

UDK 821.163.4.09-2

Izvorni naučni rad

Sava ANDELKOVIĆ (Pariz)

Université Paris IV – Sorbonne

sava.andjelkovic@free.fr

LJUBOMIR ĐURKOVIĆ, „ZAVJETOVANI“ DRAMSKI PISAC

Iz dramskog rada Ljubomira Đurkovića izdvaja se komad *Tobelija* (1995), kao izvanredna spona običajne tradicije i savremenosti. Navode se primeri spominjanja „delija-devojke“ u narodnoj lirici, kao i etnološka istraživanja o fenomenu tobelije. Analiza *Tobelije* izvršena je pretežno sa osvrtom na rodnu književnost. Pisac se smatra „zavjetovanim“ autorom, čiji se govor tumači kao diskurs neposlušnosti i transgresivnosti.

Ključne reči: *tobelije, drama, Tobelija, identitet, seksualnost, subverzija*

Namera ovog članka je da se skrene pažnja na dramskog pisca (i pesnika) Ljubomira Đurkovića (Cetinje, 1952), čijem radu se, prema našem mišljenju, ne posvećuje dovoljno pažnje u njegovoj sredini. Već više godina njegove drame su predmet izučavanja savremenog dramskog pisma u okviru programa bosanskih, crnogorskih, hrvatskih i srpskih master studija na slavistici Univerziteta Paris IV – Sorbona. Tokom štrajkovima uznemirene i uzburkane univerzitetske 2009. godine pripremali smo u sorbonskom „Ateljeu teatru“ njegovu *Tobeliju* koju, zbog višemesečne sprečenosti ulaska u amfiteatre i druge službene prostore, nismo dovršili. Studentkinje druge godine školovanja koje su pripremale uloge nisu nastavile studije, dok u dve sledeće generacije nismo pronašli adekvatne tumače za kompleksne Đurkovićeve likove. Odgovor na eventualno pitanje zašto je u centru naše pažnje *Tobelija* bi bio: započeta a neostvarena režija te predstave. Ipak, njen tekst u ovom članku nećemo razmatrati iz vizure povlašćenog čitaoca (rediteljskog čitanja).

Posle kraćeg uvoda o piscu, tačnije posle predstavljanja njegovog dramskog učinka, daćemo pregled transvestiranja u usmenoj epskoj lirici, da bismo potom obratili pažnju na balkanski fenomen zavetovanih devojaka. U

analizi Đurkovićeve *Tobelije* iz ugla rodne teorije prenećemo deo našeg izlaganja „Uznemirujuća različitost rodniha karakteristika dramskih lica Ljubomira Đurkovića“, izloženog na trećem međunarodnom skupu «Njegoševi dani» održanom u Nikšiću 2010. god.

Đurković, ukratko

U dramskom radu Ljubomir Đurković, kroz prizmu crnogorske građanske porodice, registruje važne momente savremenog društva, istovremeno ukazujući na „bolesti“ zajednice, na propuste i pukotine političkog sistema. Pri tom se pokazuje kao zagovornik individualnih vrednosti nasuprot kolektivističkim, pobornik evolutivnih težnji nasuprot degenerisanim i ideološkim stremljenjima. Već u prvoj drami *Pisac porodične istorije* (1980) bavi se periodom Informbiroa i gubitnicima tog vremena. Dramu je režirala Radmila Vojvodić, budući pisac značajnih crnogorskih drama sa temama iz nacionalne istorije i politike koje prevazilaze zacrtane istorijske okvire prošlosti. Raspad Jugoslavije, preispitivanje i novo uspostavljanje nacionalnih identiteta i ratove u poslednjoj deceniji XX veka u crnogorskoj dramskoj književnosti (pored Igora Bojovića) najbolje beleži Đurkovićeva drama *Otpad* (kao što to čine drame Filipa Šovagovića i Slobodana Šnajdera u Hrvatskoj, Biljane Sribljanić i Gorana Markovića u Srbiji ili Zlatka Topčića i Almira Imširevića u Bosni i Hercegovini, sve „u cilju demaskiranja stvarnosti novobalkanskih ratnih godina, ne lišavajući se otvorenog angažmana“). [ANDJELKOVIC 2007]

