

УДК: 821.163.41-2.09(049.32)
792(497.11)(049.32)
doi: 10.19090/zjik.2025.15.171-174
приказ

ПРЕД СИНКРЕТИЧНИМ ПОЗОРЈЕМ

Ђорђе Д. Перић. 2024. *Огледи из историје српског позоришта*.
Нови Сад: Српско народно позориште, 210 стр.

Иако испрекидана, вијугава и непрецизна, линија развоја српског театра сеже до средњовековних, па чак и античких старина. Изоштравање њених контура, услед вишевековне, двостране окупације (од стране Отоманске империје и Хабзбуршке монархије), приметно је тек у вековима препорода расија и зачецима борбе за национално ослобођење – на маргинама XVII и XVIII столећа. На тремеђи класицистичких, рационалистичких и предромантичарских поетичких тенденција (забележених у стваралаштву предводничких гласова: Јована Стерије Поповића, Доситеја Обрадовића и Лазе Костића) изнађене су прве промисли о позоришном животу. Но, како се то неретко занемарује, језгро театарске повести нашег нација, пре него у опусима конкретних стваралаца, може се изнаћи у рустичнијим, колективним, а, у данашњим истраживањима у потпуности занемареним, традиционално-фолклорним облицима.

Опсежна студија енциклопедисте и позоришног историчара Ђорђа Д. Перића, која је претходне године тискана у издању Српског народног позоришта, начињена је од 13 засебних целина, а безмало свака од њих испитује митолошко-архетипску матрицу из које су потекла дела првих (историјски валидираних) позоришних стваралаца у нашем народу. Иако би се могло учинити да је наслов ове, по много чему значајне, збирке научних радова исувише уопштен (*Огледи из историје српског позоришта*), њен садржај одељен је у две текстолошке скупине, тако да лексема *историја* у овом случају јасно реферише на прапочетке званичне историје српског театра – изнађене на превоју барока и класицизма, а потом и предромантизма.

Како је напоменуто, у свих 13 текстова (од којих је десет већ раније објављено, док су три написана специјално за потребе ове студије), аутор трага за исконским извориштима и дан-данас варираних и модулираних мотивских комплекса насталих много пре отварања прве позоришне резиденције, на чистини

и у слободи средњовековних улица. Како рецензенткиња мр Ивана Илић Киш примећује: „Текстови одабрани са идејом да складно откривају позоришне прилике у периоду од скоро 150 година пре оснивања Српског народног позоришта, овде добијају нову димензију. У њој вибрирају запостављене па и заборављене најраније позоришне форме, просветљене су истине о таквим пионирским прегнућима кроз мање познате друштвено-историјске околности и обнавља се преплет домаће и стране књижевне баштине која се одражавала у сценским играма“ (стр. 12).

Најочитији показатељ традиционалног, народног духа којим је прожето читаво Перићево истраживање, јесте непрестано (имплицитно, али и експлицитно) указивање на синкретични карактер уметности. Синкретизам, једна од основних одредница при тумачењу народних књижевности, која указује на традиционално јединство и негдашњу, готово митолошку нераспоућеност уметничких сфера, присутан је остао још само на позорници – тачки синтезе визуелног и аудитивног, лирског, епског и драмског. Тежња ка обједињавању наизглед одвојених естетских утисака (музика, сликарство, мизансцен), која је остварива још једино у театру, приметна је већ на *спољашњем* плану Перићевог дела. Наиме, сваки текст пропраћен је неопходним визуелним, мелографским, нотним или рукописним записима, док корице књиге носе уље на платну сликара Новака Радонића – *Смрт цара Уроша* – трагични историјски приказ, чијем ће тумачењу бити посвећена целокупна пета глава студије. Према том примеру, сама Перићева поглавља постају вишедимензионални пресеци различитих уметности, не би ли, опонашајући *узусе* традиционално-фолклорног синкретизма, прерасла у *позорницу*, на којој ће се, визуелним, литерарним и музичким средствима, ревалоризовати неке од најкруцијалнијих сцена српске историје.

Упоредо са синтетисањем различитих уметничких форми, у Перићевој студији одвија се и успостављање јединственог временско-просторног континуума, чије је трансформације могуће пратити до у најранијем античком и, нешто каснијем, византијском периоду. Пажљиво проучавајући хронолошки след варијација неких од најкоренијих литерарних мотива (нпр. грчко-латинског мита о Пори која доји свог оца, затвореника Кимона; легенде о ослепљењу и просјачкој смрти великог византијског војводе Велизарија), Перић оваплоћује јединствену, ванвремену и ванпросторну универзалност људског искуства и мишљења, различито транскрибованих на различитим странама света, и према различитим (источним и западним) социјалним и културним кодовима.

