

неки газда брине за свог пса” (214). То би морали знати сви они који се залажу за беспоговорни улазак Србије у Европску унију по цену губитка Косова и Метохије, пошто Европљани, додуше, гаје псе, па их понекад и награде неком већом сумом за реформу државне управе, али их не пријају у чланство.

У озбиљнијим расуђивањима о природи историографије има појединача који тврде да су историчари обрнути пророци, који проричу оно што се већ догодило. Крестић је, међутим, био и прави пророк када је у писму Слободану Милошевићу, којим је одбио чланство у Главном одбору СПС-а, рекао да састав тог Одбора није добар и да „води фијаску не само будуће странке већ, можда, и Србије” (207). Ово Крестићево пророчанство се, нажалост, обистинило.

Напоследку бих додао нешто што одговара мојој нарави, која је склона иронији, па и сарказму. Поводом преласка Васка Попе и Бранислава Букурова у новоосновану Војвођанску академију наука и уметности, Крестић наводи да им је „обећаван... петоструко већи новчани додатак од оног који имају чланови САНУ” (271). Тако смо сазнали како велики новац у двојници Банаћана може лако да разбуди војвођанерску самосвест.

И ови мемоари потврђују да се Крестић уздигао на раменима великих историчара прошлости, а да ће бити узор младим и часним историчарима у будућности.

Косџа ЧАВОШКИ

ТАЛИЈИН ХРАМ

Зорица Несторовић, *Велико доба – историја развијка драме у српској књижевности XVIII и XIX века*, Klett, Београд 2016

Свако подробније сагледавање, истраживање и тумачење савременог театра нужно изискује враћање ка његовим праизворима. Драма XIX века, односно период њеног устоличења, формирања и успостављања развојног тока, тумачена је и праћена углавном од стране ретких истраживача и радозналих читалаца. Имајући у виду данашњи положај српске књижевности, и у оквиру ње поетике драме, које се, морамо признати, тренутно налазе у незавидном положају, а поготову узимајући у обзир перспективу и ставове читалаца новонасталога цивилизацијског поретка, непрестано нас суетичу бројне недоумице. Тако сагледано, нужно нам се намећу питања: откуд, зашто и чему тумачење драме XVIII и XIX века? Зашто се бавити оним о чему је, чини се, готово све већ речено и написано,

оним што, можда, у овом тренутку није од пресудног значаја за савремену српску књижевност? Али – да ли је тако?

Бављењем зачецима српског позорја и његовог развоја, сагледавањем духа епохе XIX века, века превирања и преиспитивања, долазимо до кључних и не тако лако занемарљивих закључака: драмска књижевност, тренутно маргинализована, а током периода XIX века носећа жижа српске књижевности, открива сва меандрирања минуле епохе, указујући истовремено на одређена књижевна струјања и лутања, на оне крајње остварене, али и на потенцијалне а ипак неостварене токове српске књижевности и унутар ње драмске поетике. Такође, наводи нас да се изнова преиспитујемо откуда је и зашто током XIX века драма била носећи стуб књижевности, а данас постаје успутна тачка унутар научноистраживачких поља, и поред свести да се већина српских списатеља и књижевника подједнако испољавала и кроз драмски израз.

Прегнантна истраживања и конзистентна достигнућа Зорице Несторовић показују да се иза досадашњих многобројних истраживачких резултата и даље крију неке заптивене истине које осветљавају и раскриљују смернице и линије развоја деветнаестовековних струјања и стремљења.

Објављивање научне монографије *Велико доба – историја развоја драме у српској књижевности XVIII и XIX века* Зорице Несторовић највљено је трима предавањима одржаним у Коларчевој задужбини током марта 2016. године, којом је приликом ауторка изнела основне сегменте сопственог научноистраживачког рада. Три предавања била су конципирана тако да су њима истакнута главна подручја студије и наговештени новонастали резултати преданог истраживања. Предавање „У раљама књижевности” базирано је на сажетку и резимеу зачетака драмског поља, а у оквиру конституисања и постављања темеља данашње српске књижевности; предавање „Историја и драма” односило се на вазда и никад до краја не испитано поље узјајамне условљености историје и њеног драмског обликотворења, док је последњим предавањем, „Комедија”, ауторка представила кратак осврт на развој и функцију комедиографског рада и на његове особености унутар драмског стваралаштва.

