

Intermedijalnost u *Sabirnom centru* Dušana Kovačevića



Kada je naš poznati dramski teoretičar Petar Marjanović pitao Dušana Kovačevića zbog čega je napisao *Sabirni centar*, Dušan Kovačević mu je odgovorio kratkim pismom: „*Sabirni centar* napisao sam kao iskreni pokušaj samoubeđivanja da se ljudski život ne završava tamo gde to obično biva. Želim da verujem da ću ljude koje sam voleo i poštovao, a kojih više nema, ponovo nekad i negde sresti. Znam, to će biti veoma teško, ali dok sam pisao ovaj komad, bar u mašti sam u tome uspeo. Za početak, to je dovoljno“ (Marjanović 1985: 215). Iz samog pisma Dušana Kovačevića jasno uočavamo njegovu težnju i neizmernu želju za verom u zagrobni život koji bi mu omogućio da ponovo bude sa svima onima koji su mu tokom zemaljskog života bili mili i dragi. Praiskonska želja za večnim životom, koja muči čovečanstvo hiljadama godina, bila je dovoljna Dušanu Kovačeviću da napiše briljantnu dramu, po mom mišljenju svoju najbolju, i da na taj način približi sebe, makar i kroz imaginaciju, jedan korak bliže večnosti.

Poznati naš reditelj, Goran Marković, uočio je potencijal Kovačevićevog dramskog teksta i 1989. snimio istoimeni film, verovatno i njegov najbolji, uz neke razlike i izmene u odnosu na dramu. One su nastale tokom pisanja scenarija, na kojem su zajedno radili Dušan Kovačević i Goran Marković. U ovom radu pokušaćemo da izvršimo komparativnu analizu drame i filma i da na brojnim primerima ukažemo na razlike koje odlikuju ova dva umetnička ostvarenja, ali i da istaknemo i podvučemo istovetne vrednosti koje ova dva dela zasigurno imaju.

Već na samom početku drame i filma nailazimo na razmimoilaženje. Dok drama počinje sa scenom umiranja profesora Mihajla Pavlovića, Goran Marković se odlučio da nam u filmskoj ekranizaciji ove drame napravi i kratak uvod. Uvod se sastoji iz scene sa arheološkog nalazišta Gornja Dobrava na kojem je profesor proveo čitav svoj život. Uvodnu scenu filma odlikuje i paradoks, profesor na pragu svog najvećeg otkrića, otvaranja vrata koja spajaju svet živih i svet mrtvih, doživljava srčane smetnje, biva prebačen u kuću i tamo umire. Takođe, važno je istaći i sa kime profesor vrši svoja iskopavanja. Profesorovu ekipu za rad na iskopinama čini mladi učitelj Petar, koji očigledno nije arheolog po struci, ali koji je dobrog srca i shvata vrednost i značaj profesorovog rada. Petrove reči možda najbolje opisuju profesora Mihajla i njegov entuzijizam za otkrivanje prošlosti: „Profesor je iscrpen, slab, umoran, kopao je celog proleća zajedno sa radnicima, kisnuo, zebao, nije hteo da se odmara“ (Kovačević 1985: 147). Ovu družinu čine još i tri gradska probisveta i nadničara koji nemaju nikakve veze sa arheologijom, već su tu, jer ih profesor plaća iz sopstvenog džepa pošto država nije zainteresovana da finansira profesorov poduhvat. Odabir ljudi koji su postavljeni oko profesora pokazuje da arheologija, to jest razotkrivanje prošlosti, nije popularno u postmodernom svetu. Ovo mesto je pogodno da se prisetimo T. S. Eliota koji u svom eseju „Tradicija i individualni talenat“¹ jasno definiše pozitivan odnos prema tradiciji i kroz svoj pojam „historical sense“ ističe da nova ljudska egzistencija uvek treba da se nadovezuje na već postojeću i da buduće bivstvovanje treba da uvek bude drugačije i novo, ali usklađeno sa onim u prošlosti. Takođe, treba napomenuti i knjigu Manfreda Ostena *Pokradeno pamćenje*², koja na eksplicitan način pokazuje da nezainteresovanost ljudi za svoju prošlost u postmodernom svetu dovodi do gubljenja identiteta

¹ O tome vidi: T. S. Eliot, *Izabrani tekstovi*, Prosveta, Beograd 1963, str. 7–30.