Posle *Tobelije* Đurković piše dramolet *Presvlačenje* čija radnja se smešta u vreme trajanja međunarodnog simpozijuma o redefinisaniu kulturnih identiteta na kraju XX veka, sa licima koja „preispituju lične traume, gubitke individualnog kontinuiteta i prizivaju svoje (...) primarne nagone.“ [NELEVIĆ 2008: 33] Na surov način progovara o muškarcu koji je odustao od svoje muškosti i svog prethodnog života, kako bi se što više udaljio od „endemskog balkanskog zla“. Dekonstrukcija roda, problematična seksualnost i incestuoznost su matrica rijaliti igre u sledećoj drami *Kassandra, klišeji* (2009). Bavljenje demitizacijom mita, odnosno antičkih motiva u suočenju sa savremenim problemima, nastavlja u drami *Tiresijina laž* (2010) koja je ocenjena kao „novi politički teatar globalnog protesta protiv stanja svijeta“, [GORŠIĆ 2010] ali pre svega, dodali bismo, kao individualni otpor čoveka osetljivog na svoje okruženje i koji pokušava da drugačije razmišlja.

Delija-devojka u narodnoj lirici, momak-devojka u životnoj prozi

U lirskom usmenom predanju Balkana nalazimo motive tansvestiranja koji su pretežno u vezi sa ratnim junaštvom. Tako u Indeksu motiva narodnih pesama balkanskih Slovena [KRSTIĆ 1984] postoji čitav jedan odeljak sa

odrednicom „junak devojka“ (J 2, 4, 1–2, 4, 10, str. 242–243) sa popisom varijanata (br. 147, str. 617). Kao podtipove Krstić navodi sledeće obrade: 2, 4, 1 (Junak bežeći s devojkom bude ranjen i skloni se u pećinu. Gonioci ih opkole, ali ona puca na njih i zadržava ih dok im ne stigne pomoć); 2, 4, 2 (Devojka ide u vojsku mesto starog oca); 2, 4, 3 (Devojka ide u vojsku ili na megdan mesto brata); 2, 4, 4 (Devojka ide u vojsku sa verenikom / draganom i nosi barjak); 2, 4, 5 (Devojka vojnik – razno) itd.

Iz starijih zapisa mogu se pomenuti deseteračka varijanta iz *Dubrovačkog rukopisa*, koju Bogišić [2003: 96] objavljuje u drugom delu zbornika: „Kako Peimana Dizdar-age izmjeni oca iduć’ na carevu vojsku, i kako se otkri careviću Muju, i za njime otide u Novome gradu“. U *Erlangenskom rukopisu*, bez detaljnijeg razvijanja opisa ili motiva prerušavanja, postoji pesma o devojci koja predvodi hajdučku četu i pri sukobu sa Turcima pobeđuje. [GEZEMAN 1925: 125] Postoji pesma sa klasičnim prerušavanjem, kada devojka Fatima pomaže bratu, Brodarić Mustafi, da preveze preko Save vojsku Smail-paše i završava se udajom devojke za pašu. [GEZEMAN 1925: 159]

Devojka preobučena u mušku odeću nalazi se u epskim pesmama koje je zabeležio Vuk Karadžić. U pesmi *Zlatija starca Čeivana* (Vuk, III, 40) „delija-devojka“¹ odlazi da odmeni oca i u carevoj vojsci postaje vezir, „[...] u uzbudljivim iskušenjima ne dozvoljava da bude otkrivena, dok se sama ne pokaže. U drugoj grani te teme peva se o ženi, odnosno zaručnici, koja se oblači u muško odelo da bi nadmudrila, ili od nevolje spasila izabranika (*Ljuba hajduk-Vukosava*, Vuk, III, 49). Ta je pesma poslužila Lazi Kostiću kao tema za dramu *Gordana*.“ [PEŠIĆ, MILOŠEVIĆ-ĐORĐEVIĆ 1984: 58] Osim tih, motiv transvestije postoji u pesmama *Sestra Đurković-serdara* (br. 72, o nevesti koja sopstvene svatove provede kroz goru preobučena u muško ruho) i u *Kuninoj Zlatiji* (Vuk, III, 28).