Корице издања осликане репродукцијом *Музе њлешу с Ајолоном* ренесансног сликара Балдасареа Перуџија, сугестивно истичу идеју обнове и препорода, усмеравајући читаоца на преиспитавање насловне синтагме *Велико доба*. Детерминишући своја истраживања овом одредницом, по нашем мишљењу и те како примереном и ефектном, ауторка истиче значај и улогу деветнаестовековног драмског стваралаштва, образлажући своја запажања ставом да „српска књижевност XIX века постаје исто оно што и елизабетански период у енглеској литератури, немачки *Sturm und Drang*, класицизам у Француза или време златног барока у шпанској књижевности”. Али она већ поднасловом дефинише

истраживачко поље – сагледавање развојног тока српске драме базирано на историјско-теоријском и тематско-поетичком приступу грађи. Приступајући драми као књижевном тексту а не као предлошку за позоришна извођења, ауторка систематично, концизно и стилски обликовано, јасно и прецизно интегрише историјски развитак, уважавајући притом све аспекте досадашњих, превасходно страних, али и српских теоријских достигнућа у домену драме.

Изложеним резултатима и новим прегнантним увидима претходи пасус „Реч пре...”, који добија лик драмског пролога, а у којем се истиче и наглашава синтетички приступ досадашњим партикуларним истраживањима, научним монографијама и студијама врских претходника на пољу драмске делатности. Истовремено, монографија *Велико доба* представља синтезу досадашњих изучавања Зорице Несторовић, надовезивањем на резултате двадесетогодишњег преданог рада у области драмске поетике, а изложеним у научним монографијама *Јован Субојић* (2000), *Богови, цареви и људи* (2007), *Класик Штерија* (2011), као и у многобројним студијским партикуларним радовима изложеним у зборницима и научним часописима. У односу на претходне студије, чије је историјско-теоријско полазиште усредсређено на поетичко стваралаштво најзначајнијих драмских прегалаца XIX века, односно на покушај жанровске диференцијације одредница историјска драма/трагедија, ова научна монографија, како је то већ и интенционално истакнуто епилогом „На самом крају”, „не сагледава само историју развоја драмског рода, већ још једном анализира и преиспитује поетику једног важног периода”.

Заснивајући рад на разноликој и обимној библиографској грађи, користећи разноврсну примарну и секундарну литературу, ауторка аргументовано износи и потврђује став својих претходника о утемељености српске драме и узајамној условљености историјских полазишта и драмског обликотворења, и наново потврђује непрестану спрегу и сустицање различитих књижевних појава и историјско-друштвених околности.

Структурно, предмет истраживања заснован је на дијалектичком посматрању и преиспитивању свих аспеката и чинилаца сагледаваних кроз дијахронијски и синхронијски приступ. Дијахронијским приступом грађи, систематично, историграфски-књижевно и теоријски аргументовано прати се линија развоја српске драме XIX века. Границе деветнаестовековне драмске књижевности омеђене су двама важним историјским догађајима – Француском револуцијом и Првим светским ратом. На почетку те „кривудавае линије развоја” српске драме у XIX веку стоји *Трагедија* Јована Рајића (1798), а са друге стране је *Краљева јесен* Милутина Бојића (1913), којом се, према мишљењу Јована Христића, а које заступа и писац монографије, завршава златно доба српске драме. Међутим, с обзиром на то да тежишта проучавања обухватају целокупно драмско стваралаштво, а не само издвојен партикуларни поетички проблем,

синхронијским приступом грађи границе златног доба нужно су проширене уврштавањем и драматуршких радова Боре Станковића и Бранислава Нушића.

Полазећи од драмских почетака који проистичу из тзв. „школског позоришта” и „пригодне драме”, „посрба/превођења/прилагођавања” иностраних драмских изворника, *преко* драмских првенаца, али и зрелих остварења пионира драмског стваралаштва, Стефана Стефановића и Лазара Лазаревића, испраћена је линија драмског развоја која води ка тежњи у остваривању домета романтичарске трагедије, достигнутих у врхунским делима српске драматургије оличеним у зрелим романтичарским остварењима Ђ. Јакшића и Л. Костића. Упоредо са развојем историјске драме, особита пажња посвећена је и поглављу о комедиографским узлетима Косте Трифковића и Јована Стерије Поповића, који ће, уосталом, и изнедрити комедиографску делатност Бранислава Нушића.

У овој студији Зорица Несторовић истиче особеност и специфичност драмског дела и његовог бивствовања унутар текућих књижевних струјања. Двострукост иманентна самом жанру, занимљиво упоређена са музичком партитуром, огледа се и у двострукој природи драме. Драмски текст, „који је лако читати, али тешко написати”, а на који је веома тешко применити интерпретативни метод песме или романа, обитава попут чардака ни на небу ни на земљи, између драмског обликовања и извођења. Истичући специфичност симболичне драмске форме, која не трпи расплињавања и дигресије, служећи се Стајновим термином „ефекат леденог брега” ради појашњења проблематике драмског текста, ауторка овом монографијом надомешћује празнину у досадашњим изучавањима – увид у интегралну линију развоја драме, не ослањајући се само на извођачке аспекте већ сагледавајући драму надасве као књижевни текст.

Систематична изучавања драмских прегалаца током овог периода нужно су допринела и појединим новинама у односу на досадашња изучавања и тумачења. Ослањајући се на Крејнова књижевно-историографска достигнућа у домену теорије драме и имајући у виду историјске, књижевноисторијске и аутопоетичке чињенице, али ниједног тренутка не занемарујући шири социјални, идејни и политички миље, кроз хронолошки приступ грађи ауторка увиђа узрочно-последичну повезаност драмског развоја унутар којег постоји матрица, али и грађа која измиче укалупљености и искакању изван матрице. Иза овако успостављене и уочене матрице драмског рода крије се и открива меандрирање драмског развоја, као и српске књижевности XIX века.

На основу теоријских поставки иманентних драмском жанру, а у оквиру положаја драмске поетике унутар српске књижевности и српске науке о књижевности, сагледава се и повлачи паралела истакнутих драмских писаца Стефановића, Сарајлије, Стерије са старим типом драме и њеним почецима заснованим на школској, пригодној драми и посрбама,

а самим тим се уочава и истиче пресудност два кључна елемента у њеној изградњи – дидактизма и историзма. Ова два сегмента, устоличена у поетици српске драме без обзира на то да ли посматрамо историјску драму, комедију или грађанску драму, местимично ће се мењати и варијирати, али никада неће напустити српско драмско стваралаштво, уступајући, постепено и благовремено, место и простор естетичком обликовању драмског књижевног дела, што је условљено пре свега напретком и самосвешћу драмских прегалаца.

Будући да рецепција драмског дела зависи од њене природе, која иманентно поседује двоструко тежиште, односно дуалну природу која се креће у распону *шекспир–медијум*, ауторка истиче да ова надасве симболична форма умногоме зависи од периода у коме настаје, од друштвеноисторијских прилика, али и од самосвести стваралаца и публике за коју дело настаје. Отуда се током свог развојног тока структурно-тематска форма драме нужно мењала, те је у појединим периодима превага односио текст, а потом приказ, да би се наново успоставила превага текста. Овакво сагледавање нужно нас доводи и до постављања питања и третмана савремене позиције драмске књижевности, те и до увида да у њој данас превладава приказ, односно извођење и представљање, у односу на драмски текст који је у савременом театру виђен тек као предлојак за театарске перформансе.