² O tome vidi: Manfred Osten, *Pokradeno pamćenje*, Svetovi, Novi Sad 2005.

i stvaranja gomile i mase³ kojom je lako manipulirati i upravljati. Interesantan je i način na koji profesor biva prebačen sa arheološkog nalazišta do kuće, voze ga u prikolici koju vuče razdrndani motor, pa tako scena profesorove smrti dobija i groteskni karakter, ali kroz ovu scenu Goran Marković, na simbolički način, prikazuje i kako završavaju oni koji imaju potrebu za znanjem i prošlošću. Nasuprot svetu znanja i uređenosti, stoji svet haosa, tako čest i uobičajen za Kovačevićeve drame: „Pozornost njegovim delima ne smanjuje oštrina kojom šiba svet i ljude u njemu, predstavljajući ga kao kompleksan sistem haosa u kome ljudi ne sagledavaju sebe i ne nalaze svoje mesto. Svu tragičnost ovakvih odnosa u kojem se pothranjuje ideja o teoriji haosa predstavljaju likovi smešnih ljudi sa velikim, nerazumljivim htenjima, zbog kojih upadaju u komične, bizarne i groteskne situacije. To je svet koji misli da mu je usud da svoje male živote žrtvuje za velika dela. I ne prašta mu se“ (Jakšić Provči 2012: 34).

Trenutak kada profesora polažu u postelju u svojoj kući momenat je kada drama i film počinju da se stapaju i da teku u istom smeru, što ne znači da ponovo neće doći do rasepa između drame i filma. Scena profesorove „prve“ smrti i u drami i u filmu obiluje humorističkim i grotesknim pratećim događajima. Svakako najinteresantnije je što profesorovu smrt prati svadba u susednom dvorištu. Na ovom mestu jasno uočavamo da Dušan Kovačević vrlo dobro poznaje tradicionalnu kulturu i da spaja sahranu i svadbu, dva potpuno suprotna obreda i na taj način kreira humoreskno-grotesknu scenu prepoznatljivu za njegov stil.⁴ Najkomičnija scena iz ovog dela drame je kada Lepa pekarka, kojoj se sin ženi, moli muzičare da sviraju tiše, pošto profesor umire: „(Komšinica priđe prozoru i povika prema svome dvorištu.)

³ Obratiti pažnju na knjige: *Pobuna mase* Hoze Ortega i Gaseta, *Psihologijaj gomila* Gistava Lebona i *Usamljena gomila* Dejvida Rismana.

⁴ Uporediti scenu čitanja testamenta iz drame D. Kovačevića i istoimenog filma Slobodana Šijana *Maratonci trče počasni krug*, ili, pak sa grotesknom slikom svadbe i sahrane u romanu *Crveni petao leti prema nebu* Miodraga Bulatovića.

LEPA PEKARKA: Tiše tamo! Tiše! Profesor je bolestan! Bez galame!“ (Kovačević 1985: 147). Ovu scenu možemo uporediti sa scenom iz filma Laze Ristovskog *Belo odelo*, koji, misleći da ide na majčinu sahranu, takođe, moli muzikante i veseljake iz voza da tiše pevaju i sviraju. Ono što Goran Marković dodaje ovom tipičnom kovačevićevskom ambijentu su scene tokom filma u kojima mlada i mladoženja stalno pokušavaju da ostvare pravo prve bračne noći, ali uvek ih neko u tome sprečava i ometa. Naizgled komična scena u sebi nosi znatno dublju simboliku nemogućnosti polnog spajanja u trenutku kada obred svadbe skrnavi obred sahrane, čime se narušava uobičajena ravnoteža i onemogućava produžetak života. Najupečatljivija je scena u kojoj mladence prekida obešeni Petar, čime se jasno ističe da mrtvi ne dozvoljavaju živima da nastave biološko postojanje, jer živi nimalo ne poštuju mrtve.

Nepoštovanje mrtvih lako možemo da uočimo i u trenutku kada na scenu stupa sin profesora Mihajla, Ivan, koji, dok mu se otac još nije dobro ni „ohladio“, ugovara prodaju kuće, uprkos očevoj posmrtnoj želji da ta kuća postane zavičajni muzej grada i da zahvaljujući njoj bude omogućeno mnogim generacijama da se upoznaju sa proteklim vekovima. Petrove reči najbolje oslikavaju propast koja se ubrzo desila nakon profesorove „prve“ smrti i događaje koji će dovesti do toga da se jedan mlad čovek obesi: „Propala stvar, profesore. Kuća je prodana, svi predmeti su spakovani u sanduke, zapečaćeni i strpani u podrum Narodne biblioteke. Ja nisam više imao šta da radim, pogotovo kad sam otišao na nalazište i video kako radnici kamionima odvlače mozaike, kamene blokove, stubove... Čuli da ste vi umrli, pa vele da ne propadne materijal, kad već grade kuće... Uništili su celo nalazište za dva sata“ (Kovačević 1985: 172). Dušan Kovačević želi ovakvom slikom da pokaže pohlepu mlađih generacija i njihovu opsednutost materijalnim, jer na nekoliko mesta u tekstu Ivan ističe kako živi u „malom trosobnom stanu“ i kako mu je otac zabio nož u