Značajan doprinos istraživanju pojave tobelija dalo je nekoliko stranih autora, a od balkanskih etnologa ističemo: Tatomira P. Vukanovića (1961), Mirka Barjaktarovića (1966), Ljiljanu Gavrilović (1983) i Jelku Vince-Pallua (2000). Termin je nastao od turske reči tobelija *tobe* – zavet. Pored tog oblika za „momka-devojku“² srećemo i termin *virđžina* nastao od albanske reči *virgjinëshë* („promovisan“ zahvaljujući filmu Srđana Karanovića), kao i pojmovi nastali prilagođavanjem postojećih glagola iz crnogorskog jezika *ostajnica* i *zavjetovana devojka* i dr.

Pojava je geografski locirana u područjima gde se najduže održao patrijarhalni način života i plemenska organizacija društva (Crna Gora, Kosovo, Metohija i severna Albanija), a zabeležena je kod pripadnika sve tri ovdaš-

¹ Tim terminom Pešić – Milošević-Đorđević nazivaju internacionalnu temu o devojci-ratniku.

² Naziv Milorada Medakovića za tobelije.

nje religije: pravoslavaca, katolika i muslimana. Registrovana je krajem 19. i tokom 20. veka kada, u izostanku muškog potomka koji bi produžio lozu, žena preuzima rodnu ulogu muškarca, samim tim i njegovu socijalnu ulogu u društvu. Kod nekih devojaka koje su ozbiljno shvatile svoju „ulogu“ tobelij, zabeležena je pojava ranog izostanka „ženskog cvijeta“, odnosno cikličnog krvarenja kao posledice ovulacije. Takođe je registrovana mržnja tobelij prema pravim ženama što je zapravo samo napor da budu ravnopravni članovi muške zajednice; otuda i ovakva „muška solidarnost“. Iz te solidarnosti potiče i antagonizam prema ženskom rodu koji se manifestuje u njihovom superiornom ponašanju prema drugim ženama, podrugljivom obraćanju ili zadirkivanju; naravno, na zadovoljstvo drugih muških članova zajednice.

Tobelija, samokonstrukcija roda

Činjenica da se niko ne rađa kao tobelij, već da se tobelij postaje, nameće nam da taj fenomen, kao i istoimenu dramu, posmatramo iz ugla rodni istraživanja, premda Đurković, iako ga stvarnost uznemirava, ne piše tu dramu sa namerom da ostvari društveno priznanje pojave koju stavlja u žižu svojih dramskih interesovanja. Verovatno zato što je svestan da je teško promeniti strukture moći koje definišu naše identitete. Ali već Đurkovićev tematski izbor (tobelija i ženska homoseksualnost) podrazumeva njegovu društvenu i političku angažovanost.

Judith Butler u poznatoj knjizi *Nevolje sa rodom* (iz 1989) smatra da se šta su to muškarci a šta žene proizvodi iz običaja u koja su ugrađeni društveni odnosi moći. Ona je skrenula pažnju na svoje studije upravo problematizovanjem dihotomnog sistema pol : rod, tezom da je ne samo rod – društvena konstrukcija bioloških datosti – već i pol – sama biološka datost – socijalni proizvod; da su to „učinci određenih oblika moći“. [BUTLER 2000: 12] Dakle, naše telo, kao i polnost su socijalne kreacije, nastale proizvodnjom pola, proizvodnjom koja je vrlo uspešna, jer su „feleri“ retki u takvoj fabrikaciji.

Rodne uloge počivaju na „nasleđenim“ i ustaljenim kontrolama koje društvo nameće, naročito u periodu odrastanja i socijalizacije, kada je prema strogim binarnim kategorijama definisana podela na muško i žensko (počev od tačno određenih boja za „benkice“, preko izbora igračaka i dečjih igara do doličnosti ponašanja). U *Tobeliji* kada Bojana govori o svojoj majci, podseća da roditelji pripremaju svoju decu na rodne zadatke: „Kad mi je bilo dvanaest već je počela o udaji.“ [ĐURKOVIĆ 2000: III: 21]³ Od socijalizovane jedinice društvo očekuje određen izgled i unisono ponašanje prema binarnoj podeli muškarac : žena i ne trpi odstupanja. Ali „ti poduhvati ‘bivanja muškarcem’

³ U bibliografskoj parantezi ĐURKOVIĆ (kao i u citatima njegovog teksta) prvi broj se odnosi na br. scene, drugi na br. stranice.

i ‘bivanja ženom’ iznutra su nestabilni“ [BATLER 2001: 163], što pokazuje Đurkovićeva drama.

