

свет око себе са завидном луцидношћу и посвећеношћу, успевајући да буде и горак, и озбиљан, и духовит. Уз наду да ће у наредном периоду књижевни рад Миће Поповића добити заслужену пажњу, *Свети Анђун: Рајни дневник из зајвора* остаје добар подстицај за реактуализацију и ревитализацију његовог дела.

Сања ВЕСЕЛИНОВИЋ

ДРАМСКИ ГОВОР О ВРЕМЕНУ И СВЕТУ

Гордана Тодорић, *Александар Поповић – драмски говор о времену и свету (поетика постмодернизма у драмама Александра Поповића)*, Стеријино позорје, Нови Сад 2017

Научна студија Гордане Тодорић *Александар Поповић – драмски говор о времену и свету (поетика постмодернизма у драмама Александра Поповића)* представља свеобухватну анализу и научну оцену једног од најзначајнијих драмских писаца у српској књижевности. Драмски опус Александра Поповића има велики значај за српску књижевну али и културну традицију, и у овој књизи представљен је детаљно и прегледно, на аргументован и систематичан начин, што свакако јесте значајан допринос српској науци о књижевности. Стваралачки поступак Александра Поповића изучаван је оцртавањем примарних проблемских равни којима се ауторка бави, у тежњи да истакне и дефинише постмодернистичке тенденције унутар пишчевог драмског опуса. Таква врста условљености наглашена је већ у првом поглављу, „Приступ или зашто повезивати Александра Поповића са постмодернизмом?“, где се овакав тематски оквир показује као поетичка нужност. Ауторкина темељна интерпретација није условљена искључиво драматуршком природом већ првенствено структуром драмског ткива, карактерима, основним мотивима и постмодернистичким наративима. Овај истраживачки подухват Гордане Тодорић почива на анализи драмских дела насталих у периоду од 1964. године (када је први пут играна фарса *Љубинко и Десанка*) до 1996. године (када је премијерно одиграна Поповићева последња драма *Баш-Бунар*). Попут студије *Лудус и лоџитезис Александра Поповића*, која представља претходну фазу истраживања драмског ткива овог писца, у новој студији Гордане Тодорић приметан је подстицај који долази од других дисциплина, као што су позоришна уметност, филозофија, језик и традиционална култура.

Наслућујући да су у овим драмским текстовима Александра Поповића садржане нити једног вишег степена постмодернистичке стваралачке

кохеренције, ауторка овој теми приступа имајући у виду да је постмодерна дефинисана на различите начине, „као нова естетска форма (Хасан), друштвено стање (Харви), неповерење у метанаративе (Лиотар), културна доминација (Џејмсон), етички и политички императив (Бауман) или доба медијске симулације стварности (Бодријар)”. Гордана Тодорић се ослања на оне теоријске дисциплине за које је сматрала да ће допринети поузданом и смисленијем изучавању постмодернистичких тенденција, ослањајући се на ауторе попут Л. Хачион, М. Епштејна, Ж. Лиотара, А. Татаренко, С. Дамјанова. Када је реч о Поповићевом месту у развоју српске драме, приступало се од тумачења Мирјане Миочиновић, Предрага Палавестре, Љиљане Пешикан Љуштановић, Петра Марјановића и других.

Постепено рашчлањујући постмодернистичка питања у Поповићевом драмском тексту, ауторка вешто усмерава правац истраживања наметнувши следећа питања: проблем политичности, топос *малих људи* у делу Александра Поповића, генеза жанра фарсе, интертекстуалност, деконструкција историјског наратива, топос Чубуре, хронотоп минор, проблем значења и језик, песма и певање у драмском тексту Александра Поповића, читање фантастичног дискурса, постдрамски есеји, *Афера Љиљак* као образац Поповићеве фарсе.

Иако књижевну појаву Александра Поповића Слободан Селенић представља као „најаутентичнију и најснажнију личност послератне српске драмске књижевности”, назначујући почетак трећег периода послератне српске драме, од 1965. до 1976. године, такав драмски рукопис, често поређен са техником Бранислава Нушића и авангардом Јонеска и Бекета, својом обимношћу може представљати и бенјаминовску хиперпродукцију. Могуће је, предлаже Гордана Тодорић, овај драмски рукопис читати и „као један од знакова Поповићевог дијалога с временом и светом”. У том смислу, ауторка показује на који начин ова дела кореспондирају с временом и актуелним проблемима, ослањајући се на методолошку апаратуру која проистиче из специфичног предмета истраживања. Те аналогije између света и времена изгледале би овако: *Тамна је ноћ* – мобилизација у ратовима деведесетих, *Мртва њачка* – балканска посла 1945, 1949. и деведесетих, *Баш-Бунар* – избеглиштво деведесетих, *Мрешћење шарана* – господа и комунизам у стану београдског професора, *Бела кафа* – српско грађанство и информбиро, *Развојни џуџ Боре Шнајдера* – увођење задругарства у послератну привреду.

