

Др Дејан В. Ајдачић

## О БОЛНОМ ДОЖИВЉАЈУ НЕПРИПАДНОСТИ СЛОВЕНСКИХ ЕМИГРАНАТА

(у горким комедијама Славомира Мрожека,  
Анджеја Стасјука и Небојше Ромчевића)

Аутор приступа анализи драма три словенска писца полазећи од идеје „самопротивречја“ из филозофије дијалога Мартина Бубера, од промишљања Емануела Левинаса и Бернарда Валденфелса о туђинству и страном, као и идеје Викторије Красних о психолошким аспектима стреса при адаптацији другој култури. Аутори комедија приказују дошљаке са сиромашног европског Истока на богатом Западу, њихов однос према богатству и беди, жељу за богатством и страх од сиромаштва, страх да не буду подређени у свету „задовољних“ Западњака, што даље води колебању и вредности и чинилаца њиховог идентитета. О различитим аспектима осећања свога и туђег говоре и савремени драмски писци Пољаци Славомир Мрожек (*Емигранти*) и Анђеј Стасјук (*Ноћ*) те Србин Небојша Ромчевић (*Брод љубави*). У драмским преиспитивањима открива се асиметрија потреба и жеља, огледају се промене у осећању припадности, и испољавају амбиваленције у осећањима припадности, прихватања и одбацивања себе и Других.

*Кључне речи:* емигранти, драма, припадност, самопротивречје, Други.

Савремени свет са измешаним нацијама и верама, са „разливеним“ полним оријентацијама и крајње релативизованим узрасним разликама чини сва питања идентитета и страности вишеструко сложеним. Земље некадашњих западних освајача су постале привлачан циљ потомцима некадашњих „дивљака“ који су пожелели да добију део њиховог богатства. За разлику од стабилних одређења „свој“ vs. „туђ“ у доба колонизатора и колонизованих, данас су категорије идентитета мање јасне, јер је много људи напустило места ранијег боравка. Дошљаци из разних земаља у новом крају постављају себи слична питања о своме тамо и своме овде, о туђем овде

и туђем тамо. Ретко преиспитујући разлоге пресељења, они самеравају некадашње маштарије и реалне могућности, меркају колико им је овде боље, размишљају шта ће засигурно добити а шта можда могу да освоје, шта ваља чинити, шта треба жртвовати, а шта се у новом окружењу не сме жртвовати. То су тешка питања којима се емигранти враћају и траже одговоре у кругу себи сличних дошљака.

Идеје Филозофије дијалога овде представљају полазну тачку даљег разматрања. Мартин Бубер, у књизи *Ја и Ти* говори о Субјекту који не комуницира у односу Ја – Ти, па одређује „самопротивречје“ у односу према самоме себи:

– Када човек не успева да овери *а њриори* односе у свету, када не омогући да његово урођено Ти делује и буде остварено у додиру са Ти које сусреће, онда се оно посувраћује унутра. Развија се у додиру са оним што по природи не може да буде предмет, са Ја, то јест развија се тамо где уопште нема места за развој. Тако настаје конфронтација са самим собом која не може да буде однос, присутност, струјање реципрочног деловања већ једино самопротивречје. Човек може покушати да га протумачи као неки однос, на пример, као религиозни, да би се истргао из страве двојништва, но увек изнова открива варљивост тумачења (BUBER 1977: 84).

Питање које ће бити размотрено у три трагикомедије, тиче се природе тог самопротивречја. Да ли се та конфронтација са самим собом обликује и као осећање туђинског у себи, а које је изазвано туђинством у свету који није свој.

Самопротивречје, тешкоће у самоодређењу су повезане са болом неприпадања. Сиромашном дошљаку нова средина је вишеструко туђа – тај свет је богатији од света из кога долази, дошљак га не разуме, у њему он није прихваћен, нити зна како да га учини својим. Дошао је да би у новој средини нашао бољитак, али га мучи сумња да ли ће жељено благостање да достигне као особа коју не прихватају као равноправног члана заједнице. Таква иницијална позиција отвара ланац сумњи и нада, страхова и храбрости, очаја и самоуверености који обухватају и односе са другима, најчешће себи сличнима, који такође пате због неприхватања и самопротивречних односа са околином.