Pisac daje definiciju pojave, oslanjajući se na jednog holandskog etnologa (verovatno je to Rene Gremo), koju iz novina čita Vida, najstarija članica porodice:

[...] Tobelije su djevojke, u porodicama bez muških nasljednika, koje se zavjetuju svojim roditeljima da se neće udavati. Preuzimaju mjesto i ulogu njihovog nepostojećeg sina i obećaju da će se brinuti o roditeljima kako bi im starost učinili lakšom [...] Djevojka koja preuzme takav zavjet, zauzima respektivno mjesto među muškarcima. Oblači se kao muškarac, ponaša se kao muškarac, nosi oružje i učestvuje u bojevima. Baš kao i muškarac, glava porodice, pater familias. (VII, 38)

Đurković uzima materijal za građu iz aktuelnog života, u vreme kada porodica, koja je sinonim za društvo u celini, gubi čvrsto tlo pod nogama (Vidina svekrva se obesila, njen svekar je umro u ludnici, muž se otisnuo u svet i godinama ne šalje vesti o sebi) i koristi ga da bi progovorio o skoro zaboravljenoj tradiciji tobelija. U sredinama kao što su balkanske, gde je muškarac neprestano više vrednovan od žene, tobelija je jedino priznata drukčija rodnost. Tobelije, odricanjem od svog ženskog identiteta, dobijaju sve povlastice koje uživaju muškarci u običajnom pravu (javnom i privatnom). Milutin Folić kaže da njih niko nije smeo ubiti, jer su po običajnom pravu „bile neprikosnovene, neka vrsta tabua.“ [FOLIĆ 1999: 10] Đurkovićeva Ana kao i drugi likovi bez čvrstih polnih standarda o kojima ćemo govoriti, naprotiv, nisu nikakav tabu i daleko su od svake neprikosnovenosti.

Tobelija je ocenjena kao komad koji prikazuje „krizu patrijalhalne porodice koja nije u stanju da formira zajednicu zasnovanu na solidarnosti, brizi, i ‘ženskim’ osnovama zajedništva.“ [NELEVIĆ 2008: 32] U komadu sa žanrovskom odrednicom „Pozorišna igra za tri glumice i jednu mušku sjenku“ jednu ženu je muž napustio pre dvanaest godina (Vida), druga je udovica već tri godine (Bojana), a treća, da bi izbegla sudbinu žene u porodici, nije htela da se uda kako bi samo imala muškarca u kući (Ana). Muškarci se u toj drami pojavljuju kao „galerija mrtvaca“ koju čine retuširane fotografije sa retuširanim biografijama, okačene na zidu (pri čemu pisac podržava ideju o odumiranju porodice). Priče o muškarcima sagledane su kao „vožnja u rikverc“ (Bojana: „[...] što se mene tiče mrtvi rođaci moga mrtvog muža!?! Ja neću da živim unazad“ I, 9).

U ženskom svetu *Tobelije* muškarac je sveden na senku žene, na njenu želju da bude on. On postoji samo u slici onoga što dopušta sećanje. Jedan muškarac, koji je poginuo, još uvek je u „vlasništvu“ sve tri žene: majke, sestre i supruge. Drugi muškarac, koji prema dijaloškom tekstu dolazi u kuću

zbog jedne žene, nudi drugoj novogodišnju noć u Dubrovniku, što žalosti treću (majku), koja potajno čita bračne oglase starijih nereproduktivnih muškaraca.