Проучавани контекст, познато је, настаје у незгодном политичком тренутку, Александар Поповић почиње да пише у доба „које још памти грађанску Србију”, док се крај његовог књижевног пута поклапа, историјски посматрано, са „радикалном негацијом комунистичког наратива”. Поред *Голубњаче* и *Кад су цвешале њикве*, бивају забрањивани и позоришни комади *Каја доле* (1968) и *Друга враћа лево* (1969), што показује

да Поповићева појава „није и не може да буде искључиво позоришна”, већ представља тренутак прелома не само нове драматургије већ и наговештај новог друштвенополитичког односа према драмском тексту. Његове драме схватане су као „политички субверзивне”, а поетички најистакнутија места Гордана Тодорић разуме као „криптограм политичког дискурса”. Иако Александра Поповића прати веровање да је политички писац који је, својим делом, представљао опасност за владајући режим, његово дело карактерише „деконструкција два велика наратива: српства и историје”. А оба ова наратива, по мишљењу ауторке, подразумевају и јунаштво.

Гордана Тодорић даљим истраживањем установљује топос *малог човека* у Поповићевим драмама. Анализирањем карактера Поповићевих јунака стиче се утисак да се у центру његовог драмског текста налази човек и његово место у свету, односно Гордана Тодорић закључује да „писац воли малог човека”. Реч је о становницима периферије, маргинализованим појединцима, а феномен *малих људи* у овој студији је представљен као „феномен колектива”. Фокус драмског текста усмерен је на колектив као медијум „спекулативних односа”, а то нас упућује на „могућу дискурзивну инстанцу” (деридијанска претпоставка о нужности постојања арбитражног центра), која обликује „поље у којем су мали људи маргина”. Гордана Тодорић, потом, образлаже језик *малих људи*, тј. говори о Поповићевом поступку конструкције ликова тако да кроз њихове поступке тематизује глупост, наивност и безазленост. Такав поступак ауторка види као „морализаторски” и сматра да је то потврда „претпоставке да писца не занимају студије ликова, него текстуална појавност културе”. Таква врста осећаја за *мале људе* потиче од Стерије, који је, такође, за сопствене драмске актере бирао *мале људе*. Ни код једног ни код другог Поповића они „не престају да живе своје мале животе”, што ауторка додатно појашњава у поглављу „Стерија као претеча”. Трагом људи са периферије, Гордана Тодорић, потом, поглављем „Хронотоп границе као симптом постмодерног поступка у драмама Александра Поповића” образлаже топос периферије и Чубуре, имајући у виду да је статус хронотопа једно од кључних пишчевих стваралачких поступака.

У наредном поглављу, „Генеа жанра фарсе”, ауторка темељно разматра фарсичне елементе Поповићевог драмског текста. Почев од петнаестог века, када фарса доживљава процват, ауторка даје темељно упориште о жанровским разграничавањима жанра фарсе, уочавајући пишчеву тенденцију „да надиђе жанровски оквир”, што је могуће упоредити са „описом протопостмодернистичких праваца потраге у српској прози, које Ала Татаренко дефинише као *експерименте са традиционалним жанровима*”. Александар Поповић, наводи ауторка, истовремено „и руши жанровски канон, скрећући пажњу на важност жанровских одредница њиховим текстуалним наглашавањем”.

Феноменом интертекстуалности Гордана Тодорић се бави позивајући се на Бахтинову концепцију „речи у књижевности, у складу с којом она више није била мртва тачка у простору смисла, већ се показала као 'преклапање текстуалних површина' и која је обелодањивала своју дијалошку структуру”. У смислу даљег истраживања појаве интертекста у Поповићевом делу, Гордана Тодорић образлаже и Брехтов концепт епског позоришта, у интерпретацији Валтера Бенјамина: „Епско позориште треба да 'лиши позорницу њене материјалне сензације'. Зато ће му нека стара фабула често више користити од нове.” Ауторка потом набраја и образлаже примере интертекстуалности у Поповићевом драмском тексту, тумачећи их као „симптом постмодернизма”, указујући на хипертекстуалну стратегију коју примењује Александар Поповић (*Сабља димискија*) у односу на Јована Стерију Поповића (*Сан Краљевића Марка*) и Јована Ђорђевића (*Маркова сабља*).