leđa zaveštavanjem kuće gradu. Ivan će takođe pokazati i netrpeljivost prema sakupljenom očevom arheološkom materijalu kojeg je prepuna kuća. Dok će Dušan Kovačević problem Mihajlovog mukotrpnog sakupljenog arheološkog materijala rešiti tako što će ga ostaviti zapečanjenog u podrumu Narodne biblioteke, Goran Marković će to u filmu rešiti na snažniji i dinamičniji način scenama Ivanovog lomljenja očevih iskopina i izbacivanjem celokupnog arheološkog materijala u dvorište, među svatove. Sukobi očeva i sinova su česti u Kovačevićevim dramama, ali u drami *Sabirni centar* možemo uočiti da sukob oca i sina simbolički predstavlja sukob želje za materijalnim bogatstvom (Ivan) i želje za znanjem (profesor Mihajlo). Živi od mrtvih čak i krađu: „Jao, teško meni... jao, majko moja. Dabogda mu se ruke sasušile“ (Kovačević 1985: 184) reči su Srečka Ruzmarina, kome je Bata Konj ukrao harmoniku iz groba. Ljudi koji su na samrti ne zadržavaju se ni na fotografijama: „**JANKO:** Nema me a sliko sam se. Vidite, tad sam već znao da neću dugo, jer više nisam ostajao na fotografijama. Svi se namestimo, celo društvo iz ‘Sokola’, svi ostanu a mene nema. Ja sam ovaj prazan prostor. Više me aparat nije vatao“ (Kovačević 1985: 186). Sve ovo pokazuje da su osobe iz sveta mrtvih u inferiornom položaju u odnosu na svet živih.

Na još jednom mestu u drami i filmu se vrlo jasno potencira sukob sveta živih sa svetom mrtvih i narušavanje pokojničkih želja. Na primeru Lepe pekarke i njenog pokojnog muža Marka, koji je izgubio pekara zbog Ilije Rajkovića, koji sada nakon Markove smrti udaje svoju kćerku za Lepinog i Markovog sina, takođe primećujemo da ono što bi pokojnik želeo i čega bi se on pridržavao u svetu živih nema nikavu težinu i značenje. Kroz lik Ilije Rajkovića možemo i da sagledamo pojam „salonskog komunizma“, koji smo prvi put susreli kod Miloša Crnjanskog, a koji bi predstavljao težnju komunista nakon Drugog svetskog rata da bogatstvo, koje je u tom trenutku bilo u posedu građanske klase, ne razdeli svima, već da ga prisvoje najviši funkcioneri

partije i tako su se nakon rata uloge samo zamenile, a naravno, narod je taj koji je najviše ispaštao. Dušan Kovačević to maestralno kroz karakter i ponašanje Ilije Rajkovića, visokog partijskog člana i borca u oslobodilačkom ratu, koji je oteo Marku pekaru i prisvojio je za sebe: „**MARKO PEKAR:** Koje bre društvo?! On hteo, on izdo rešenje, on ga doneo i rekao: ‘Dosta si nas ranio, idi kući, peci sebi i svojima!’ On se proglasio za društvo! ‘Društvo’ dolazilo sutradan da kupi leb, nije imalo pojma da je radnja zatvorena“ (Kovačević 1985: 166).

U drami Dušana Kovačevića postoji još jedna aluzija na doba komunizma, koju Goran Marković nije uneo u svoj film:

***DOKTOR:** Ko vas je pratio? Sedite. Samo vi sedite i opustite se.*

***PETAR:** Neki čovek. Ja izađem na ulicu, on prekoputa stoji i čeka. Ja odem u bioskop, on gleda film. Ja mislim slučajnost, pa da proverim kupim karte za isti film, kad i on gleda drugi put. Trajalo to nekoliko meseci. Sećate se, profesore, to je bilo one godine kad smo prvi put uspostavili veze sa Holanđanima.*

***DOKTOR:** I šta vam je psihijatar rekao?*

***PETAR:** Ono što bi soaki normalan čovek, kad se uverio da pratilac stvarno postoji: ‘Idi, veli, žali se miliciji. Ja vam ne mogu pomoći niste bolesni.’ Odem ja u miliciju, kod nekog druga Žunjića. Velim, takva i takva stvar, čovek me prati...*

***DOKTOR:** I šta vam je rekao?*

***PETAR:** Da sam asocijalan! Da se opet vratim kod psihijatra, da me leči od usamljenosti. Veli: ‘Ti ne voliš ljude, nisi društven, bežiš u samoću...’*

(Kovačević 1985: 182)

Jasna nam je asocijacija na doba Hladnog rata i na konstantnu prismotru svih onih, koji su imali bilo kakav dodir sa strancima, od strane UDBE i OZNE, jer su za tadašnju vlast svi bili potencijalni strani agenti i špijuni. Insistira se, takođe, i na ukidanju ljudske privatnosti, a Dušan Kovačević kao da je u ovaj deo drame *Sabirni centar* inkorporirao i elemente Orvelove 1984, koju možemo smatrati kao jedno od najboljih

dela koje se bavi ispitivanjem totalitarnih režima. Na ovom mestu svakako treba spomenuti i Kovačevićevu dramu *Balkanski špijun* i lik Ilije Čvorovića, koji je prošao „prevaspitavanje“ na Golom otoku, i koji će od gonjenog čoveka, pod uticajem totalitarističkog režima postati mahnuti gonilac, a u svom podstanaru Petru Jakovljeviću, koji dolazi iz inostranstva, Ilija će videti potencijalnog špijuna i stranog agitatora. Dušan Kovačević je odabrao komediju kao književnu vrstu svog izražavanja, ali to ne znači da kada čitamo njegove komedije treba samo da se smejemo, već treba i da primetimo kako naizgled humoristične i komične scene Dušana Kovačevića razotkrivaju mučnu i crnu svakodnevicu. Kovačevićev smisao za humor je činjenica koja omogućava da njegove drame budu gledljive i čitljive, jer Kovačevićeve drame, bez smehovnog i ogoljene humora, slobodno možemo reći, bilo bi užasavajuće gledati.