Перићев критички осврт и вишеслојно промишљање класицистичких и предромантичарских литерарно-позоришних тековина сеже много даље од

водећих гласова епоха, који, чак и онда када се помињу, помињу се у онеобиченим и недовољно истраженим контекстима (нпр. песнички елементи у Стеријиним драмама; Доситејева аутобиографија *Живот и прикљученија*, у јеванђеоском контексту и каснијем црквеном обреду познатом као *умовеније ног*; Вуков *Рјечник* као повод за промишљање поменутог мита о Пори и Кимону). Насупрот томе, аутор истиче занемарене, запостављене и готово заборављене, а веома знамените личности првих просвећених година (нпр. Алексије Везилић, Михаило Витковић, Аврам Милетић, Матија Бан), упозоравајући на слабе домете колективног памћења и имплицитно критикујући однос савременог национала према богатству домаће културне баштине. Тако ће, на самом крају своје студије, а у поглављу посвећеном делима Матије Бана, аутор разочарано казати да је „писац и академик Матија Бан, данас у театру и књижевности потпуно заборављен. Остао је у сећању Београђана по томе што се једно предграђе Београда у општини Чукарица, где је дуго живео, и данас назива – Бановац, односно Баново брдо“ (стр. 197).

Грађа Перићевих истраживачких огледа разноврсна је и обухвата широку панораму литерарних врста (нпр. народна игра *Војвода*, у којој је изнађен повод за тумачење настанка и развоја лексеме *роменча*; *Плач мајке цара Уроша* као најстарија позоришна песма; роман о византијском војводи Велизарију као први француски роман који је, захваљујући Павлу Јулинцу, преведен на српски; загонетка *Нерод* из Вуковог *Рјечника*), испитујући њихову подлогу и пратећи нит њиховог транспоновања у друге жанровске моделе. Притом, чак и онда када пропитује у потпуности неистражена, *магловита* и изразито полисемична уметничка дела, Перић се ослања на тумачења теоретичарских арбитара (нпр. често реферисање на закључке Боривоја Маринковића), постављајући читаоце пред разноликост књижевно-теоријских хоризоната.

Но, оно што је један од куриозитета Перићеве књиге јесте то што њен аутор сличне аналитичарске *трудо*ве заузврат захтева и од читаоца. Отварајући просторе за реинтерпретацију и преиспитивање већ уврежених *факата* (нпр. питање ауторства школске игре *Христов гроб*), Перић истовремено тежи да заподене сасвим нова питања, пружајући инпут потенцијалним будућим истраживачима. Тако ће, на самом почетку поглавља посвећеног Стеријином песништву, позивајући се на мото Лазаревићеве *Швабице* („О љубофи паклена!“), аутор читаоцу *заповедити*: „Потражи сам аутора“ (стр. 190).

Триптих истраживања посвећених барокно-класицистичком развоју српског културног менталитета, али и међусобној условљености црквене и позоришне традиције, једна је од најзначајнијих кота студије. Повезујући осамнаестовековне вертепске игре (*Орације Рождества Христовог*), обредну игру

(*Умовеније ног*) и ускршњу игру (*Воскрес Исус от гроба, радост возсија*), аутор, алудирајући на три прекретничка тренутка у хришћанству (Христово рођење, Тајна вечера и Христово васкрсење), изводи закључке о барокној коегзистенцији позоришног (ниског, уличног) певања и високог црквеног појања (идеја о театру као оруђу за ширење религијских догми). Ту, једну од чворишних тачака читаве студије, Перић ће искористити као додатну опомену данашњим читаоцима. „Иако та кратка *позоришна трилогија*, посвећена празницима Исуса Христа: Рождеству, Тајној вечери (на којој је Исус Христ опрао ноге својим ученицима) и Васкрсу чини основ историјата српске театрологије, она се ретко спомиње или је данас у неким другим атеистичким временима остала потпуно заборављена“ (стр. 139).

Чини се да ће изнимни доприноси које је студија Ђорђа Д. Перића пружила савременим театролозима, али и аудиторијумским ентузијастима, бити нарочито очити тек кроз неколико година – када многобројна питања која је аутор отворио постану инпути за нова проучавања и нове карике у непрегледном ланцу вечито мистичних позоришних механизма. „Зато Огледе из историје српског позоришта Ђорђа Д. Перића сматрамо скромним доприносом у очувању националног културног наслеђа, међу којим је позоришна уметност. И не препуштамо Огледе само упућеној театролошкој, музиколошкој и књижевно-научној јавности него их препоручујемо и свим заинтересованим читаоцима“ (Илић Киш, стр. 12).

Студија Ђорђа Д. Перића доноси преглед најархаичнијих и веома скрајнутих, вишеобразних заоставштина српске барокно-рационалистичке епохе – као таква, она представља погодан изазов за будућа тумачења и потенцијалне *допуне* неких тек начетих теза о феномену синкретизма у домаћој уметности.

Јелена Б. Огњеновић

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Студеткиња мастерских студија

jelena.ognj14@gmail.com