Трагифарсе, црне комедије (СТАУН 1962), трагикомедије (GUTKE 2005) о којима ће бити реч, садрже грубости које су део погледа емиграната на себе и на свет у који су дошли. Комедиографи приказују истовремено постојање супротних механизма – са једне стране се појачава сопствени идентитет појачавањем туђинства према свима који су около, а са друге стране, умањује се туђинство прилагођавањем захтевима нове средине. Дошљак са периферије богатог света у центру света благостања је приморан да противно својој вољи преуређује своје погледе на свет. Дубравка Угрешић је истакла парадоксалност животне ситуације емигранта, који бежећи од прилагођавања

у својој средини мора да пристаје на веће компромисе у свету који није његов (UGREŠIĆ 1996).

Живот дошљака у туђем свету пун је „самопротивречја“, како би рекао Мартин Бубер. На темељима феноменологије Емануел Левинас развија идеју о страности (туђинству), као идеју о нестабилизovanом, непрестаном одређивању сличности и разлика у односу на другог, али издваја случај када због апсолутне потребе за издвајањем другог, субјект губи стабилан ослонац и могућност самоодређења, уместо чега му једино преостаје одређење посредством другог (PROLE 2010: 214–215). Са императивним тражењем туђе, страног, парадоксално, појављују се проблеми самоодређења, па такву особу и одређују Други. У ситуацији дошљака тај Други, најближи јесте сусед – дошљак, који говори себи сличнима какви су и они.

Уводим појам „прекомерно стварање туђинства“ у погледима дошљака, како бих прецизирао Левинасове идеје о особама које, парадоксално, као туђинци сами почињу да приписују туђинске идентитете. Али, по свој прилици, ствар је и сложенија, јер дошљак не жели да вечно остане туђинац. Он, поред отпора прилагођавању, тежи да укине своје туђинство, те да у том туђем престане да се осећа као непозвани странац, јер жели да се осети као „свој на своме“. И ту се конкретизује Буберов појам „самопротивречја“. што немачки филозоф Бернард Велденфелс назива „туђинством које се шири ка унутра“.

Из доживљаја неприпадности произлазе тескоба, увређеност и завист, спремност на одступање од моралних правила које укључује вређање других, а у неким случајевима и насилно понашање. Увреде и цинични коментари су део говора тих јунака, али постоји и једна виша, свевидећа иронија самих комедиографа који драмским ситуацијама оцртавају свој поглед.

**1. Емигранти.** Комедију у једној сцени *Емигранти* (1974) Славомир Мрожек је написао у добровољној емиграцији у Италији као писац који није био принуђен да бежи из социјалистичке Пољске. У комаду двојица емиграната заједно живе у јадној собици у некаквом подруму негде у Западној Европи. У тексту нема етномаркера који једнозначно упућују на земљу из које су они дошли, што је веома раширило асоцијативне могућности повезивања тих јунака са разним народима. Иако је комад настао у време хладног рата и подељене Европе, што у комедији није наглашено, она и после великих политичких промена остаје потпуно актуелна, будући да су се у богатој Европи појавили неки нови емигранти. Да је ова драма још свежа и занимљива сведочи и чињеница да се још игра у Европи. *Емигранти* су у Србији најчешће постављан Мрожеков комад<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Премијере *Емигранти* су постављане у Београду (Атеље 212, 1975), Сомбору (Народно позориште, 1975), Зрењанину (Народно позориште „Тоша Јовановић“, 1976, 1995), Зајечару (Народно позориште Тимочке крајине, 1987), Ужицу (Народно позориште, 1988), Београду (БДП, 1991), Лесковцу (Народно позориште, 1997), Вршцу (Народно позориште

У Мрожековим *Емигрантима* је показано како се из осећања неприпадности, туђинства дошљака рађају разни типови тескобе и бола због живота у туђини, у коме је самоостварење тешко оствариво. Двоје дошљака различитих погледа на свет заједно живе – АА је образован, а ХХ необразовани најамни радник са кицошки зашиљеним ципелама и склоношћу да стално поткрада свог сустанара и земљака. У првој сцени потискивани бол туђинства ХХ-а, необразованог цимера, Мрожек приказује кроз његово хвалисање да га је непозната лепотица по изласку из вагона позвала у станични тоалет да воде љубав. АА у то не верује и избацује лагарије из приче ХХ, али иако овај зна да је причу измислио, због разобличене лажи се осећа повређено, разбија флашу и насрће на АА. Мрожек духовито показује како се самопротивречје и неспремност на реално самоодређење претвара у фантазму остварења нечег недоступног. АА зна да су обојица грађани другог реда, да живе у оскудици у средини која их не прихвата, али његов проблем је мањи, јер он ту средину цени, док је ХХ наивнији и примитивнији у својим реакцијама, несвестан је подлих механизма компензација које га наводе да митомански измишља догађај да би себи дао вредност коју прижељкује. Викторија Красних поводом стреса при адаптацији другој култури пише о нелагодности коју прати губитак оријентира (Красных 2003: 329–330). Измишљени сусрет ХХ-а прикрива његову стварну подређеност, али открива прикривену жељу за сексуалном партнерком.