Svet mrtvih se nalazi u Sabirnom centru i tu će profesor Mihajlo Pavlović dospeti nakon svoje „prve smrti“. U Sabirnom centru profesor će se sresti sa svojom rano preminulom ženom Milicom, doktorom Katićem, Markom pekarom, Srećkom Ruzmarinom, Jankom Savskim i sa Stevanom Savskim Keserom. Zanimljiv je način na koji Goran Marković prikazuje put profesora Mihajla Pavlovića do Sabirnog centra. Profesor do Sabirnog centra dolazi preko pustinje i peščanih dina, što bi moglo da simbolizuje protok vremena, ako imamo na umu pesak kao jedan od prvih elemenata koji je služio da obeležava proticanje vremena, ali sam pesak je žute boje, što može da znači i svetlost, pa bi tako profesor Pavlović išao ka novom „suncu“ koje ga čeka u zagrobnom životu. Ovo drugo značenje možemo utemeljiti na osnovu ostalih filmova Gorana Markovića, pošto na kraju njegovog prvog filma *Specijalno vaspitanje* iz 1977. godine junake na kraju filma ogreva svetlost sunca, ali i u *Nacionalnoj klasi*, devojka koja nikada neće biti glumica, makar na jedan trenutak biva oslobođena stega surovog sveta otrčavši kroz akvarelni pejzaž ka svetlosti, kao

i kraj filma *Majstori, majstori* koji je obeležen odlaskom junaka sa pojavljivanjem sunca u ranu zoru. Kroz sve ove primere vidimo da žuta boja, boja svetlosti, ima izuzetno povlašćeno mesto u filmovima Gorana Markovića i na osnovu toga slobodno možemo da zaključimo da reditelj ne bira slučajno pesak za posrednika među dimenzijama. Putovanje profesora Mihajla Petrovića iz sveta živih u Sabirni centar nije samo puki prelazak iz jedne dimenzije u drugu, već profesorov put simboliše napuštanje prostora realnog bivstvovanja i prelazak u prostor fantastičnog bivstvovanja, pa zbog ovih činjenica film možemo smatrati i pravim *science fiction*-om. Na taj način reditelj svoje filmsko ostvarenje približava drami Dušana Kovačevića, pošto su motivi ostranjenja junaka i primicanja fantastičnom tako česti i karakteristični kod Kovačevića.

Na još jednom mestu u filmu svetlost ima pozitivnu konotaciju, a to je u trenutku kada osobe u Sabirnom centru vide svemirski brod. Goran Marković je vešto iskoristio događaje iz 1969. godine i situaciju sa posadom Apola 13, tako što je upravo ovaj svemirski brod proleteo blizu Sabirnog centra, a znajući koliko je posada ovog broda u zbilji bila blizu smrti, jasno nam je i zašto je brod bio nadomak sveta mrtvih. U trenutku prolaska broda stanovnike Sabirnog centra obasjava svetlost, i to svetlost koja bi mogla da ih izbavi iz zagrobnog života. To najbolje svedoče reči junaka Kovačevićeve drame:

PETAR: *Profesore, šta je ono?*

PROFESOR: *Neka letilica...*

(Iz peščare dotrča Keser; čovek je uzbuđen, gleda kroz dvogled put svetlećeg predmeta.)

KESER: *Svemirski brod! To je svemirski brod!*

JANKO: *Vidimo, šta se dereš.*

KESER: *Znate li šta ovo znači?! Ovo može biti naš spas! Ovo nam može promeniti život!*

PROFESOR: *Kako to mislite?*

KESER: *Lepo, profesore: ako neko živ stigne do nas, onda i mi nismo mrtvi, već samo udaljeni sa Zemlje. Mrtvi i živi se ne mogu sresti, ako mrtvi nisu živi ili kako živi nisu mrtvi.*

(Keser podiže obe ruke i poče da maše... Svi ga začuđeno gledaju, a onda jedan za drugim mašu i ostali. Letilica se približava, preleće preko glava uznemirenih ljudi i kao prekookeanski brod, koji ostavlja nevidljive brodolomnike, nestaje u daljini. Pokojnici nemoćno spuštaju ruke. Profesor ih sažaljivo gleda.)

