

САВРЕМЕНА СРПСКА

ПРОЗА

ЗБОРНИК БРОЈ 19



*Књижевни портрети
Вукце Ожбеновић*

Драматизација прозних дела

ТРСТЕНИК
2007

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА ЗБОРНИК 19

Издавач

Народна библиотека ЈЕФИМИЈА
Трстеник

Главни и одговорни уредник

Верољуб Вукашиновић

Уреднички тиво

Милосав Ђалић
Милан Милетић
Радошин Зајић

Програмски савети

САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ

Мирослав Егерић, Љубиша Јеремић,
Милош Петровић, Михајло Пантић,
Марко Недић, Милосав Ђалић,
Милан Милетић, Љиљана Егерић,
Мирољуб Радосављевић, Радошин Зајић,
Верољуб Вукашиновић, Живојин Николић.

Ликовни и технички уредник

Иван Величковић

ISBN 86-83191-27-7

Тираж

500 примерака

Штампа

М-Граф Трстеник

САВРЕМЕНА СРПСКА

П Р  З А

ЗБОРНИК БРОЈ 19



ТРСТЕНИК
2007.

**ЗБОРНИК
23. КЊИЖЕВНИХ
СУСРЕТА**

***САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА***

**10–11. НОВЕМБАР 2006.
ТРСЕНИК**

САДРЖАЈ

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ *ВИДЕ ОГЊЕНОВИЋ*

<i>Гојко Божовић</i> ПИСАЦ СА ДВА ОПУСА	9
<i>Михајло Панић</i> ДРУГО ЧИТАЊЕ „КУЋЕ МРТВИХ МИРИСА ВИДЕ ОГЊЕНОВИЋ	13
<i>Слободан Владушић</i> АПОЛОНИЈСКА И ДИОНИСКА НОСТАЛГИЈА У ПРИЧИ „НОСТАЛГИЈА“ ВИДЕ ОГЊЕНОВИЋ	19
<i>Вида Огњеновић</i> ПРЕЂУТКИВАЊЕ БИОГРАФИЈЕ	27
<i>Дејан Вукићевић</i> СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА ВИДЕ ОГЊЕНОВИЋ	31

ДРАМАТИЗАЦИЈА ПРОЗНИХ ДЕЛА

<i>Милош Петровић</i> УВОДНА РЕЧ	59
<i>Гојко Божовић</i> ОД ДРАМАТИЗАЦИЈЕ ДО ДРАМЕ	61
<i>Миленко Пајић</i> ДРАМАТИЗАЦИЈА КАО СТВАРАЛАЧКИ ПРОЦЕС	71
<i>Марија Стојић</i> ПИСАЊЕ ЗА ИЗВОЂЕЊЕ	75
<i>Небојша Брагић</i> ДРАМАТИЗАЦИЈА, ЈОШ ЈЕДНОМ	79

<i>Милош Петровић</i> НОВА СЦЕНСКА ВЕРЗИЈА АНДРИЋЕВЕ „ПРОКЛЈЕТЕ АВЛИЈЕ“	83
<i>Бранко Брђанин-Бајовић</i> ДРАМСКО ПРЕНОШЕЊЕ РОМАНА „ГЛУВИ БАРУТ“ БРАНКА ЋОПИЋА НА ПОЗОРИШНУ СЦЕНУ У БАЊОЈ ЛУЦИ: НЕМОЋ ДРАМАТИЗАЦИЈЕ	87
<i>Милосав-Буца Мирковић</i> „КОРЕНИ“ ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА У ДРАМСКОЈ ФОРМИ	101
<i>Бранислав Недић</i> СЦЕНСКА АДАПТАЦИЈА – ОРИГИНАЛНО ДЕЛО ИЛИ НЕШТО ДРУГО	107
<i>Вида Оџњеновић</i> ДРАМАТИЗАЦИЈА КАО НОВИ ТЕКСТ	111
ФОТОГРАФИЈЕ 23. КЊИЖЕВНИХ СУСРЕТА „САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА“	115
„САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА“ ТРСТЕНИК 1984–2005	121

***КЊИЖЕВНИ
ПОРТРЕТ
ВИДЕ ОГЊЕНОВИЋ***

ПИСАЦ СА ДВА ОПУСА

Вида Огњеновић је писац са два опуса. Као два лица једне целине у њеном делу видимо драме, којима се проширују изражајне и тематске могућности савремене српске драме, и приповедачку прозу која, било да нас одводи у прошлост или да ту прошлост обнавља средствима књижевног истраживања или да изнутра сведочи о судбинским конфликтима модерног човека, увек проговара о садашњости и о питањима што, игноришући време, опседају сваку људску јединку.