Славомир Мрожек приказује само два емигранта. Приближио их је животом у истој соби, али их је удаљио циљевима, поступцима и погледима на живот, при је чему АА као интелектуалац спремнији да прихвати реалност и стварно место у туђем свету. У животу емиграната честа су осећања понижења, које Мрожек показује као опозицију самопоштовања и његовог одсуства. Али недостатак самопоштовања не садржи мелодрамске сажаљиве елементе. Гутке одсуство „сентименталног“ одређује као својство трагикомедије:

(...) не би требало да буде тешко направити разлику између необичне емоционалне мешавине „тужне веселости“, тако драге „сентименталног“ добу и доживљаја трагикомичног, понајпре већ и зато што у „тужној веселости“ не постоји свест о комичном (Гутке 2005).

Образованији АА наводи ХХ-а да себи призна своје осећање туђинства и одсуство самопоштовања. Славомир Мрожек, са великим комедиографским даром заоштрава проблем достојанства ХХ користећи веома грубу опозицију људског и животињског у приказивању неколико ситуација. Када АА

---

„Стерија“, 2002), Бања Луци (Народно позориште Републике Српске, 2005), Нишу (Народно позориште, 2005) и Новом Пазару (Регионално позориште, 2012 – две премијере – 25. маја и 20. септембра). У театролошкој књизи Јадвиге Сопчак о пољској авангардној драми у Југославији детаљно се осветљавају инсценације *Емигранта* у Југославији од 1975. до 1984. (Сопчак 2001: 117–143). Бројне су театролошке студије о поставкама *Емигранта* у свету.

прочита етикету на конзерви са месом коју је његов мање прилагођени земљак купио, он ХХ-у каже да је то храна за псе, што овај не прихвата одбијајући помисао да је набавио јефтиније месо за четвороножне пријатеље. Када попусти аргументима, он одбија да једе оно што је за псе, јер није пас.

ХХ-а одбија увреду да је животиња и у другим Мрожековим сценама. АА позивајући ХХ-а да пију, каже за себе да је свиња, а његов друг не жели да пије, јер не прихвата да је он свиња. Чудна, вербална одбрана достојанства попусти тек пошто АА одрекне да је свиња. Себичност и прождрљивост коју физички радник показује кришом узимајући шећер, цигарете, конзерве које није платио, прати и патолошки апетит, коју комедиограф речима АА такође тумачи као црту животиња, али затим додаје да животиње узимају онолико хране колико им је потребно да задовоље глад. Помен животиња у овој прилици не изазива љутњу ХХ-а, јер он зна да поткрада свог суседа и да није у његовом интересу да га по том питању додатно љути.

Иако свом саговорнику то не дозвољава, ХХ себе назива животињом ослањајући се на устаљени фразеолошки израз – да живи као пас. Неочекивано је када призна да пси живе боље од њега. Када АА чује за здравствене проблеме које изазивају свакодневне вибрације на тешком послу ХХ-а и пита га да ли је он човек – сугеришући му одговор да није ни човек, ни пас, ни свиња, већ да је во, тупи, глупи, теглећи во, ХХ најпре одбија, али потом и прихвата.

Неприлагођавање новој средини чини део погледа на свет ХХ-а. Његов друг примећује да он неће да учи језик који би му могао помоћи да нађе и бољи посао и разуме људе који су око њега. ХХ каже да та створења нису људи, а на следеће питање АА где се онда налазе људи, ХХ каже – код нас. Радник одбија да макар мало овлада језиком зато што не жели да се приближава странцима, иако живи у њиховој земљи. Он очигледно жели да задржи баријеру која га одваја од људи које среће, што представља прекомерно бујање осећања туђинства.

