to Egle, as she is rejected both by the “pure” of Old Jabnel and the “impure” of New Jabnel. *Sibila*, chosen to serve as the figure of immortality within Sven's puppet-like community, exists in an imaginary space and time, is likewise ostracized. Deprived of free will, both Egle and *Sibila* step outside their polarized communities and move toward a space of possible freedom. Accordingly, the focus of this analysis will be on these two heroines. The paper examines the parallels and particularities in the allegorical dismantling of ideological mechanisms in these two contemporary Serbian dramas, taking into account the dramatic poetics of both authors as well as the socio-political context in which the works were created.

Keywords: contemporary Serbian drama, Lukić, individual, ideology, Pekić, motif of miracle, freedom.