PROFESOR: *Sad tek vidim kolika je vaša želja da opet budete živi... Petre, sinko, i ti si mahao?*

PETAR: *Žao mi je... što sam se obesio“*

(Kovačević 1985: 188).

Profesor Mihajlo se našao u čudu, jer je verovao da će ga nakon njegove smrti napokon dočekati dugoočekivani mir i spokoj, ali se prevario. I ličnosti u Sabirnom centru, iako znatno manje od onih u svetu živih, ipak podležu mnogim ljudskim osećanjima i emocijama, koje u svetu mrtvih ne mogu biti ispunjene, pa su nepotpune i neostvarene, te stoga žude da se vrate u svet živih: „Tematski se priča gradi u dve paralelne radnje: sa ove i one strane života i smrti. To je, čini se, samo po sebi već – irealno. Ali, svet, brige, navike, interesovanja sa obe strane života su isti, nepromenjeni.“ (Jakšić Provči 2012: 37).

U drami i filmu je izuzetno jak orfički kult, ali ne u smislu želje da se iz sveta mrtvih vrati voljena draga, nego kao neprestana i neugasiva čežnja stanovnika Sabirnog centra za ožvjljenjem i povratkom u svet živih. Pa tako Janko Savski, za koga Dušan Kovačević kaže da je: „vek proveo za kafanskim stolom“ (Kovačević 1985: 142), i da je samo „dva puta napuštao kafanu da vidi kakvo je vreme, i treći put kad je umro“ (Kovačević 1985: 142) žudi za politrom rakije i cigaretom. Iako zna da su ga kafanski poroci u grob oterali, ipak i u svetu mrtvih opstaju Jankove strastvene žudnje koje je stalno praktikovao u svetu

živih, a koje su mu sad onemogućene. Parodoksalno, Goran Marković će omogućiti Janku u svom filmu da nađe trideset zlatnika⁵, i tako učiniti da Janko, koji nije imao ni prebijenog cvonjka u svetu živih, sada u zagrobnom životu, poseduje trideset zlatnika, koje neće imati kako da potroši. Da su ličnosti Sabirnog centra nesrećne i da na neki način, sada kada su mrtve, žele da ostvare sve ono što nisu uspele za života, svedoče ponovo reči Janka Savskog: „Malo se svađamo, malo obilazimo okolinu, idemo na ‘izlete’, malo od ovog kamenja zidamo nesazidane želje; ko nam je kriv što za života nismo imali snage i hrabrosti da ostvarimo sve svoje planove. Ja podižem kafanu, ali mi otac odnosi materijal, jer su preči bunker i odbrambeni zidovi. Onda ja potkradam Ruzmarinov dvosoban stan sa kupatilom, Ruzmarin normalno, pelješi pekaru, Pekar klinički centar, a doktor, kad moj otac ode u izviđanje, pozajmi deo bunkera – i tako ukруг. Milica ne može da otkopa koliko mi možemo da razgrabimo“ (Kovačević 1985: 174).

Da u svetu mrtvih ne vlada idila i utopija, možemo videti iz odnosa likova u Sabirnom centru i njihovih rasprava:

KESER: *Jeste, zbog tebe! Ceo rat si proveo u Mali uz cigansku muziku! Dok je svet krv prolivao, ti si pevao!*

JANKO: *I to mi nikad niste priznali, mada sam održavao veseo duh u narodu. Je l' znate gospodo, da je on mene hteo da ubije. Jednog dana, utrčашe neki ljudi u kafanu „Kod Sokola“ i povikaše: ‘Beži, crni Janko, ide ti otac sa isukanim pištoljem!’... Prvo me je kao dete tražio vrbovim prutićem, onda sa štapom i opasačem, na kraju sa pištoljem. Pedagog čovek!*

HARMONIKAŠ: *Nije to ništa, burazere, mene osudio na Drini na streljanje smrću. On viko juriš kod Loznice, a ja vidim Nemci nas preko reke čekaju s uperenim oružjem. Oće da ubiju, na sve spremni, to jedno, a drugo – ne znam da plivam. Ako me ne ubiju, udaviću se sigurno. I šta mi je drugo ostalo nego da izdam sam sebi naređenje – povlačenje; ja se lepo povuko, a on me osudio na smrt. Posle me svuda*

⁵ Obratiti pažnju na simboliku broja trideset i konotaciju na Judu Iskariotskog.

tražio, nisam smeo bas da pritisnem. Ceo sam rat pevao samo kroz nos.

KESER: *Sećam se tebe i još nekih... Sve vas je trebalo pobiti!*

HARMONIKAŠ: *Stani, bre malo! Je l' ima čovek po zakonu pravo da se plaši? Ima! Da sam bio hrabar, komandovao bi ja tebi a ne ti meni.*

MARKO PEKAR: *A znaš li ti, Stevane, zašto je taj tvoj Ilija Rajković lično došao sa rešenjem?*

KESER: *Znam, i imao je pravo. Dok ti je bio šegrt, u pekari, tukao si ga ko vola.*

MARKO PEKAR: *A on je bio krava. Tu sam pogrešio*

(Kovačević 1985: 167, 168).