Халапљив и прождрљив, вечито у грчу сакупљања свега што може цабе да узме, физички радник ХХ себе не види у средини у којој живи. Он ту средину доживљава само као извор пара које ће да сакупи да би у родном крају обесно почастиио суседе за рођендан и саградио кућу. Због те фиксације, он живи у илузији привременог живота у коме не примећује стварност, која за њега остаје туђа. Пољски комедиограф се горко подсмева том осећању „привремености“ туђинства. У суштини, ХХ се отуђио од свега – од свог краја, али и од простора у коме, верује, привремено живи. „Самопротивречје“ ХХ-у открива АА када му говори да неће никада отићи кући, јер не може да промени своју природу.

Интелектуалца АА очигледно боле сећања на бившу земљу, од које је он побегао као од нечег недостојног, а ХХ је хвали, што љути образованијег земљака. Њему смета што ХХ не види да је свет у коме се налазе бољи од онога из кога су дошли, смета му што он жели тамо да се врати, али му замера

и што се стално нечега сећа. АА не жели ничега да се сећа. Тема сећања у Мрожековој комедији *Емигранти* заслужује додатну пажњу.

**2. Ноћ: МАФИЈАШИ СА ИСТОКА НА ЗАПАДУ.** Отварање граница између држава социјалистичког и капиталистичког блока на прелому 1990-их година, учинило је очигледним стварне размере разлике између личног богатства људи са Запада и сиромаштва житеља Истока, али су се поред увида у несразмерна материјална блага Запада и Истока, указале и разлике у погледима на свет, асиметрија потреба и жеља људи у до недавно подељеној Европи (Алдачић 2013: 316-317).

Писац, путописац и есејиста Анджеј Стасјук је написао драму *Ноћ: словенско-германска медицинска трагифарса* (2005, *Noć : slowiańsko-germańska tragifarsa medyczna*) по наруџбини немачког позоришта „Düsseldorfer Schauspielhaus“, али она није објављена на немачком.<sup>2</sup> У оквиру дипломског рада на загребачкој полонистици о изазовима превођења Стасјукове *Ноћу*, Миховил Павичић је понудио свој превод овог драмског текста на хрватски језик (РАВИЋИЋ 2019: 13–61). Драма говори о грубим момцима са Истока на Западу, а у поднаслову носи одређење *трагифарсе*, што упућује на приказивање догађаја пуних несреће, али са подсмехом. Стасјук горкоосмехнути комад се ослања на етничке стереотипе и устаљене црте Руса и Немаца. Приказани су руски мафијашаи на Западу како без страха, жедни богаћења, краду и убијају без ограничења. Они могу све, а жртве чије скупе ствари они отимају, доживљавају те крадљивце као надљуде којих се ваља плашити. Али то нису ничеовски надљуди, то су неустрашиви разбојници и насилници који не мисле о моралу, обавезама и забранама отимања туђег. Они не осећају бол, нити их погађа бол оних који им се налазе на путу. Њих чак не узнемирава ни помисао о могућим законским казнама и затвору.

Јунаци Стасјукове трагифарсе знају да су њихови очеви и дедови у Другом светском рату победили фашисте. Али продор на Исток и време дедова само показују најезду која се одвија у супротном смеру – са Истока на Запад. Отимачи, као нови освајачи не прихватају чињеницу да су се родили у делу света пораженом у хладном рату, не прихватају тај пораз као казну, јер за тај пораз нису лично криви. Њихов психолошки профил не може се објаснити ресентиманом, кивном мржњом праћеном завишћу и жељом за осветом, јер њих не покрећу затомљена болна осећања, њих води само неспутана глад грабљиваца. Они се не осећају кривим, и не памте кривду, они само желе да докажу своју моћ присвајањем скупих ствари.

У драми нема пословних људи, гастербајтера, трговаца, људи са Истока који уредно плаћају порез на Западу и тихо живе. Говори се о отимачима и насилницима који узнемиравају и плаше Западњаке. Стасјук је насловом *Ноћ*, већ активирао онај део симболичких значења речи која упућују на

<sup>2</sup> Ова трагифарса је објављена само у преводу на француски и чешки језик (*Les barbares sont arrivés : tragi-farce médico-germano-slave*. Montreuil-sous-Bois 2008; *Tři hry*. Praha 2013).

скривање и злочин. Иако је своју трагифарсу написао по нарудбини немачког театра, она није улагивачки склона само Западу, она не крије тамне црте обе сучељене стране. Текст трагифарсе не суди никоме, он нуди виђења, доживљаје, ставове, и наводи на размишљања о узроцима и последицама.