Ana projektuje „kockaste dušegubke kao grobne rake [...] za široke narodne mase“, stambene blokove po principu „što više stanova na što manjem prostoru“. Istu nelagodu oseća i među zidovima trosobnog stana koji u njoj izaziva mučna stanja: „Ponekad osjećam da ću da se ugušim, da ću da iskočim vlastite kože“ (III, 21). Teskoba u vlastitom prostoru pohranjuje se teskobom sopstva koja se preliiva, osvaja, prodire, sposobna da kontaminira. Nije slučajno da nju majka sanja uglavljenu u staklenoj boci koja se rasprskava: „Ne znam da li rukama da zaklonim oči ili da skupljam srću sa tvojim likom. [...] Odjednom... na svakom komadiću stakla... lice... njegovo...“ (IV, 26) To Anino izlaženje iz vlastite kože, odnosno iz staklenog zvona koje je moralo da pukne, Đurković je postepeno i brižljivo negovao u komadu.

Buduća tobelija već u prvoj pojavi referiše o događaju sa ulice, o samoubistvu nepoznatog muškarca. Tim ubijanjem muškarca (kojeg ranije nije nikad videla, a čije smrti je bila svedok), pisac joj omogućava da „ubije“ ženu u sebi, uvodeći motivaciju roda i seksualne orijentacije u okviru istog dijaloga: neutralni izraz „čeljade“ se transformiše u „Crnogorac“, kad Ana sanjari o saradnji kakvu su imali bračni par Kiri:

ANA: [...] A što čeljade i može da poželi nego da postane slavno širom svijeta, a? Naročito ako je Crnogorac.

BOJANA: Ali ti si Crnogorka.

ANA: A da zajedno eksperimentišemo kao Marija i Pjer Kiri, a? (III, 21–22)

Pisac priprema njenu promenu koristeći majčino sećanje o srednjoškolci Ani koja u dramskoj sekciji nije htela da igra Ofeliju, već Hamleta. Inače majka je oslovljava najčešće sa „Sine“ (I, 14; II, 24; III, 24), ponekad emfatično i neutralno „dušo“ (VII, 37, 38), a samo jednom „ženskom“ apelacijom „golubiće“ (VII, 37). Preuzimanje rodne uloge muškarca događa se na doček Nove godine kada se Ana preoblači u elegantnog muškarca (majci: „Hoćeš da ti budem sin“ (VIII, 42), kada je Bojana već bila spremna da napusti tu žensku zajednicu. Kao muškarac, Ana je poziva na ples koji ne prestaje ni kad se muzika utiša.

O transvestizmu te Đurkovićeve junakinje, odnosno o njenoj drukčijoj rodnoj ulozi primećeno je da: „Ovdje, međutim, više nije riječ samo o tradicionalnom transvestizmu koji predstavlja pokušaj produženja distribucije moći patrijarhata: postajući ljubavnica svoje snahe, glavna junakinja ove drame ne travestira samo svoj rodni, već i svoj seksualni identitet.“ [NELEVIĆ 2008: 32] Ana je zamišljena kao lik savremene tobelije kojoj pisac dopušta da svesno izvrši samokonstrukciju svog identita, da bi ukazao na vezu između roda i seksualne

orijentacije. Kako je tobelijama omogućen muški način života, kao i usvajanje muških osobina radi sticanja muških prava, subverzivnost autora se pokazuje na drugom nivou, kada vrši iskorak iz tradicije, određujući fizonomiju Anine dualne drugosti. Takav oblik drugosti, izgleda, može biti društveno tolerisan pošto ne krši status lokalne tradicije (doduše, u nestajanju). Tobelijino ispoljavanje „muževne“ seksualnosti, u sredini gde je muževnost vekovima bila isticana čojstvom i junaštvom, socijalno je najprihvatljivija od svih drugih oblika „neprihvatljivih“ seksualnosti, s obzirom na njenu integrisanost u biće muške zajednice.

