

да готово можемо говорити о горњем и доњем тексту – са радошћу се поглед спушта на доњи текст. (Узгред, Зорица Хаџић читаоцима о свему полаже рачун – остао је још онај „завршни” рачун, који се подноси и читаоцима и себи – а то је у овом случају објављивање преписке Милана Шевића.)

И да не заборавимо, ово је прича и за филмске сладokusце, са крaсним јунацима; отац Милана Шевића, који се, смирено, готово весело, трује после проневере; дед по мајци ништа није био бољи, с тим што се он утопио; а ту је и мајка, која, у тренуцима надахнућа, прокоцка имање за једну ноћ... И онда, једва младић, Милан Шевић, узима новац намењен школовању и одлази у свет! (У Новом Саду више није живео.)

Мени је остало само да се запитам, можда и по први пут – да ли сам способан за живот? И да се тешим – ипак је то филм.

Др Миливој С. НЕНИН
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
neninlok@yahoo.com

СОВА ПОД КРИЛИМА ОРЛА

Милена Кулић, *Лей Минервине сове – огледи о позоришној уметности*, СКЦ, Крагујевац 2017

Лей Минервине сове је књига огледа о позоришној уметности. Назлов је, како се наводи у „Пролегомени за читање театра”, инспирисан Хегеловим описом последње тачке „неког започетог посла”, те би тако „овај скуп есеја представљао својеврсни увид у трогодишње бављење позоришним темама, чврстим спонама између књижевности и позоришта”. У позоришној критици и театрологији ауторка запажа „непрестану потребу” за „оживљавањем онога што је ’завршено’, да не би неповратно нестало оно што се једне вечери збило у позоришту и истог трена припало прошлости”. Како за сову већина словенских народа верује да је налазач живе воде, тј. воде која васкрсава из мртвих, и у књизи Милене Кулић чланци оживљавају оно „завршено”, тј. обасјавају месечевом светлошћу ноћ прохујале представе. Позоришна представа је, дакле, дан или се можда може одредити и као рај. Сова се у јужнословенским легендама именује палим анђелом који више не може да види сунце. Међутим, писањем о минулим представама, тј. „летом Минервине сове” представа искрсава у сећању и „пали анђео” успоставља везу са „изгубљеним рајем”.

Ако наслов књиге сагледамо и са становишта сове као Минервине или Атинине птице, можемо установити линију аналогије између представе схваћене као Јупитер, у чијем је домену царска птица орао, те Минерве која се рађа из његове главе у виду позоришне критике, или ти сове, „царић птице”. Постоји и легенда према којој је сова, сакривена под орловим крилима, узлетела заједно са њим највишим висинама, о којима остале птице нису могле ни да слуте. Нераздвојност орла и сове, који би били схваћени као представа и позоришна критика, сведочиле би управо потребу да и сова лети колико лети орао, будући да позоришна критика треба да представља најдубље сећање и схватање представе.

Огледи о позоришној уметности смислено су распоређени у две целине: „историјска театрологија” проблематизована је поглављем „Нови органон”, а „практичне позоришне манифестације” поглављем „Крунски сведоци”. Две целине структурисане су тако да обухватају по шест есејистичких текстова. Прву целину чине: „Пролегомена за читање театра”, „Испод маски И. Андрића”, „Позоришна силуета Р. Драинца”, „Метафизика позоришних слика на позорници А. Артоа и Б. Брехта”, „The Tiger Lillies или опера за два-три гроша”, „Натјашастра Муни Бхарате или трактат о глуми”, док друга целина обухвата чланке насловљене махом у виду питања: „Естетика еротског у театру”, „Номо politicus или глумчев човек?”, „Кока кола или пепси – имамо ли избор?” „Буре барута или још један позоришни тријумф?”, „Један документ о Симовићевој драми” и „Да ли се Чернодрински враћа кући?”.

Иако Иво Андрић није писао драмске текстове, ако изузмемо постхумно објављену једночинку *Конац комедије*, Милена Кулић је у истраживачком поступку кренула од запажања Петра Зеца да „многа његова дела ипак имају изразите унутрашње структуралне одлике драмске књижевне технике”. Такође, *Проклејџа авлија* и *На Дрини ћурија*, те Андрићеве приповетке („Аникина времена”, „Жеђ”, „Олујаци”, „Код казана”) били су драматизовани, али их не би требало третирати као Андрићеве „ненаписане драме”, како каже ауторка, позивајући се на разматрања Зорана Ђерића о датом проблему. Једно од кључних места у овом чланку јесте и потцртавање значаја пријатељства између Ива Андрића, Ива Војновића и Ива Раића, посебно када је реч о њиховим разговорима о питању драме. Наравно, није заобиђена ни фигура Карађоза, лика чије име долази из оријенталног театра сенки. Познато знање о Карађозу Милена Кулић проширила је теоријским промишљањима Ј. Гронтовског, Ф. де Сосира и Б. Брехта: „’пошиљалац поруке’ био би Карађоз... а ’прималац поруке’ била би публика. Њу чине затвореници... ’тако се и сама публика претвара у приповедача”. Отуда су и затвореници цариградског казамата постали приповедачи и тако су се оформили кругови „прича и причања” у *Проклејџој авлији*.