Стасјук се ослања на стереотипе о Русима и Немцима, али по поднаслову *Словенско-германска медицинска њрагифарса*, могуће је етничко одређење проширити и на друге Словене. Трагифарса почиње хором који говори о крадљивцима са Истока који на Западу колима разбијају витрине и краду злато и брилијанте, али и о Истоку коме су са Запада потребна само кола: „Мерцедес је срећан, јер мора да повећа своју производњу. Ауди је такође срећан као и БМВ, јер модел Х5 вози син краља молдавских Цигана“.

Етнички стереотипи у Стасјуковој трагифарси добијају нове нијансе, када Немци завиде Русима јер мисле да они све могу, да се ничега не боје, па се не боје ни смрти. Речима пољског писца, Немци, сматрају да је Русима све дозвољено, да су они дивљи источњаци фасцинирани немачком техником, опчињени савршеним аутомобилима и неизмерним богатством. Журба дошљака у згртању блага произлази из жеље да што брже надокнаде све пропуштено, што задобија и гротескне црте у представљању руских дивљака који кувају кокош са перјем. Измештање из себе самоодређења (WALDENFELS 2002), у трагифарси се остварује кроз поступке присвајања туђих ствари, јер је самоодређење одбачено.

У Стасјуковој трагифарси не приказује се само навала људи са Истока на Запад, већ се помиње како разна западна роба иде у земље бившег комунизма које су се претвориле у тржишта – „Ствари теку у изгладнела места Истока“. Аутор је ироничан у истицању те свеобухватне и неприродне глади, која се може објаснити једино потребом да се симболички задовољи потреба да се поседовањем предмета некако додирне богатство Запада, поништи разлика између богатих и сиромашних и ускочи у ону срећнију и имућнију групу: „Чак и пси једу из пластичних чинија Чапи“.

Анджеј Стасјук свестрано сагледава и приказује промене које настају у размени блага и беде два блиска, а различита дела Европе. Свет неухватљивих нематеријалних вредности је у његовој трагифарси симболички представљен. Писац те људске вредности и својства повезује са емоцијама, симболички – срцем, душевношћу – душом. Симболичко супротстављање тела и душе, срца и тела указује на јаз, који на симболичком и на реалном нивоу може да се укине, како то показује прича о Немцу коме пресађују срце прострељеног крадљивца са Истока. У операционој сали оперишу Немца, а давалац је прострељени крадљивац, 24 године стар младић са истока, бивши студент германистике. Уопштавајући спознају о потребама, писац језгровито говори: *Исјоку њребају сјвари, а Западу њреба крви*. Антитезе душе са телом, тела и срца функционишу као представа о разлици два света, али и о могућности њиховог споја. У том контексту јасан је и ироничан поднаслов „медицинска трагифарса“. Аутор супротставља још и словенско срце немачком разуму, искрене емоције прецизном критицизму. Питање

могућности споја ових опозиција, свакако надилази сижејне оквире самог комада и представља подстицај за размишљање о ширем, словенско германском сучељавању.

Судбину настрадалог младића, са различитих тачака гледишта, посматрају његово тело и његова душа. Њихов дијалог представљен је и виду „дуета“ тела и душе. Својеврсно самопреиспитивање, прилично личног тона, оно ипак уводи и сучељавање источног и западног света са својим фасцинацијама, које се одражавају и на плану телесног и нетелесног. У дуету тела и душе покојног крадљивца Руса, душа говори телу да су му узели срце и негодује што је никада није слушао када је говорила да му нису потребне материјалне драгоцености и брилијанти које младић краде. А тело, као заступник младића даје предност срцу: „срце је драгоценије“. Душа одвраћа: „Ах, говориш као Словен“.

Стасјук, даље, трагифарсично реализује и спој два света. Словенско срце (Руса) пресађују Немцу. Тело тражи од бесмртне душе да посећује срце некада заједничког власника, а душа говори стихове из Гетеовог *Фауст*. Нови власник срца сазнаје да је његов дародавац био лош студент и да је крао аутомобиле, што изазива његов страх: „Ох моје срце неће издржати“. Читалац или гледалац већ зна за опчињеност крадљиваца скупим колима, зна и да је покојни младић студирао германистику и читао Гетеовог *Фауст*. Али у завршном одељку, помињањем Мерцедеса и Гетеа као симбола материјалних и нематеријалних вредности, они се мешају. Запад, симболички представљен вредностима потрошних добара и ванвременим вредностима стваралаштва, у том бркању и мешању и сам задобија замагљен идентитет и такву представу усвајају и они који нису Германи. Комад пољског писца саздан је на продуженој игри метафора, а идеја о мешању Мерцедеса и Гетеа при крају комада актуелизује питање о њиховим стварним и могућим везама у данашњем свету Словена и Германа.