Rasprave, koje su bile započete u svetu živih, produžavaju se i u svetu mrtvih, pa je tako, nažalost, svađa ta koja spaja dva sveta i koja im je zajednički sadržalac, a profesorove reči to najbolje potvrđuju: „Molim vas, bez svađe! Svađa me je ispratila, svađa me je dočekala“ (Kovačević 1985: 168).

U filmu Gorana Markovića još nešto spaja svet mrtvih sa svetom živih, a to je muzika. Izuzetnu muziku, koja se provlači kroz čitav film, komponovao je Zoran Simjanović, naš istaknuti kompozitor filmske muzike, koji je pravio muziku za mnoge naše istaknute reditelje, a na tekst pesme Dušana Kovačevića. Glavna muzička tema filma je svakako melodija koja prati sledeću pesmu:

*Cveta trešnja u planini
Proleće se na put sprema
Sve je isto u mom kraju
Samo mene više nema
Samo mene više nema.*

*Zeleni se loza vira
Oko starog kućnog trema*

*Sve je isto kao nekad
Samo mene više nema
Samo mene više nema.*

(Kovačević 1985: 217)

Goran Marković upravo melodiju koja prati ovu pesmu bira za medijatora sveta živih i sveta mrtvih. Melodija se svira na svadbi, a sam obred svadbe simboliše ljudsku sreću i produžetak života, ali paradoksalno, i hor pokojnika peva istu pesmu, kome, moramo priznati, tekst pesme znatno više pristaje. Ustanovili smo da tekst pesme nije podoban za svadbe, ali prisustvo pokojnika (Mihajla Pavlovića) u obližnjoj kući omogućuje da se ova pesma zasniva i na svadbi. Svakako treba obratiti pažnju i na tekst pesme, koji je jednostavan, ali koji uz već pomenuti melodiju Zorana Simjanovića kao da odzvanja pratragedijom. Slobodno čak možemo reći i da zvuci i tekst ove pesme ističu i apsurdnost i ništavnost čovekovog postojanja.

Kao najupečatljiviji deo drame svakako treba istaći „smrt“ profesora Mihajla u Sabirnom centru. Ponovo se Dušan Kovačević koristi paradoksom, pošto će smrt profesora Mihajla vratiti u život. Ovaj deo drame je interesantan i zbog toga što pri profesorovom povratku među žive svi mrtvi žele nešto da saopšte svojim bližnjima. Profesor se prvobitno razočarao kad je stigao u svet mrtvih shvativši da oni žive u zabludi i nadi da ih se živi svakog dana prisećaju i potajno tuguju za njima: „A uveče, kad počne da se spušta nešto tamno, nalik na našu noć, posedamo na kamenje i zagledamo se put zvezda. Ja tvrdim da je Zemlja negde tamo, između onih maglina, moj otac ima, naravno, suprotan kurs; i onda se s uzdasima sećamo milih i dragih: sad imaju toliko i toliko godina, imaju decu, unuke, sad večeraju za onim istim stolom gde smo i mi nekad jeli, sad pričaju i oni o nama, posmatraju naše požutele slike i krišom plaču, dodiruju naše stvari,

čuvaju nam tople zimske kapute, kao da ćemo se jednog dana vratiti, nedeljom nam dolaze na groblje i donose karanfile, lale, ljubičaste perunike i blede ruže, kutije ratluka i cigarete, svilene bombone, tanke sveće i kantice s vodom... Dok čiste naše spomenike i prekopavaju travu, tiho razgovaraju s okolnim udovicama i udovcima, kako vreme brzo prolazi, kako lepo ne mogu da veruju da nas nema već deset, petnaest, dvadeset godina“ (Kovačević 1985: 174). Profesora će još više pogoditi reči ljudi iz Sabirnog centra, jer niko od njih neće imati lepu reč da zavešta profesoru u amanet za svet živih, pa će tako Keser za svog brata Simeuna, dugogodišnjeg profesorovog prijatelja i berberina reći: „A mom bratu Simeunu poručite da mu nisam oprostio što me novembra meseca, četres druge, pred nacističkom hajkom, nije primio u kuću. Recite mu sve ovo vreme ovde, proganjaju me psi, čizme, uzvici i njegova dreka iza zaključanih vrata: ‘Beži Stevane, obesiće me ako saznaju da si svraćao kod mene!’ To njegovo ‘Beži Stevane’, ne mogu ni ovde da zaboravim“ (Kovačević 1985: 194); Srećko Ruzmarin će tražiti svoju harmoniku: „Profesore, ko brata vas molim, otiđite do Bate zvanog Konja, njega svako u Mali poznaje i poručite mu da vrati armoniku, meni lično, odakle je ukro, ili mojima. Ako neće, ako se pravi lud, što on ume najbolje na svetu, prijavite ga, pravde i poštenja radi. Neka mu pretresu kuću, pronaći će armoniku, sigurno. Niko drugi osim njega ne bi takav greh učinio. Ako bude nešto zapelo, ako bude neki problema, neka žena uzme advokata. Vi mi budite svedok, ovako vas molim“ (Kovačević 1985: 195); dok će doktor Katić poručiti kćerki, koja je takođe lekarka, da ispita kliničku smrt, pošto mnogo živih ljudi stiže u Sabirni centar zbog lekarske nemarnosti. Ni sam profesor neće ostati nekritikovan, njega će rano preminula žena Milica podsetiti da je on odmah posle njene smrti primio njenu sestru Angelinu da živi s njim u kući i tako učinio veliki greh.

