

Вирцинија Вулф и Томас Ман, није позив већ проклетство. Оно се не бира, већ само окува одабраног појединца у окове књижевне продуктивности. Кроз главног јунака и лик библиотекара Арсенија сукобљавају се различити методи писања – приче и романа, краћих и дужих форми, онога што се завршава и онога што се никада неће завршити. На исти начин, ова прича показује и да је живот нераздвојан од уметности, нарочито од књижевности. Они се преливају једно у друго, вршећи немали утицај на догађаје на хартији и изван ње. Када нестане воља за животом, нестаје и импулс за писањем. Тада се више не мисли ништа, остаје само маина.

Као и код Алис Манро, у фокусу се налазе људске судбине и свакодневица која се, наизглед, ни по чему не издваја да би властитом посебношћу заслужила да буде предмет књижевне обраде. Наравно, живот по себи је непресушан извор уметности и највећи драматург који своје трагедије и комедије свакодневно поставља на позорницу пред очима свих. Ако наиђе на писца који је кадар да препозна посебност у обичном. *Црна Анђелија* је баш таква, необична у својој обичности и неодољива за сваког читаоца који је узме у руке.

Мсп Тихана Д. ТИЦА
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за општу књижевност и теорију књижевности
tihana.tica89@gmail.com

О ДРАМИ И ПРИЧАЊУ

Милена Кулић, *Позоришне приче: од средњег века до дубровачке драме*, Банатски културни центар, Ново Милошево 2023

*Можда је у њим причањима, усменим и писменим,
и садржана права историја човечанства,
и можда би се из њих бар могао наслућивати,
ако не сазнати смисао ње историје.*

Иво Андрић

У свеприсутној издавачкој експанзији поетских и прозних творевина, као и њима посвећених научних студија, може се учинити да је, међу корицама, понестало места за тумачење израза драмске уметности. Све запаженија дефицитарност промисли насталих од позоришног духа могла би навести на сасвим погрешан закључак – да катарза више није адекватна „драж“ за побуђивање емоција савременог човека. Нарочито

ослабљено истраживачко интересовање за реинтерпретацију театарског пралика (хеленистичког и латинског просценијума, те, на њиховим узусима потеклог, средњовековног гледалишта) доприноси страху од недовољно децидираног разумевања и површне рецепције одиграних комада.

Стога ваља одати вишеструко признање овогодишњој лауреаткињи престижне књижевне награде назване по великом књижевнику и једном од најревноснијих вождова Српског народног позоришта. Милена Кулић, млада позоришна критичарка и театролошкиња, утабала је нову стазу на путевима свих „брбљивих” театрофила, испричавши им своје, годинама писане, *Позоришне ѝриче*, заподенуте на средњовековним извориштима, која меандрирају све до дубровачке неоантике. У јесени за нама, истраживачки рад Милене Кулић запажен је и одликован престижном наградом „Богдан Чиплић”.

Своја запажања посвећена пажљиво одабраним сторијама о духу средњег века, сусретнутог на прагу ренесансе, нисмо случајно започели речима нашег нобеловца, који је читавог живота очарано стајао пред моћи приповедања – живота потеклог од језика, створитеља читавог света. Управо лакоћу андрићевског причања, у којем се крајње једноставне речи сливају у комплексне могли бисмо, без претеривања, казати чулима опаљливе призоре – препознајемо у концизном – а илустративном стилу Милене Кулић. Две композицијске поле (једна посвећена деканонизованим позоришним обрасцима магловитог средњег века, а друга умногоме веселијој, иако дубоко критички поткованој, дубровачкој драми), стапају се у јединствену, ретко говорену, хронику о трансформацији позорнице, настале на истом оном постољу на којем почивају и прапочеци људске цивилизације, у миту. „Човек, током историје, понавља у развијенијим, надграђенијим облицима извесне мисли, које увек и поново налазе своју примену у животу”, овако је ауторка, с лакоћом коју утква у сваки свој пасус, проникла под сву, научничким постулатима недоказиву, цикличност постојања, која се пресијава у још у античком добу изнађеном језгру људског духа – позоришту.

Пошавши од идеје о „разбијању”, убеђења о непостојању позоришта на тлу српских средњовековних земаља историјски и културолошки увреженог, Милена Кулић реинтерпретира повест о позоришту, која, услед репресивних мера црквених ауторитета, започиње у недовољно истраженим шпиљама тринаестог века. На безданима фолклорних творевина, као најчистијег и најсвеобухватнијег уобличења о веровањима, обичајима и свакодневици средњовековног човека, Милена Кулић проналази заметке синкретизма, прве сведоцбе о егзистенцији позоришног живота. Пажљиво истраживши изводе из средњовековне писане и преводне књижевности (списи Светог Дамаскина, Јована Златоустог, Теодосија...), те канонизованих одредби у првим јужнословенским законо-

правилима (*Крмчија, Синџајмај*), она поставља тезу о недвосмисленим клерикалним прогонима „народног, световног и нехришћанског позоришта”, те њиховом пресељењу и, умногоме отежаном, опстанку „изван црквених оквира и ван затвореног простора”, које траје све до тренутка у којем је схваћена „снага драмског израза као средства реинкарнирања значења Христовог живота и урезивања библијских прича у свест верника”. Сви ови аргументи заправо су изведени из почетне, недвојбене и на логици заподенуте премисе о постојању плејаде строгих прописа који су регулисали и ограничавали свако потенцијално театарско деловање. Јер – акт забране не може постојати уколико не постоји оно што је њиме забрањено.

Још један куриозитет овог истраживања јесте поступно успостављање аналогича између три различите уметничке гране: позоришне, сликарске и музичке уметности. Милена Кулић аргументовано доказује да су корени модерне драме, а уједно и алтернативни путеви њеног опстанка, у доба ауторитарног, црквеног режима изнађени у музичким партитурама на двору деспота Стефана Лазаревића и циклусу фресака из манастира Дечани (*Свѣѣи Несѣѣор убија Лија*). Именујући фреске „зауостављеним позориштем”, а музичка пировања „доказом да су владари и великаши познавали духовна задовољства”, довитљива ауторка, заправо, изводи надтезу о недељивом систему уметности, који функционише као најчистија *lingua franca*. Цепане тог система, које би се неизоставно догодило да је из њега изостао драмски израз, довео би до нарушавања универзалног језика уметности.

У другом делу свога истраживања Милена Кулић се, пратећи физиономију ренесансне епохе, сели на плодносно, дубровачко тле, траживши под њим корење Глоб театра и касније есенције комедије дел арте, запажене у молијеровским перипетијама. Пошавши од првоборца ренесансне поетике и својеврсног ујединитеља свих драмских врста доба препорода, Марина Држића, она запажа да је „платонистичку и неоплатонистичку хуманистичку визију смењивала аристотеловска, али се, у њој, супротности нису увек разилазиле, већ су се и додиривале и мешале”. Дотакнувши се унутарпоетичких (другачији начин представљања прототипичних, комичних ликова, демократизација драме увођењем народног језика, нарушавање три драмска јединства) и спољнопоетичких (архитектура позорнице и хијерархија аудиторијума) тенденција хуманистичке драме, као „носиоца развоја књижевности”, она реинтерпретира деценију држићевског писања, али и касније подражаваоце његових стваралачких модела.

Управо је ревалоризација четири Држићева стожерна текста (*Тирана, Новела од Сѣѣанца, Дундо Мароје и Скуј*) довољна да би се успоставио континуитет и дочарала жанровска хетерогеност позоришних

комада, приказиваних на позорници која се, све до стварања првог дубровачког позоришта (Орсан, 1682), налазила на отвореном, пред градском већницом или тик до Кнежевог двора. Оно што Милена Кулић нарочито издваја из сваке од њих управо су елементи који „елитистички” настројене, античке облике трансформишу у дубровачке комедије пријемчиве свим слојевима, а које, науштрб филозофских и социополитичких слојева, нуде обрасце искреног, дионизијског хумора, крцатог традиционалним крајолицима, а исприповеданог народним идиомима. „Драмски текстови Марина Држића остали су као светлост и узор писцима између Држићеве и Гундулићеве епохе, који су знали да не могу досегнути своје узоре и држићевску славу, али могу да одрже континуирани живот дубровачке драме и театра”.

Вишевековно замирање интересовања за Држићеву стваралачку заоставштину, у литератури објашњавано slabим разумевањем и оштром осудом јавности, те клеветама на рачун наводног Држићевог плагирања, подробно је испитано и аргументовано. „Почетак позоришне револуције”, оличен у редитељском генију „ренесансног, универзалног човека”, Марка Фотеза, одиграо се на готово свим регионалним позорницама, и то у двадесетовековним деценијама националног бујања. Савремени Прометеј држићевског пламена, још на страницама својих студентских радова, побуђује свеопшту заинтересованост за заборављене реплике хуманистичког барда. Уклонивши све архаичне баласте, које модерно гледалаштво не би могло да разуме (ублаживши елиптичност и гротескни потенцијал већинских сцена; сажимајући карактеристике сувишних ликова у оне главне; моделујући стари, дубровачки нагласак), Фотез адаптира Видрине комедије, решен да „одређеном књижевном делу прилази, не као редитељ или драматург, већ као гледалац и читалац”.

Пажљиво тумачећи капитал сигнале Фотезових драматизација (*Дунда Мароја*, *Скуја*, *Новеле од Сјанца и Тирене*), Милена Кулић илуструје континуитет реконструисане ренесансне ере, која аномалије прошлости користи не би ли, специфичним моћима комичне катарзе, побудила критички дух садашњице и утицала на продуховљење будућности. Иако критикован због недовољно маркираних филозофских пасажа, Фотезов позоришни аманет је, како каже Милена Кулић, успео да покаже да је „највећи комедиограф дубровачке литературе жив и у 20. веку и да је остао драг и препознат и у нашем 21. веку”.

Данас, у трећој деценији двадесет и првог века, пет векова удаљеној од Држићевих, а скоро век од Фотезових позоришних трудова, свестрана млада критичарка Милена Кулић доказала је да је сјај дубровачке баштине још увек изразит, чак и на савременим, постмодернистичким сценама. И након небројено много покушаја разарања позоришне уметности, била она забележена на средњовековном, дубровачком или савременом

просценијуму, позориште је, како се закључује на концу монографије, „настављало да живи, што значи да је позориште нешто што је човеку неопходно”.

Јелена Б. ОГЉЕНОВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Основне академске студије
jelena.ognj14@gmail.com

ПРИЧАЈТЕ МИ О МИТРИНОВИЋУ

A Reformer of Mankind: Dimitrije Mitrinovic between Cultural Utopianism and Social Activism, Slobodan G. Markovich (ed.), Zepter Book World – Faculty of Political Sciences, Belgrade 2023

Зборник радова *A Reformer of Mankind: Dimitrije Mitrinovic between Cultural Utopianism and Social Activism* објављен је 2023. године као резултат претходно одржане научне конференције у Београду на тему *Димитрије Митриновић и његово наслеђе*. Иако је Митриновић био веома значајна фигура српске интелектуалне елите прве половине XX века, тек у последњих неколико година јавља се велика заинтересованост, како српских, тако и страних научника, попут Гвида ван Хенгела,¹ за ову интригантну личност. Због својих погледа на свет Митриновић се сматра идеалистом и утопистом, понекад мистиком, али и визионаром, те није једноставно једнозначно одредити његову вокацију. У младости песник и критичар који је активно учествовао у књижевним расправама о актуелним питањима тадашње књижевне сцене, „један од главних идеолога и најбољих писаца нашег млађег нараштаја”, како га је оценио Јован Скерлић,² у последњим годинама живота постао је утописта заглаван у будућност европског континента. Ако су Митриновићеви критички и програмски текстови из каснијег периода говорили о политичким и културним стремљењима која су окупирали његове мисли током живота у Лондону, онда и његова поезија настала у завичају открива интимне мисли и осећања младића који је, већ тада, био сањалачки заглаван у будућност.³ У зборнику се личности Димитрија Митриновића приступа из неколико

¹ Гвидо ван Хенгел, *Видовњаци*, Слио, Београд 2020.

² Јован Скерлић, „Нови омладински листови и наш нови нараштај”, *СКГ*, књ. 30/1913, св. 3, стр. 219.

³ Милош Црњански у *Ишаци и коменћарима* каже да се сећа Димитрија Митриновића као песника „који је у стиху мислио”.