**3. Брод љубави: Проститутке са Истока на Западу.** Савремени српски драматург Небојша Ромчевић продужава особену линију српске комедиографије од Стерије и Нушића до горких комедије Душана Ковачевића, Александра Поповића са трагифарсичним виђењем стварности. За разлику од већине Ромчевићевих комедија, посвећених сународницима, његов комад *Брод љубави. Драма са њевањем* (2006), одиграва се на броду који плови Балтиком са национално шароликом посадом и путницима<sup>3</sup>. Тај брод не припада ни богатом, ни сиромашном свету, на њему не важе обавезујуће вредности са копна, он плови у неком међупростору сведозвољености.

<sup>3</sup> Филм направљен по овој комедији по сценарију Небојше Ромчевића режирао је Дарко Бајић са промењеним насловом *На лейом њлавом Дунаву* (2008), и радњом премештеном са Балтика на Дунав. Позоришне поставке Ромчевићеве „драме са певањем“ игране су у два београдска позоришта – Звездара театру (2006) и Театру Вук (2012) и у Народном позоришту у Нишу (2016).



За разлику од Мrojeкових *Емиграната* и Стасјукове *Ноћи*, које се дешавају у богатом западном граду, Ромчевићев горак комад се дешава у неком међупростору између два света – „на некада луксузном трајекту ‘Кримхилда’“ који плови између Либека и Санкт-Петербурга. Једна од проститутки на „броду љубави“ то изражава речима: „Ми смо као Нојева барка: дивље звери које је Бог створио себи на срамоту. Или на забаву“. На броду утехе за животне недаће траже богати Швеђанин Карол, Немци, издавач са женом, писац, пропали трговац, удовица, а на услузи су им Пољак Јацек, Румун Васиљ, Русиња Нина, Чехиња Јана, још неупућена новодоведена Српкиња Саша. Подела на богате западноевропске клијенте и „робове“ из сиромашнијег дела Европе је спроведена доследно. Ни једном се не помињу речи проституција или проститука, али је јасно да су актери који се појављују већ у првој сцени представници најстаријег заната. Сазнање да се не баве часним занимањем, наравно, не прати неко кајање или самопрекор, нити било који вид самосуочења.

Жељу за укидањем туђинства врло јасно одређује Бернارد Валденфелс – „искључење страног поприма карактеристике самоискључења, тако да властито напоследку није испоручено страном него и самом себи, иностранство се проширује ка унутра“ (PROLE 2010: 71). Валденфелсово „туђинство унутар себе“, лако је повезати са агресивношћу према себи сличнима, као и са „заразношћу непријатељства“. У међусобним разговорима давалаца сексуалних услуга доминирају циничне увреде, које осећање немоћи претварају у лажну надмоћ над себи сличним особама друге националности. Они су свесни да је брод љубави место на коме се одиграва привремени преображај у коме су на трен и они пожељни. Њихов шеф каже да на броду сви траже провод „сви хоће да забораве ко су и шта су. То је наш посао.“

У драми Небојше Ромчевића, између плаћених утешитеља нема саосећања. Већ у првој сцени, источноевропејци на броду љубави међусобно показују колико се мрзе частећи једни друге увредама: „ђубре циганско“, „лоповчино циганска“, „пољско псето“, „кучко руска“, „говно пољско“, „Румуни лопуже“, „Папа био педер“, „Ти Чеси су обичне пичке“, „Пољаци пијане кукавице“ и сл. Иако је национална припадност потпуно неважна за посао којим се баве, овакве увреде изазивају узвратне увреде. Туђинство у самима себи, које не подносе, они претварају у увреде „колега“ који деле исту судбину. Без ослонца да изнутра себе одреде, они у свему виде туђинско и непријатељско које их раздваја. Знакови наклоности, не постоје или се брзо потиру. Када Нина садисти Карлу каже да им се прикључила бивша балерина, Српкиња Саша, Јацек са чуђењем проверава откуда таква суровост, јер је он мислио да Руси обожавају Србе. Она му одговара: „Ко их јебе! То су подлаци најгоре врсте. А усто је и згодна.“ Етнички стереотипи лако се претварају у гадне увреде. Јацек свој неуспех да своје „прелепо“ тело прода за неки немачки каталог објашњава својим пољским пореклом: „Зато ме ова немачка ђубрад избегавају! Да сам некакав усрани Хорст или Јирген, или да сам црнчуга, већ бих одавно био у ‘Шпиглу’“.