Језику код Александра Поповића Гордана Тодорић приступа имајући у виду да се „предуслови за Поповићев језикотворни феномен” налазе код Кодера, потом код послератних песника, али и у побуни авангарде. Ауторка показује да Поповића можемо тумачити почев од Бартове студије о Саду, Фуријеу и Лојоли, као о „логотету који ствара језик прекомерности ван кога нема ничега”. Такав приступ лингвистичко-језичком слоју Поповићевог драмског текста ауторка илуструје анализирајући драму *Развојни џиџи Боре Шнајдера*. Поглавље „Песма и певање у драмском тексту – случај Александра Поповића” за циљ има да покаже да се драмски опус Александра Поповића не може тумачити без укључивања његовог певања и стихова. Позивајући се на историју барокне драме (уводна песма пастира која је певана у драми *Дубравка* Ивана Гундулића, *Павлимир* Јунја Палмотића) и песму која је певана при крају комада *Траедокомедија* Емануила Козачинског, Гордана Тодорић указује да „панораму театарских облика не чине само литургијска и лаичка драма” већ да је на нашем тлу врло важан фолклорни театар који садржи песме и певање. На последњу страну књиге ауторка ставља и репрезентативне стихове Александра Поповића, који се нису нашли унутар неке драме, али осликавају идеју српства и јунаштва: „Дошло време да се сваки мери, / да се види ко су хохштаплери”.

У целокупном опусу овог драмског писца Гордана Тодорић издваја и посебно анализира драму *Афера Љиљак* јер је она „сума пишчевих тенденција и књижевних стратегија”. Позивајући се на Штајнерова, Деридина и Фукоова запажања о истини, ауторка разматра ову драму као средиште опуса Александра Поповића, управо због чињенице да „Поповић природом овог текста *представља* истраживање истине”. Идејна интенција ове књиге јесте на првом месту да тематизује место Александра Поповића у развоју српске драме, затим да осветли свет и време у његовим драмским текстовима, те да укаже на поетику постмо-

дернизма у његовим драмама. Објављивање ове студије има велики значај не само због апострофираног контекста новог читања Александра Поповића у духу постмодернистичких струјања, већ као изразито важан изазов за нове и продубљеније сценске реализације његовог дела.

Милена КУЛИЋ

ХИБРИДИ ИЗ МЕДИТЕРАНСКЕ КУХИЊЕ

Јелена Ердeљан, *Медиџеран и други свејови – ишћања визуелне културе XI–XIII век*, Mediterran Publishing, Нови Сад 2015

Др Јелена Ердeљан је професорка на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду и некадашња управница Центра за међународну сарадњу на том факултету. У свом истраживачком раду бави се превасходно периодом средњег века, али се њени радови неретко крећу и ван тих хронолошких оквира. Активно објављује код нас и у иностранству, и често узима учешћа у међународним конференцијама, организујући неке од њих и на домаћем терену. У студији *Медиџеран и други свејови – ишћања визуелне културе XI–XIII век* ауторка се осврће на актуелну популарност средњовековних тема и својеврсни неомедијеализам у масовној култури, након чега читаоца упознаје са досадашњим доминантним струјама у проучавању Медитерана. Она затим даје своје виђење овог сложеног географско-културног простора, кроз три поглавља, фокусирана на три средњовековна феномена: успон и утицај опатије Клини, владарску репрезентацију сицилијанског краља Роџера II, и ктиторску делатност јерусалимске краљице Мелисенде.

Први од три есеја даје нам живописан увид у хришћанско друштво XI века, његову дубоку побожност, склоност ка ходочашћима и страх од краја света. Услед бројних, за оно време необјашњивих природних непогода, као и ратних сукоба праћених миграцијама, људи су ишчекивали „Дане гнева” (Dies Irae), Страшног суда и другог Христовог доласка. Широм хришћанског света порастао је значај покајања и монашког завета. Од манастира се очекивало да буду земаљска слика Небеског Јерусалима, те да кротким животом у молитви, уз присуство светиња и реликвија, подстакну побожност и омогуће искупљење душа народа. Зато се током XI века манастирска братства реформишу, што на Западу укључује и ослобађање од световних власти. Услед тога поједини манастирски ланци постају моћни друштвени и политички чиниоци. Бенедиктински ланац са средиштем у Клинију свакако је један од најречитијих примера оваквог успона. Иако је центар братства лежао чак у Бургундији,