Zaključno razmatranje

Ispitujući mentalitet, Đurković kopa po intimi pojedinca i pokušava da što više uvuče čitaoca, odnosno gledaoca, u svoju dramsku fikciju kako bi ovaj reagovao na problem kojim se on, kao autor, bavi. Njegov tekst se interesuje za pitanja identiteta koji podjednako zahvata područje tela koliko i uma. Osim činjenice da „zato što se zahteva emocija ‘uživo’, pozorište uvek ima jednu ideološku dimenziju“ [VIALA 1993: 17] činjenica je da je on pisac koji se ne libi da prikazuje seksualnu drugost i da uzbuđuje i provocira crnogorsko društvo. Njegov govor je ozbiljan diskurs neposlušnosti i transgresivnosti jer polni i rodni identitet junakinje njegove drame *Tobelija* ima određenu društvenu ulogu: da pokuša da izmiri suprotnosti i da natera crnogorsko društvo da drugačije razmišlja o jedinki uopšte, o njenom jezičkom, seksualnom, pa i nacionalnom biću. Mada je pesnik Đurković proglašen Hamletom i Džimom Morisonom crnogorske poezije (Božo Koprivica), u dramskim tekstovima nalazimo pisca koji se „zavjetovao“ kao borac protiv licemerja i lažnog morala, naspram moralne čistote savremenog crnogorskog stanovnika Evrope.

O Stani Cerović, iz sela Tušine, iznad Šavnika, kao o „poslednjoj“ tobeliji, pisano je u dnevnoj i *on-line* štampi; njen lik zabeležen je na kolor fotografijama (najsvežija je iz 2009) kao i na televizijskim snimcima. Đurkovićeva tobelija (izvedena 1995. u Sofiji; 2000. u Ljubljani i Podgorici; 2005. u Londonu) fiksirana je štampanjem dramskog teksta kao lik/lice koje se iz nekadašnjih vremena ustalilo u našem burnom vremenu, kojem ima šta da kaže, ne strepeći za sopstveno mesto u istoriji crnogorske dramske književnosti.

Literatura

- ANDJELKOVIC S. (2007). “Le théâtre d’expression serbo-croate, un kaléidoskop de thèmes et de formes” in : (éd.) Michel Corvin M. *Anthologie critique des auteurs dramatiques européens (1945-2000)*. Montreuil-sous Bois: Edition Théâtralis (pp. 88-89)
- BATLER DŽ. (2001). *Tela koja nešto znače: o diskurzivnim granicama ‘pola’*. Beograd: Samizdat B92

- BOGIŠIĆ V. (2003). *Narodne pjesme iz starijih najviše primorskih rukopisa*. [presnimljeno izdanje iz 1878] Gornji Milanovac: LIO
- ĐURKOVIĆ Lj. (2000). *Tobelija*. Podgorica/Ljubljana: Crnogorsko narodno pozorište/Ex ponto
- FOLIĆ M. (1999). „Virdžine, žene u ulozi muškaraca.“ *Naša nedeljna borba* 15-16. VII (p.10)
- GEZEMAN G. (1925). *Erlangenski rukopis starih srpskohrvatskih narodnih pesama*. Sremski Karlovci: Srpska kraljevska akademija
- GORIŠIĆ N. (2010). „Teatar otpora. Tiresijina laž.“ *Pobjeda*, 03. juli
- KARADŽIĆ Vuk S. (1988). *Srpske narodne pjesme III*, SD VI (pr. R. Samardžić). Beograd
- KRSTIĆ B. (1984). Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena. SANU, Beograd
- MEDAKOVIĆ M. (1860). *Život i običaji Crnogoraca*. Novi Sad: Matica Srpska
- NELEVIĆ N. (2008). „Predgovor.“ *Dramski tranzit. Antologija dramskih tekstova u Crnoj Gori, 1994-2005*. Podgorica/Cetinje: Nova knjiga/ Kraljevsko pozorište Zetski dom (pp. 5-51)
- PEŠIĆ R., MILOŠEVIĆ-ĐORĐEVIĆ N. (1984). *Narodna književnost*. Beograd: Vuk Karadžić
- VIALA, A (1993). *Le Théâtre en France*. Paris: PUF

Sava ANDELKOVIĆ

LJUBOMIR ĐURKOVIĆ, A “VOWED” PLAYWRIGHT

One of the most prominent dramas of Ljubomir Đurković is *Tobelija* (1995), which presents an extraordinary link between the customary tradition and modernity. It cites examples of references to “*delija-girls*” in the folk poetry, and ethnographic research on the phenomenon of *tobelija*. The analysis of *tobelija* was carried out mainly with regard to gender literature. The writer is considered a “vowed” author, whose words are interpreted as a discourse of disobedience and transgression.

Key words: *Drama, Tobelija, identity, sexuality, subversion*