*Брод љубави* је поднасловом одређен као драма са певањем, са кабаретским песмицама и несланим шалама. Ромчевић је препустио Рускињи и Пољаку да певају песму о богатима и сиромашнима на крају 13 сцене: „Ми смо робе гладни, ми смо робе гладни! Робови смо гладни!“ Поред размене искустава, писац је истакао и фантазме, које су дуго и идеолошки пристрасно формиране у корист Запада о најбољем и најбогатијем свету.

У Ромчевићевом тексту доиста доминира размена две глади за новцем или тачније богатијим животом и глади за неспутаним задовољством тела. Али та размена није једноставна, јер свако у њу уноси своје трауме и незадовољства. Једно од кључних места у овој црној комедији чини дијалог Јанине са новодошлом Сашом. Српкињу је невоља довела на брод и она још није имала искуство са клијентима, па пита искусну Јану да ли јој се десило да некада ужива. Ова јој одговара: „Чим престанеш да мислиш о достојанству и моралу, почнеш да се осећаш боље. А кад се потпуно одрекнеш себе, почнеш и да уживаш“.

САША: Како се то човек одрекне себе?!

ЈАНА: Ох, то је лако. Помисли чега се то одричеш. Нема ту ничег вредног, заправо.

Савет проистекао из искуства изречен је у жељи да неискусна почетница лакше пређе неке очекиване унутрашње повреде и дилеме. Иако се добронамерна препорука тиче доживљаја током сексуалне услуге која ће се завршити и добијањем новчане надокнаде, одрицање од себе јесте радикално решење које подразумева брисање, макар у тој ситуацији, свега личног – осећања, несклоности и склоности, жеља, осећања припадности. Ако савет о одрицању од себе, јер „нема ничег вредног, заправо“ не представља једно самозаваравање, онда можемо да се упитамо, да ли то „ја“ има вредност у било ком односу као „размени“. Српски комедиограф није случајно одабрао *Брод љубави* као место радње, нити је случајно одредио актере свог комада њиховом националном припадношћу, коју повезује једино чињеница да су они гладни богатијег живота и да су због тога спремни да се одрекну себе.

За њих не постоји достојанство, већ само новац. А однос новца и уживања у још једној битној сцени је везан за Сашу. Већ оуглале проститутке са гнушањем се односе према сталном госту Карлу, будући да знају његово насилно понашање које је једну девојку одвело и у самоубиство. Када Карл упита Сашу коју мучи, да ли ужива, она му говори да ужива.

КАРЛ: Уживаш, курво, је ли? Да видимо да ли и сад уживаш!

САША: То! То! Како ми је лепо! Је л' то најбоље што умеш!?

КАРЛ: Не смеш да уживаш за моје паре! Чујеш!? Престани!

САША: Е, баш ми је лепо! Јаче! Јаче!

Карл својим насиљем физички повређује Сашу, али жена свој отпор претвара у бес, и преображава га у инацијско сакривање бола да би га вратила

силецији, који једино не жели да допусти да она сме да ужива у његовом насиљу. Приде, њега додатно разбешњава што она ужива за његов новац, а није жртва. Карл добија срчани удар и нико нема самилости.

\*

Црне комедије, трагикомедије или трагифарсе Славомира Мрожека, Анђеја Стасјука и Небојше Ромчевића отварају горке проблеме идентитета, nelaгодности, туђинства и отуђености које ликови дошљака не умеју да превладају. Суочавање са тескобама у Стасјуковој трагифарси се одиграва и у односима својих и туђих, а у комедији Мрожека и Ромчевића – у односима дошљака.

У анализираним комедијама из осећања неприпадности се рађају разни типови тескобе и бола због живота у туђини, бола због неостварености, самообмана којима се тај бол прикрива, али поред доживљавања, тај бол постаје део размене, кроз грубости и повређивање. Из доживљаја неприпадности произлазе тескоба, увређеност и завист, спремност на вређење, понижавања, па и насиље.