Ponovo ćemo se susresti sa jednim paradoksom, a to je da će profesoru Mihajlu Pavloviću, Janko Savski mesto posmrtnog govora,

održati „predživotni govor“. Takođe je paradoksalno što je baš Janku Savskom, pijanici i probisvetu, Dušan Kovačević podario najdublje i najpromišljenije delove *Sabirnog centra*. U svom govoru Janko Savski će izreći niz neporecivih istina o tome kako se čovečanstvo od samog svog početka pa do danas prozllilo, kako je istina bačena u zapećak, a laž vlada: „A laž vlada od krštenja naše planete. Jedno nebesko telo, koje se sastoji od 29 procenata blata i 71 procenta vode, ljudi su nazvali Zemlja, a ne – Voda“ (Kovačević 1985: 197), kako svi pričaju o humanosti, a najveći uzrok smrti je glad. Jednim ovakvim zaumnim i filozofskim govorom utemeljenim na neporecivim činjenicama i stanjem postmodernog čovečanstva biće uvređeni i Keser, Jankov otac, koji zastupa mišljenje da se revolucijom i ratom sve može promeniti, ali i doktor, čije je zanimanje optuženo da vešto sakriva najveću bolest čovečanstva – glad. Janko svoj „predživotni govor“ završava na krajnje pesimističan i tužan način, kako i dolikuje kada se sahranjuje, to jest, u ovom slučaju „oživljava“ čovek: „Ako jednoga dana neko bude dolazio u pohode našoj planeti, prvo će čuti kuknjavu i lelek, pa će nas tek onda videti. Za srećne trenutke naše civilizacije ne možeš da skupiš tri svedoka – uvek je jedan u apsu! Dragi profesore, čeka te sve ono zbog čega si umro. Čeka te ponovo nesigurna budućnost; iza nas pokojnika je sigurna prošlost. Ostavljaš nas posle kraće smrti – neka ti je lak život!“ (Kovačević 1985: 197).

Film Gorana Markovića će nakon Jankovog „predživotnog govora“ imati još jednu epizodu različitu od drame, koja se u njegovom filmskom ostvarenju pokazala izuzetnom. Setimo se scene sa početka filma kada profesor Mihajlo na arheološkom nalazištu otkriva prolaz između „ovog i onog sveta“ – upravo takav isti prolaz se nalazi i u *Sabirnom centru*. Na vratima (ploči) oba prolaza piše *COINCIDENCIA OPPOSITORUM*, ili u slobodnom prevodu „podudaranje suprotnosti“. Pojam *coincidencia oppositorum* prvi put srećemo kod Heraklita, filozofa pred Sokratovske škole, koji je živio na prelazu iz 6. u 5. vek pre nove

ere. Znajući da Heraklit smatra da su besmrtni smrtni, a smrtni da su besmrtni, pošto je život prvih smrt drugih i obratno, smrt drugih život prvih, i da su po Heraklitu život i smrt odvojeni samo vremenom, jasno nam je onda zašto Goran Marković ovaj natpis urezuje na vrata „ovog i onog sveta“.

Za razliku od drame Dušana Kovačevića, u kojoj će se samo profesor Mihajlo vratiti među žive, u filmu za njim kreću i Janko Savski, Stevan Savski Keser, Marko Pekar i Srećko Ruzmarin. Oni će sići kroz vrata „ovog i onog sveta“ i otpočće svoje putovanje od daleke prošlosti prema sadašnjosti. Kretaće se kroz razne ere čovečanstva, polako se uspinjući prema Zemljinoj površini. Na početku svog putovanja će sresti Harona, veslača iz grčke mitologije, koji je prevezio duše mrtvih preko reka Stiks i Aheront do podzemnog sveta kojim je vladao Had. I Goran Marković će, poput Dušana Kovačevića, Janku podariti volšebničku i sveznajuću ulogu, pošto će se on setiti da Haronu treba platiti za vožnju, a za to će mu poslužiti zlatnici, koje je prethodno našao. Ovde imamo jasno ugledanje na grčki mit i običaje, koji su se zahtevali (plaćanje vožnje Haronu), dok je mit bio sakralizovan u Staroj Grčkoj.⁶ Interesantno je što Haron u grčkoj mitologiji nikada nije prevezao nijednu dušu u suprotnom smeru, iz sveta mrtvih u svet živih, pa tako Goran Marković u ovom slučaju reinterpretira grčki mit ubacujući ga u kontekst pogodan za njegov film. Dalje, putnici, na svom putovanju sreću titana Prometeja vezanog za stenu, rasporenog stomaka kome orao ključa jetru, koja se svakog dana obnavlja. Naši putnici su u tom trenutku još uvek u vremenu grčke mitologije, ali sledeća ličnost, koju će sresti, biće Isus. On nosi krst u pratnji razjarenih rimskih vojnika, koji će pojuriti družinu iz Sabirnog centra. Gonjeni rimskim vojnicima oni će preletati vekove, pa će sledeća važna istorijska ličnost, koju