За чланак о Андрићу који је у знаку *театра сенки*, може се рећи да је мотивски везан за испитивање позоришних *силуета* Рада Драинца. Драинац је, наиме, деловао под окриљем Народног позоришта у Скопљу (1922–1935) и то је резултирало писањем 44 чланка о позоришној уметности, који су обухваћени књигом *Силазак са Олимпа (манифести, есеји, чланци и кријтике)*. Он пише о младом комичару Душану Цветковићу, жуди за натурализмом у позоришту, коментарише одлазак режисера Верашчагина у Нови Сад, „повезује рад позоришта у Београду и Скопљу”, осврће се на почетке рада позоришта и открива у „архиви Народног позоришта 1125 дела, од којих је већи део реликвија... део историјско-романтичне драме од разних писама, реминисценција на мотиве из народних песама и на историјске стране комаде”. Као најдрагоценији допринос ауторка издваја „Драинчеве узгредне опаске у текстовима о позоришној критици”, које би биле „најзначајнији предмет за изучавање у његовом позоришном раду”.

„Маска” као симбол позоришта код Андрића се манифестује као средство у карактеризацији ликова и проблематизацији наратива, док у Драинчевим позоришним чланцима искрсавају „силуете” из мрака забрављених архивалија, глумци некадашњих епоха и сенке прохујалих представа. За позорницу Артоа и Брехта пак битна стожерна тачка постаје „метафизика позоришних слика”, која се рачва на Брехтово изједначавање „позоришног прометејства” са „друштвеним прометејством”, тј. Артоовим стварањем „алхемијског двојника” и позоришта „у којем силовите физичке слике мрве и хипнотишу гледаоца”. Брехт је за „епски театар”, а Арто за позориште схваћено као „опијум, допинг” који на гледаоца треба да делује као „антидрога”. Чланак има за циљ да потврди „дијалектичку сродност афирмације и негације, из чијих међусобних стваралачких принципа драмска уметност потврђује, као и сам живот, ’своју прометејску мисао, ахиловску рањивост и антејску снагу”.

The Tiger Lillies, „култни британски музички трио, настао 1989. године, представља једну авангардну енциклопедију хумора, гротеске, циганске и панк музике” и у том контексту помиње се „сусрет (Маске са Маском)” који у ствари „дефинише позориште”. Настао под утицајем Брехтовог дела *Ојера за три гроша*, нова *Просјачка* или *Ојера за три гроша* декларише се као „библијска борба за праведније друштво”. На том трагу је и текст којим се затвара „Мали органон”, о *Најјачасцири*, трактату о глуми из 3. века пре нове ере. Први сачувани приручник за глумце у усменој традицији постао је својеврсна „позоришна Библија”, „трактат о игри”, а њено ишчитавање – сам позоришни чин. Коначно, ако је „Аристотелова ’Поетика’ камен-темељац европског позоришта, ’Натјашастра’ Муни Бхарате представља својеврстан пандан у индијском позоришту”.

Уоквиреност целине „Мали органон”, која је име добила по Брехтовој књизи *Мали органон за театар* из 1948. године, сенци, евидентно,

и Аристотелов *Орџанон*, али и Беконов *Нови орџанон*, што ствара утисак смислотворних продора у terra incognita позоришне уметности. Крећући од Андрићевог оријенталног театра сенки, може се рећи да је истраживачки брод Милене Кулић пронашао позоришни пут за Индију.

Другу целину, под насловом „Крунски сведоци“, отвара есеј о естетици еротског у театру, који проблематизује дионизијске игре, фалусне церемоније, француско еротско позориште 19. века, мотив акта и ренесансну естетику еротског у делима Микеланђела, Тицијана, Дирера, а затим и Рембранта, Гоје, Делакрое и Реноара. Као спој еротског и политичког позоришта фигурисала би Аристотелова *Лизистратја*, која је под називом *Женска урођа* извођена на јужнословенском простору, у преради Леа Грајнера и преводу Милана Богдановића. Коначно, интересантно је ауторкино сагледавање позоришне маске у контексту „сексуалне тенденције одузимања и истицања ласцивних детаља“. У том погледу обнажено тело бива естетизовано и не постаје тек један од пуких ефеката шокирања или саблажњавања.

Дужи уводни есеј о естетици еротског у театру постаје парадигматичан када је реч о преосталих пет огледа, који су заправо позоришне критике о представама „Демократија“ (у извођењу Зијаха Соколовића и Дражена Шивака), „Тероризам“ (у режији Момчила Миљковића, по тексту Владимира и Олега Пресњакова), „Буре барута“ (Дејана Дуковског), „Путујуће позориште Шопаловић“ (Симовићев комад, редитељке Јасне Ђуричић) и „Чернодрински се враћа кући“ (комад Горана Стефановског, редитеља Љубослава Мајере). Наведене представе углавном се могу именовати политичким театром и преиспитивањем хуманистичких начела савременог друштва. Тероризам постаје део људске свакодневнице („Тероризам“), распадање света представе и постјугословенског света илустровано је кроз симбол јабуке („Буре барута“), а борац национално-револуционарног духа и први македонски драматург, Војдан Чернодрински, постаје насловна фигура комада „Чернодрински се враћа кући“.

Леј Минервине сове, иако се одиграва ноћу, тј. када се завесе спусте, сагледан у целисти, обасјава нас „месечевом“ светлошћу писања о позоришту на лепршав а страствен начин, градећи од дванаест текстова „сазвежђе“ нових тумачења. Крећући се неутабаним стазама и пратећи токове актуелних позоришних дешавања, Милена Кулић нам је понудила свежину огледања у сфери позоришне уметности.

Др Јелена Ђ. МАРИЋЕВИЋ

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српску књижевност и језик

jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs