Својом књигом *Достојевски у филмовима Живојина Павловића* Владимир Коларић жели да допринесе филмској и књижевној теорији тако што на веома систематичан али ништа мање ефектан начин остварује синтезу досадашњих истраживања на тему односа филмске и књижевне уметности и продубљује проблематику филмске адаптације на примеру књижевног опуса руског писца Ф. М. Достојевског и једног од најзначајнијих српских редитеља, Живојина Павловића. Аутор себи за циљ поставља да на комплетнији, интермедијални начин пружи увид у потенцијал трансмедијалног трансформисања дела Ф. М. Достојевског унутар опуса Живојина Павловића, у чему свакако – мало је рећи – успева.

Софија С. РАКОЧЕВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за компаративну књижевност
Мастер студије
sofija.rakocevic001@gmail.com

ВРЕЛО И БУКАГИЈЕ

Ђорђе Д. Перић, *Огледи из историје српског позоришта*, Српско народно позориште, Нови Сад 2024

I

У предговору Иване Илић Киш, „’Огледи из историје српског позоришта’ Ђорђа Д. Перића”, лапидарно је проблематизован, може се рећи, један општи парадокс, чија је природа, у основи, донекле „имаголошка” – наиме, у предговору је дато мишљење о томе како је мало „оних који домашују врлину књижевног историчара Ђорђа Д. Перића, чији радови не досежу до ширег круга научне и стручне јавности” (8). Ако би се о томе размишљало, рецимо, у правцу онога што је речено у *Семиосфери* Јурија Лотмана, могло би се рећи: можда је, у случају недовољног ауторског досезања, реч о извесном непоклапању које постоји у оквиру *система кодова* који нас подсећају, индиректно, на фигуре *имплицитног* аутора и *имплицитног* читаоца и на њихово могуће неподударање, неслагање као узрок „непопуларности” или маргинализованости дела; дакле, према Лотману, „текст тежи да аудиторијум прилагоди себи, да му наметне свој систем кодова, аудиторијум му одговара истом мером. Текст као да у себе укључује представу ’свог’ идеалног аудиторијума, аудиторијум – ’свог’ текста”.[1]

[1] Јуриј М. Лотман, *Семиосфера*, прев. Веселка Сантини, Светови, Нови Сад 2004, 96.

У овом случају, одговор на питање „досежуће” комуникације дела и публике могао би се потражити у радовима *Огледа из историје српског позоришта*: наиме, доста је критичких и исправних закључака дато у текстовима *Огледа*, као што су „Увод у заборављену позоришну тему или осврт на термин Лазе Костића ’народно глумовање’” или „’Орација Рождества Христова’, вертепска игра из XVIII века”, који се односе на (ужу, стручну) проблематичност реципијентског лењивог односа према грађи, литератури и наслеђу – у првом огледу, на пример, писано је између осталог о скупу „Фолклорни театар у балканским и подунавским земљама”, који је одржан осамдесетих година прошлог века; занимљиво је да је на њему, поред „домаћег” термина *народно глумовање*, терминолошки превагнула друга Лазина синтагма: *théàtre folklore* (*фолклорни театар*); понајвише, интересантно је Перићево запажање да „расправљало се под тим насловом углавном са становишта позоришне теорије, а није наведен ниједан пример из српске народне баштине [...] То нам говори и о неспособности позоришних теоретичара који слабо или никако не познају сопствену фолклорну баштину” (16). Попут тога, оглед „’Орација Рождества Христова’, вертепска игра из XVIII века”, први пут објављен 2010. године, добар је пример када је реч о мапирању тема-запећака у контексту савремене театрологије: Перић подсећа (или упозорава) да је вертеп „као културно-историјско добро потпуно заборављен; од 1945. године до данас није прештампан ниједан текст вертепа, није спремљена ни одиграна ниједна луткарска или позоришно огледна представа, није написан ниједан текст ни историјко-театарске, ни информативне природе” (88).

Извесна „самосвест” *Огледа из историје српског позоришта* Ђорђа Д. Перића, зато, пре него на „шуму” у комуникацији између *система кодова* или између дела и читаоца, почива на ауторовом активном препознавању (и истицању!) летаргије која је присутна у читалачком колективу; та летаргија могла би представљати прећутни споразум између аутора и „аудиторијума” и одатле, из такве атмосфере, рекло би се, настају „заборављене теме”, својеврсне „букагије” које *Огледи из историје српског позоришта* и њихова истраживачка драгоценост „вуку” за собом.

II

Постоји извесна доза „белетристичке примамљивости” у *Огледима из историје српског позоришта*, књизи огледа-есеја у три поглавља, у којој је сабрано тринаест текстова Ђорђа Д. Перића (1947), књижевног историчара, есејисте, биографа и етнотекстолога. Таква врста „приповедне примамљивости” у Перићевим радовима природна је јер „историчар-приповедач” има за полазиште разумевање „укуса колективног

стварања”.[2] Зато је, на пример, кроз сва три поглавља[3] *Огледа из историје српског позоришта* („Увод”, „Школско позориште у време барока” и „Огледи из класицизма и предромантизма”) могуће успоставити асоцијативну паралелу са сегментом почетног поглавља у документарно-уметничкој прози *Мемоари сликара*: ту је иницијално стваралачко *sobria ebrietas* младог Паје Јовановића – тада тек будућег сликара – објашњено сублимираном надахнутошћу српским *епосом*, тачније, живом снагом српског народа да *епос*, као уметничко-духовну потку и нормативну вредност, негује. У том смислу, принцип *неговања* (огрнут, у случају *Огледа* мање романтизованим и не сасвим дословно схваћеним *епосом*, који више упућује на „хроничарску” врсту колективне свести о свом идентитетском коду) у Перићевим текстовима значи и поставити истраживачки темељ у препознавање и, рецимо, ревалоризацију колективног реаговања на перформативни синкретизам (звук, плес, риму) и њено значење у XVIII и XIX веку и утолико су три огледа, одређена да чине „Увод”, пригоднија и више „програмска”. Тако, огледи „Увод у заборављену позоришну тему или осврт на термин Лазе Костића ’народно глумовање’” и „Народно глумовање: Доситејево сећање на једну песму – игру из детињства” доследно разматрају позориште које за основу има „чисти ’народни, самоникли’, из душе народне, прави ’folklore’” (14), који је, у првом огледу, контекстуализован занимљивим и етнолошки драгоценим чланцима Василија Кондића из Приједора („Неколико од народних игара у Босни”, *Јавор*, 1890) о зимским сеоским народним играма

[2] Видети: Видо Латковић, *Народна књижевност I*, Научна књига, Београд 1967, 8.

[3] „Увод” садржи три огледа: „Увод у заборављену позоришну тему или осврт на термин Лазе Костића ’народно глумовање’”, „Сценски елементи у народној игри ’Војвода’ феудалног доба” и „Народно глумовање: Доситејево сећање на једну песму – игру из детињства”. У поглављу „Школско позориште у време барока” дато је шест огледа: „Увод у почетак српског барокног црквено-школског театра: Позоришни дијалог, најстарији сценски облик црквено-школских игара у XVIII веку”, „’Плач мајке цара Уроша’, најстарија српска позоришна песма”, „’Орације Рождества Христова’, вертепска школска игра из XVIII века”, „Вертепска песма Јована Рајића ’Пјесн на Рождество Христово’”, „’Умовенїе ногъ’ – Тумачење једног места из ’Живота и прикљученија’ Доситеја Обрадовића”, „’Воскрес Исус от Гроба, радост возсија’, О писцу, казивачу и записивачу ускршње игре ’Христов гроб’” (1820, поводом 200-годишњице)”. У „Огледима из класицизма и предромантизма” реч је о четири огледа: „Књижевни лик византијског војводе Велизарија у историји српске књижевности” I и II, „’Нерод’ – загонетна причица из Вуковог ’Рјечника’: Латинска анегдота о Пори и њеном засужњеном оцу Кимону, у обради једночинке А. Коцебуа ’Алписка колиба’, и иста тема у ликовној, писаној и усменој књижевности”, „Неколико певаних песама из Стеријиних прозних и позоришних дела” и „Популарна балада ’Млада Јелка љуби Јанка’ као почетни извор стварања некад слављене а данас заборављене трагедије Матије Бана ’Српске цвети’”; већина огледа претходно је објављивана у часописима попут *Зборника Матице српске за сценске уметности и музику*, *Гласника српске православне цркве*, *Домета*, *Братства* – о томе је опширније писано у предговору *Огледа из историје српског позоришта*.

попут *Хаџија*, *Занатија*, *Чирјака*, *Тамбура* и Марка Т. Перовића (*Глас Црногорца*, 1891), о јованданским играма *Ђер-ђиђије*, *Игре с вратилом*, *Бабе и дједа* и друге, што је за резултат имало објављивање рада Лазе Костића „Народно глумовање" у *Гласнику Земаљског музеја у Босни и Херцеговини* 1893. године, где се настојало испитати како функционише „театрална жица у народном животу" (15), уз потцртавање опозитног односа између фолклора и театра. Тако ређи „органски" корени народног упијања „мелоса" уочљиви су и у писму Доситеја Обрадовића Софији Теодоровић из 1806. године, где је у центар разматрања постављена песма која је касније забележена у петој књизи *Српских народних пјесама* Вука Караџића („Што бих дала за момка?"), као и у књизи *Južno-slovjenske narodne popievke III* етномузиколога и мелографа Фрање Ксавера Кухача из 1880. године („Što bi dala za momka?"): у питању је, како наводи Перић (према Кухачу), *шаљива загонетка* или „вабиљка за брак" (44), у Црној Гори игра, а у Срему и Бачкој поскочица, о чему сведоче варијанте наведене у огледу „Доситејево сећање на једну песму – игру из детињства". Осим детаљног описа игара и песама датог у *Огледима*, (етно)музиколошка посластица која прати, када је реч о „Уводу", како оглед о песми забележеној у писму Доситеја Обрадовића Софији Теодоровић, тако и оглед „Сценски елементи у народној игри 'Војвода' феудалног доба", односи се на приложене нотне записе: оглед о песми „Што бих дала за момка?" прати нотни запис из *Južno-slovjenskih narodnih popievki III* Фрање Ксавера Кухача у Г-дуру, док је у раду о народној игри *Војвода* дато више варијанти нотних записа (са Косова и из Црне Горе), због одјека у употреби речи *роменча*, која је присутна најпре у преводу *Александриде* на српскословенски језик (XIV век), затим у тестаменту Јелене Лазаревић Балшић из 1442. године, као и у народном песништву (примери су забележени у приморским крајевима Црне Горе захваљујући Миодрагу Васиљевићу, мелографу који је 1965. године објавио *Народне мелодије Црне Горе*), али и у играма са Косова (*Војвода*), о чему су писале сестре Љубица и Даница Јанковић (касније и архитекта Иван Здравковић) након посета Горњем Неродимљу 1934. и 1935. године – о сличним обичајима са подручја Сталаћа, наводи даље Перић, пише и Данило Катић; такође, улажење у траг одјеку употребе роменче прати и занимљива и проницљива анализа припева игре *Војвода* (*Елирјо*!, *Леро*!, *Лерјо*!). У сваком случају, рекло би се да, поред осталог, читајући *Огледе*, реципијент који има слуха и поседује макар и саме основе музичког образовања, уз подсећање на правила тактирања и интонирања, може самостално „реконструисати" старе народне мелодије на лицу места, из своје столице.

На једном месту Хејден Вајт у својој *Метаисторији*, у контексту формалне усклађености приповедног процеса, пише о току „зрења" историјског приказа: он је, према Вајту, удвостручен, посреднички; он

настаје тако што његово кретање подразумева лук између хронике и приче, где елементи догађаја бивају подређени значењској хијерархији као правилу приче[4] и може се рећи да је то случај са готово свим огледима у поглављу „Школско позориште у време барока" у *Огледима из историје српског позоришта*: на пример, када је реч о огледу „Увод у почетак српског барокног црквено-школског театра", праћење трага најстаријег позоришног дијалога из прве половине XVIII века – који је одомаћен у српској култури захваљујући Максиму Суворову и „наставницима Карловачке богословије, на челу са Емануилом Козачинским" (55–56) – подразумева композитора Корнелија Станковића као „централног јунака", који је од карловачких појаца у XIX веку записао нелитургијску песму „Ој ти ђаче учени", која је затим објављена у *Српским народним песмама* 1859. године; у контексту позоришног дијалога „Ој ти ђаче учени", поред нотних записа и анализе текста, драгоцено је и „гранање путање" бележења дијалога, прецизније, спомињање *Зборника учитеља Аврама Максимовића* (1770) из Парабуђа, односно Раткова (55), историје књижевности Михајла Вожњака, али и *Стихослова* (1717) крушедолског архимандрита и „епископа печујско-мохачко-сечујског" (56) Никанора Милентијевића, као својеврсне дијалошко-позоришне „претходнице", као и три интересантна позоришна дијалога Гаврила Стефановића Венцловића. Сличан поступак присутан је у огледу „'Плач мајке цара Уроша', најстарија српска позоришна драма", где својеврсни „јунаци" постају Емануил Козачински са својом школском драмом *Траедокомедија* из 1736. године и Јован Рајић са својом прерадом *Трагедија, сирјеч печалнаја повјест о смерти последњаго царја сербскаго Уроша Пјатаго и о паденији сербскога царства* из 1789. године, у оквиру чега су индикативне две песме намењене ђачком певању, „Преславна Сербије" (у Рајићевој варијанти под насловом „Прискорбна горлице") и „Ти создавиј око" (присутна и у *Траедокомедији* и у Рајићевој преради, занимљиво је да представља „лирски излив најдубљег бола једне мајке над мртвим телом свога јединца, изражен у облику плача" (63)). О њеној путањи приповеда се тако да се вероватно од 1736. године „певушила и изван драмских оквира" (63), па се бележила и у грађанским песмарицама у XIX веку: Перић наводи *Записну књижицу* из 1813. године, где је песма забележена под насловом „Сетованије императрице Стефана Душана за сином јеја Урошем", затим и *Сербски народни лист* из 1837. године и песмарицу Арсенија Ћирића из 1846. године, а 1863. године у другој књизи *Српских народних песама* Корнелија Станковића, песма „Ти создавиј око" и њена мелодија објављене су према певању шабачког владике Гаврила Поповића, који је песму „од своје мајке слушао" (65). У „вертепске огледе" могуће је убројати два текста, „'Орације Рождества Христова',

[4] Видети: Хејден Вајт, *Метаисторија*, прев. Ратко Радуновић, ЦИД, Подгорица 2011, 20.

вертепска школска игра из XVIII века" и „Вертепска песма Јована Рајића 'Пјесн на Рождество Христово'". Поред сачуваног (и на крају огледа приложеног) рукописа вертепске школске драме *Орације Рождества Христова* непознатог писца, која садржи шест вертепских песама (од тога две литургијске и четири нелитургијске) (в. 70) и која је подробно објашњена,[5] детаљно и хронолошки разматра се и помен „орација" и вертепа и то у Београдско-карловачкој митрополији 1726–1730, 1731–1737, као и 1749–1768. године, у време карловачког митрополита Павла Ненадовића. Такође, успостављена је разлика између вертепа (сценско дело, али и „макета пећине Христовог рођења" (81)), „орације" (пригодних говора) и вертепске песме која се пева. Осим тога, у огледу је дата компаративна – и иновативна – анализа *Батуринскої вертепа* и *Орација Рождества Христова*, што у извесном смислу представља надовезивање на истраживања Мираша Кићовића о везама српског и украјинског вертепа. Ипак, други вертепски тематизован оглед, чије је полазиште 24. број часописа *Невен*, који је штампан у време Божића 1885. године, реконструише књижевноисторијску позадину песме *Пјесн на Рождество Христово* Јована Рајића: њен контекст је разуђен, иако оригинални рукопис песме није сачуван – штампани примерци сежу до 1790. године и примерка књиге „Пјесни различна на господскија празники", који је припадао Рајићевом ученику, митрополиту Стевану Стратимировићу, а као релевантне спомињу се и песмарице Јована Пајића (1820) и Павла Панајотовића (1830). Захваљујући Банаћанину Давиду Рајићу (који је у XIX веку божићне песме, па и ову, популаризовао међу препарандима), Корнелију Станковићу, Јовану К. Борјановићу, који је песму према „старинском српском напеву покојнога Димитрија Поповића, пароха и катихете у Сомбору" (109) записао, песма је била бележена и у катавасијама (1877, 1879, 1898), а вредни помена су и мелографски записи сомборског катихете Ненада Барачког из 1926. године, као и Косте П. Манојловића из 1928. године. Занимљиво је, такође, напоменути да својеврсни „интертекстуални окидач" постоји и у огледу о заборављеној (пред)васкршњој свечаности *Умовеније ної* – реч је, дакле, о црквеном приказању које је изведено 1758. године у Саборној цркви у Сремским Карловцима, приликом рукоположења Доситеја Обрадовића за ђакона и као такво оно је описано у његовој аутобиографији *Живот и прикљученија*; у огледу је на интересантан начин исприповедано и указано на јеванђелску и црквену традицију „умивања ногу", а Ђорђе Д. Перић открива да су о *Умовенију ної* писали Светозар Радојчић у *Узорима и делима старих српских уметника*, „заборављени српски литургичар и јеромонах хаџи Теофил Стефановић" (114) у свом *Обредословљу*, Лазар Мирковић у својој *Хеор-*

[5] У питању су тропар „Рождество Твоје Христе Боже наш", кондак „Дјева днес пресушчественаго раждајет" и песме „Слава во вишних Богу", „Шедше три(ј)е цари", „Бог и Господ", „Витја детја мало(ј)е" (70).

тологији или литургијском развитку и богослужењу празника православне источне цркве, као и Димитрије Руварац у „Српским старинама" (*Глас истине*), који прилаже уз то и документ „Ко умовенији ногам, случившисја имже надлежалое", а Перић га објављује у целости и на основу тога врши драгоцено хронолошко датирање извођења *Умовенија ног* током XVIII века – индикативне године у том смислу су 1745, 1746, 1747 и 1750. (Пакрац); 1752, 1758, 1766. (Сремски Карловци); 1753. (Пешта–Будим) и 1785. (манастир Св. Петке, Фенек). Пажња је скренута и на српске текстове *Умовенија ног*, у оквиру чега је од значаја текст осјечког проте Лазара Богдановића „Чин прања ногу" (*Просвјета*, 1895), због описа сценских радњи и драмске окоснице дела (121). Побожна позоришна игра *Христов гроб*, о којој је реч у последњем огледу „Воскрес Исус от гроба, радост возсија" у поглављу „Школско позориште у време барока", доноси својеврсну „субверзивност": пишући о тексту Александра Сандића из 1874. године, објављеном у листу *Позориште* под насловом „Христов гроб", Перић се оријентише ка чињеници да текст представља записано сећање старог учитеља Василија Бајића о тој побожној позоришној игри и њеној завршној „Ускршњој песми" – важна корективна улога Ђорђа Д. Перића састоји се у анализи самог Бајићевог казивања и кориговања података који су дати: уместо 1802, претпоставља се да се извођење позоришне игре *Христов гроб* догодило 1820. године, а када је реч о састављачу позоришне игре – према речима Василија Бајића, то би био Јеврем Секулић, „доктор филозофије, тадашњи адвокат у Земуну" (137) – Перић упућује на интересантан податак: пре би могло бити речи о Григорију Секулићу, засад мало познатом лекару и патрону новосадске гимназије, а необјављен нотни запис песме *Воскрес Исус от гроба*, чији је Григорије Секулић састављач, Ђорђе Д. Перић прилаже у огледу.

III

Од седамнаестовековних дела *Heroum epistola* и *Velisarius* Јакоба Бидермана, осамнаестовековног романа *Belisaire* Жана Франсоа Мармонтела и бакрореза Ибера Бургоња д'Анвил Гравола, преко Јулинчевог превода Мармонтеловог романа из 1776. године, до „велизарских" белешки и коментара Гаврила Стефановића Венцловића, Јована Рајића, Алексија Везилића из XVIII века, Атанасија Стојковића, Доситеја Обрадовића, Лукијана Мушицког, Јована Стерије Поповића, Стевана Сремца из XIX века, лако је уочити оновремену популарност историјског лика Велизара, византијског војсковође из времена владавине цара Јустинијана. Уз осврте на мотивске обраде војсковође Велизара у сликарству (нпр. *Велизар проси* Ж. Л. Давида или *Велизар прима милостињу* Ф. А. Винсента) и музици (*Елпидија* Георга Фридриха Хендла или *Belisire* Ф. А. Филидора), у „дводелном" огледу „Књижевни лик византијског војводе Велизарија у историји српске књижевности" I и II, нарочита истражи-

вачка пажња Ђорђа Д. Перића усмерена је на обраде историјског лика војводе Велизара у српској књижевности из друге половине XVIII века: то су позоришни (класични!) дијалог војсковође Велизара и Среће (Фортуне) *Бежи срећо*, уз који је приложен и нотни запис Јосифа Шлезингера из 1828. године – важно је напоменути да овај позоришни дијалог, према Перићу, представља почетак „класичног српског театра" (157). Затим, реч је и о присуству *Велизаријеве песм*е (одвојене од *класичног позоришног дијалога*) у делу *Краткое написание о спокойной жизни Алексија Везилића* из 1788. године и *К Надежди* Михаила Витковића из 1818. године, као и о школској драми *Велизарије* Марка Јелисејића, која је први пут изведена у Великом Бечкереку око 1799. године и о којој први пут пише др Јован Ђорђевић, на основу разговора са Аркадијем Пејићем, ђаком Марка Јелисејића, у Темишвару, 1863. године; а неколико година пре тога, 1852. године, у Вуковом *Рјечнику* објављена је лексикографска ставка *нерод*, контекстуализована причом-загонетком која има упориште у латинској анегдоти о Кимону и Пори и која представља „мотивску подлогу" за оглед „'Нерод' – загонетна причица из Вуковог 'Рјечника'". Поред Јована Рајића, Вука Врчевића, Љубе Ковачевића, Васа Кондића, Стојана Новаковића, Тома Маретића (етнографа, историчара, приповедача који су се бавили овом причом), реч је и о делима попут *Accera philologia* (1637) Петра Лауемберга, на основу ког је анегдота о Пори и Кимону популаризована у време барока (180). Ђорђе Д. Перић, такође, прилаже препричан садржај „Алписке колибе" (прозне Коцебуове обраде грчко-латинске анегдоте), објављене у *Забавнику* 1819. године – на сличан начин (путем песмарица) „популаризовале" су се, односно настајале су „живе" и „угашене" песме, попут „Дична звездо, јарко сунце" или „Слатка туго срдца мога" Јована Стерије Поповића: у огледу „Неколико певаних песама из Стеријиних прозних и позоришних дела" нарочита пажња посвећена је „живим" песмама Стеријиним, као што су „Милевина песма" из „жалосног позорја" *Невиност или Светислав и Милева* из 1827. године или „Сакри бледе твоје зраке" из романа *Бој на Косову или Милан Топлица и Зораида* из 1828. године – уз обе песме приложени су нотни записи (уз „Милевину песму" дат је нотни запис Петра Крстића, а варијанте нотних записа песме „Сакри бледе твоје зраке" приложене су из *Južno-slovenskih narodnih popievki I*, Фрање Ксавера Кухача из 1878. године). О балади „Млада Јелка љуби Јанка" од шеснаест строфа, која је „првобитно написана да се пева у позоришним трагедијама М. Бана [...] 'Милијенко и Добрила' (1850) и 'Смрт кнеза Добросава' (1851)" (193) реч је у тринаестом тексту у *Огледима из историје српског позоришта* – кратка (али коригујуће-драгоцена) анализа прати хронологију извођења двеју трагедија и баладе „Јанко и Јелка" Матије Бана током XIX века: Перић бележи како се прво извођење одиграло 1866. у Новом Саду, 1869. и 1874. у Београду (наводи се да је у оба случаја музику компоновао Аксен-

тије Максимовић, капелник Српског народног позоришта), а извођење баладе „Млада Јелка”, коју је компоновао Даворин Јенко, догодило се у Београду 1897. године.

IV

Проучавање самониклог *народноī īлумовања*, игара са певањем и њихових одјека у народној поезији, почетака српског барокног црквено--школског театра, старих облика позоришних дијалога, као и, на пример, грађанских песмарица у којима су бележене песме повезане са драмским делима и њиховим извођењима, у најширем смислу подсећа и на време када су „народни забављачи изводили своје вештине [...] а народ их је гледао уживајући”.[6] Спровођење темељног, „разговетног”, у неку руку и интердисциплинарног осврта на културно српско „врело”, наводи нас да закључимо да су *Оīледи из исшорије срūскоī īозоришшā*, поред осталог, драгоцено и прегледно дело-синтеза, резултат пажљивог и квалитетног књижевноисторијског, херменеутичког, рекло би се и етнолошког истраживања; зато, реципијент је позван да неправедне „букагије недосезања” до публике својом читалачком пажњом, усмереном ка *Оīледима из исшорије срūскоī īозоришшā* Ђорђа Д. Перића, отклони.

Мср Симонида С. ЛОНЧАР
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
simonida.loncar26@gmail.com

РЕСТАУРАЦИЈА КРАДЕНОГ СЕЋАЊА

Владимир Вујовић, *Разīовори с Вјешшицом*, Суматра издаваштво, Шабац 2025

Владимир Вујовић је афирмацију на домаћој књижевној сцени завредео још 2017. године, када је својим књижевним првенцем *Silencio* (који је објављен као Прва књига Матице српске) привукао пажњу критичара и ушао у ужи избор за НИН-ову награду. Након приче измаштане на темељу биографског догађаја из живота чувеног америчког шахисте Бобија Фишера, објављује и роман *Сūаљивање Јошуа дрвешā* (Суматра издаваштво, 2021), као и више кратких прича у различитим часописима.

[6] Милена Кулић, *Позоришне īриче: од средњеī века до дубровачке драме*, Банатски културни центар, Ново Милошево 2023, 12.