⁶ Takav običaj stavljanja novca pokojniku u sanduk, da mu se nađe na onom svetu prisutan je i u nekim delovima naše zemlje.

sreću, biti Jovanka Orleanka.⁷ Krećući se podzemnim lagumima oni će upadati u razne sukobe i neprilike, i polako se penjući ulaziće u doba savremene istorije, pa će na kraju svog putovanja kroz podzemni svet sresti Hitlera i Staljina. Goran Marković ne bira slučajno da se njegovi junaci penju ka zemlji i ne sreću pukom koincidencijom navedene istorijske ličnosti. Sve je to utemeljeno, prethodno pomenutim, potresnim „predživotnim govorom“ Janka Savskog i ovim rečima: „Istorija čovečanstva je istorija jednog rata koji je povremeno prekidan da bi se smislilo novo oružje i očistilo staro. Dvadeseti vek je vrhunac zločina“ (Kovačević 1985: 197). Zbog toga će Goran Marković kreirati scene tokom njihovog putovanja podzemnim svetom u kojima će se čak sukobljavati ljudi iz raznih vekova i razdoblja, pokazujući da su, iako su mrtvi, i dalje puni mržnje i sposobnosti da nanesu drugima zlo, a što je najužasnije, uopšte ne biraju sa kime će se sukobiti, već im je ta osobina za sukob naprosto urođena, pa se ubijaju sa svima.

Na kraju drame i filma, profesor Mihajlo oživljava, i time čini pometnju među ljudima koji su se zatekli u njegovoj kući. Profesor nije bio mrtav ni dvadeset i četiri sata, a čitav svet, koji mu je do pre jednog dana bio poznat, potpuno se izokrenuo. Ivan je prodao komšinici kuću, iskopina nema, svadba i dalje traje. Ukućani će se uplašiti oživelog pokojnika, ali šta će ih još više pogoditi, to su reči ljudi iz Sabirnog centra, koje je profesor poneo u amanet, upravo njima. Najtužnije je što će profesora svi smatrati ludim i izlapelim uprkos činjenici da im on govori dugo skrivanu i tešku istinu u lice. Profesor, po povratku iz Sabirnog centra, jedva da je izdržao nekoliko trenutaka među živima, otišao je ponovo na onaj svet sa rečima: „Razbojnici... Svi ste vi razbojnici! Ja nisam znao s kim sam živeo... s lopuzama...

⁷ Ova ličnost je svakako važna i bitna za istorijske tokove i pojam religijske pravde, ali treba pomenuti i [remek-delo nemog filma Karla Teodora Drejera iz 1928 godine](#), i do današnjih dana najbolju ekranizaciju o Jovanki Orleanki (čak ako u mislima imamo i film Roberta Bresona [Sudjenje J. Orleanki](#) iz 1962. godine), pa pojava ove ličnosti u filmu Gorana Markovića može biti i njegov omaž slavnom danskom reditelju.

pokvarenjacima..." (Kovačević 1985: 213).

Bez obzira na to da li, kada pomislimo na *Sabirni centar*, mislimo na književno ili filmsko ostvarenje tog naziva, uvek će u našoj svesti blesnuti misao o umetničkom delu izuzetne vrednosti. Goran Marković je uspeo da na izuzetno dobar tekst Dušana Kovačevića, samim tim još više zahtevan, snimi film koji će stajati uz rame Kovačevićevom dramskom ostvarenju. Tako se dva različita vida umetnosti prepliću i stapaju u jedno umetničko ostvarenje koje savršeno funkcioniše kao koherentna celina.

Literatura:

- Eliot, T. S. (1963). IZABRANI TEKSTOVI. Prevela: Milica Mihailović. Beograd: Prosveta.
- Kovačević, Dušan (1985). BALKANSKI ŠPIJUN I DRUGE DRAME. Beograd: BIGZ.
- Marjanović, Petar (1985). JUGOSLOVENSKI DRAMSKI PISCI XX VEKA. Novi Sad: Akademija umetnosti Novi Sad.
- Osten, Manfred (2005). POKRADENO PAMĆENJE. Preveo: Tomislav Bekić. Novi Sad: Svetovi.
- Prović Jakšić, Branka (2012). PARALELE I SUSRETANJA – DUŠAN KOVAČEVIĆ I ALEKSANDAR POPOVIĆ. Novi Sad: Filozofski fakultet univerziteta u Novom Sadu.