Повезујући том „кривудавам линијом лепоте” све тачке, при чему једна стоји на крају XVIII века а друга на почетку XX века, ауторка захвата свеобухватну грађу чијом ће анализом, тумачењем и минуциозним запажањима пружити интегралну историју искона, тока и исходшта српског драмског стваралаштва. Развој драмских жанрова, условљених рецепијентима и публиком којима је намењена, иманентно открива и развој целокупне српске књижевности овог периода, као и гигања унутар различитих књижевних групација и деловања наших претходника. Синтетичким приступом грађи заснованим на теоријским и књижевноисториографским поставкама, ова књига доприноси јаснијем увиду у културни и књижевни живот минулог доба, а пажљивијем читаоцу откривају се сва меандрирања епохе која је изнедрила драму, као и њена функција и значај за данашњи положај српског театра.

На крају, а можда би требало рећи – на почетку, показује се да је бављење драмским позорјем XIX века неизоставно у било каквом приступу савременом театру, што уосталом показују и најбољи тумачи српског драмског стваралаштва, попут редитеља Дејана Мијача, Егона Савина и Јагоша Марковића. И тек ће нам темељно познавање драмских прилика XIX века, односно подрбан увид у историјат и развој драмског стваралаштва те епохе, омогућити да савремено позорје попут феникса поново издигнемо и вратимо му епитет златног доба.

Ова научна монографија истовремено представља захвалност и дуг свим оним острашћеним и преданим драмским делатницима – писцима, критичарима, теоретичарима, извођачима који су се, не обазирјући се на мукотрпне и оскудне друштвене и историјске прилике и околности, трудили и изборили да се театар оснује и да опстане.

Јелена КОВАЧЕВИЋ

ШУМ ЛИФТА, ВОТКЕ И ИРОНИЈЕ

Џулијан Барнс, *Шум времена*, прев. Зоран Пауновић, Геопоетика, Београд 2016

Џулијан Барнс се у својим делима опсесивно бави аутентичношћу сећања у животу појединца (нпр. *Ово личи на крај*), али и колектива којем тај појединац припада (нпр. *Историја свећа у 10 1/2 поглавља*). Међутим, последњи роман, *Шум времена*, објављен и преведен 2016. године, испитује границе аутономије уметности у тоталитарним режимима посредством фиктивне биографије састављене од сећања руског композитора Дмитрија Шостаковича. Он је, за разлику од многих руских уметника, „преживео” Стаљинов режим, те је наслов романа многоме ироничан. Наиме, *Шум времена* је алузија на дело Осипа Манделштама, једног од уметника који нису имали (не)срећу да сачувају живот у време совјетске репресије тридесетих година прошлог века и тзв. „Велике чистке”, и Барнс кроз фрагменте из Шостаковичевог живота настоји да покаже да је понекад, у временима попут Стаљинове владавине, „бити херој било много лакше него бити кукавица”.

Роман прати три периода Шостаковичевог живота, названа „Један: на одморишту”, „Два: у авиону” и „Три: у аутомобилу”. Све три одреднице сугеришу *крейшање* и симболично упућују на затвореност совјетског друштва у време Стаљина, односно на прекоокеанска путовања авионом као судар са западном културом, коју је руски владар проказао као капиталистичко зло. Размишљајући о свом детињству, Шостакович се сећа летњиковца у којем је „соба од педесет квадратних метара имала само један малени прозор”, што је у овом роману метафора загушљиве атмосфере совјетске Русије, у којој су домети уметности и културног живота ограничени пропагандом и потребом да се стварају ангажована дела у сврху величања социјализма. *Малени прозор* је, у Шостаковичевом случају, љубав према музици дисидента Игора Стравинског, али ће током посете САД бити приморан да у говору који су за њега написали Стаљинови изасланици осуди Стравинског као „изгубљен случај”, односно