Комедиографи чија су дела уз горки смех дубоко проникли у сусрет светова, приказују противречне механизме у животу дошљака, њихове nelaгоде и самопротивречја, њихово прекомерно стварање туђинства, утврђивања своје јединствености, различитости, па и непријатељства о односу на друге, али истовремено, томе противречну жељу да престану да буду туђи и одбачени. Упоређивање свога и туђег је непрестано, сваки сусрет је прилика да се пред собом, са собом и са другима испитују питања свога и туђег, свога овде и свога (сада већ њиховог) тамо, свог или туђег успеха или неуспеха. Филозофи дијалога Бубер и Левинас, као и Валденфелс, филозоф туђег дали су подстицајне оквире за разумевање дела словенских писаца.

#### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Алдачић, Дејан. Жене Истока у потрази за благостањем Запада. У: Алдачић, Дејан: *Еројославија: њреображења Ероса у словенским књижевностима*. Београд: Албатрос плус, 2013, 316–327.
- Красных, Виктория. „Свој“ среди „чужих“: миф или реалност. Москва: Гнозис, 2003.

\*

- BUBER, Martin. *Ja i Ti*. Beograd: Vuk Karadžić, 1977.
- GUTKE, Karl S. Prevazilaženje relativnosti: razgraničenje i struktura tragikomedije *Scena* Novi Sad, 41 2005 broj 4. <http://www.pozorje.org.rs/stari-sajt/scena/scena405/16.htm>
- MROZEK, Sławomir. *Emigranci*. U: *Utwory sceniczne nowe*. Kraków: Wydaw. Literackie, 1975.
- MROZEK, Slavomir. *Emigranti*. U: *Drame*. Beograd: Nolit, 1982.
- PAVIČIĆ, Mihovil. „Noć“ Andrzeja Stasiuka – prijevodni procesi i prevoditeljski izazovi. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2019. <https://core.ac.uk/download/pdf/232999349.pdf>

- PROLE, Dragan. *Stranost bića: prilozi fenomenološkoj ontologiji*. Novi Sad: IK Zorana Stojanovića 2010.
- ROMČEVIĆ, Nebojša. *Brod ljubavi. Drama s pevanjem*. Mašinopis: s.a.
- SOPČAK, Jadviga. *Poljska avangardna drama u Jugoslaviji (1945–1990)*. Novi Sad: Matica srpska, 2001.
- STAYN, John L. *The Dark Comedy: the Development of Modern Comic Tragedy*. New York: Cambridge University Press, 1962.
- STASIUK, Andrzej. *Noc : słowiańsko-germańska tragifarsa medyczna*. Wołowiec: Czarne, 2005.
- UGREŠIĆ, Dubravka. *Kultura laži: antipolitički eseji*. Zagreb: Arkzin, 1996.
- WALDENFELS, Bernard. *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*. Warszawa: Oficyna naukowa 2002.

Деян В. Айдачич

О БОЛЕЗНЕННОМ ОПЫТЕ НЕПРИНАДЛЕЖНОСТИ  
СЛАВЯНСКИХ ЭМИГРАНТОВ  
(в черных комедиях Славомира Мрожека, Анджея Стасюка  
и Небойши Ромчевича)

Резюме

В основу подхода к пьесам трех современных драматургов автор закладывает идею «самопротиворечия» из «Философии диалога» Мартина Бубера, идеи Эмануэля Левинаса и Бернарда Вальденфельса, теоретика чуждости, а также идеи Виктории Красных о психологии стресса при адаптации к другой культуре. Предметом анализа являются две пьесы польских авторов: «*Эмигранты*» (1974) Славомира Мрожека, «*Ночь: Славяно-немецкая медицинская трагикомедия*» (2005) Анджея Стасюка, и «*Корабль любви. Драма с пением*» (2006) сербского драматурга Небойши Ромчевича. Все три автора отношение к богатству и нищете приезжих с бедного европейского Востока на богатый Запад определяют как стремление к богатству и страх нищеты, желание не подчиняться миру «довольных» жителей Запада, что в дальнейшем ведет к колебаниям и факторам ценностей и идентичности. Славомир Мрожек, Анджея Стасюк и Небойша Ромчевич также показывают в драматических переосмыслениях асимметрию потребностей и желаний, изменения в чувстве принадлежности и колебания между принятием и неприятием самого себе и других.

Uniwersytet Gdański  
Wydział Filologiczny  
Instytut Studiów Klasycznych i Słowistyki  
dejajd@gmail.com