Књижевност увек говори о неком времену, а њен смисао је да постоји мимо сваког времена или за сва времена. Заокупљена оваквим смислом, књижевна дела Виде Огњеновић обраћају се различитим временима са намером да, у драмском или приповедном виду, кажу причу о томе како се велике објаве не испуњавају, како се интима повукла пред историјом, како су нестале вредности које су изгледале постојане ако ишта постојано може бити, како несрећа није ништа мимоишла, а најмање је то учинила са детињством, како је биће опустошено чак и када нађе велико посвећење сопственог живота, како се до смисла може доћи можда још једино приповедањем.

У књижевности Виде Огњеновић на пресудан начин се суочавају традиција и модернизација. У драмама и у прози овог писца преиспитују се различити облици традиције: некада су то Љубиша и Андрић, некада приче из историје и темељни изрази националног мита као што је мит о косовском боју, некада су то медитерански видици, некада је то средњоевропски простор. Полазећи, тако, од великог књижевног наслеђа, Вида Огњеновић показује да је дубински смисао традиције у њеној непрестаној модернизацији, а да наслеђе не постоји ако нема достојних наследника.

Све драме Виде Огњеновић јесу драме модернизације. Оне сликају тај велики подухват чије је рођење из духа нужности да се свет разуме и да се живи у миру са

сопственим бољим разумевањем. *Милева Ајнић*ајн, на пример, представља драму прогреса и епохалних очекивања, драму илузије научног знања и позиције жене на размеђи векова. На другој страни, у драми *Је ли било Кнежеве вечере* читамо драму изласка из мита у стварност историјских и друштвених процеса. Колико кључни национални мит, ова драма преиспитује његове политичке и историјске злоупотребе. У овим *Родољубцима* наших дана видимо како се национални мит претвара у облик управљања над нацијом, али видимо и трагички раскол који је обележио и нашу историју и наше животе, то да у нашем културном и друштвеном простору књижевна модернизација никада није била праћена адекватном друштвеном модернизацијом. Сукоб између критичке историографије, оличене у Руварцу, и митолошке и политичке интерпретације историје, оличене у приређивачима *Кнежеве вечере* после 500 година, испоставља се као сукоб разумевања историје као могућности знања и самосознаје и схватања историје као просте функције.

Настављајући овај модернизацијски низ, проза *Виде Огњеновић* обележена је меланхоличном реконструкцијом догађаја испод површине чињеница. Предмет ових сетних евокација најчешће је грађански свет војвођанске, средњоевропске зоне. Приповетке и романи *Виде Огњеновић* представљају учвршћивање средњоевропског простора у српској књижевности. У овој прози обнављају се минула времена и нестали светови, па зато тако често видимо руску емиграцију у средњоевропском простору, те људе покренуте историјом, људе који су променили место егзистенције, али су остали да живе у некадашњем времену.

Приповедајући оно што историја не види у животу појединца, а при том деконструишући личне и колективне митове, ова проза говори о „горком талогу детињства“, о трагичким неспоразумима са светом и са другима, о сусретима светова и о самоћи у нељубазном свету у коме индивидуалност и људски подухвати бивају поражени или о упечатљивим јунацима који су у власти неке опсесије, како је у роману *Кућа мртвих мириса*. Евокативне и језички изнијансиране, приповетке овог писца одликује насмејана, отуд и проницљива сета у истраживању исто-

рије и традиције, мита и знања, модернизације и савремености. Ова проницљивост јесте пут до самог средишта исприповеданог света.

Настајући у сусрету живота и литературе, *Пуџовање у ѿуџојис*, књига коју Вида Огњеновић свакако дугује властитом искуству, јесте и аутентично сведочанство и аутентично приповедање. Да је у Норвешкој написала само књигу *Пуџовање у ѿуџојис*, Вида Огњеновић би мирно могла да одговори на питање које у тој књизи поставља: „Шта ја то овде радим?“ Та књига јесте и једна авантура и казивање о тој авантури. У њој се говори о књижевности и неким њеним формама, најпре о путопису и роману, али и о најличнијем и најнепосреднијем искуству онога који књижевност пише. Она сведочи о свакодневици, о упознавању једне земље, о лако видљивим изразима живота те земље, али и о скривеним, сеновитим стварима које се откривају тек оку искусног посматрача. У исто време *Пуџовање у ѿуџојис* активира и неке врло значајне и сложене нити из српске књижевне и културне традиције, као и из традиције норвешко-српских односа. *Пуџовање у ѿуџојис* није путописни извештај, већ узбудљив роман у коме је путописна форма само мимикрија којом се у текст уводе готово сви књижевни жанрови.

Роман *Прељубници* представља врхунски написану књигу о аутентичној драми једне жене, савремене Београђанке, чији се живот мења када се суочава са сазнањем које није лако издржати. То сазнање је срушило њен свет, али је, у истој мери, омогућило њену причу, говор о себи и говор о другима, говор увек узбудљив, и када је на граници шапата и немости, и када је одрешито казивање о животу на „врхунцима очаја“. У овој узбудљивој књизи, писаној у првом лицу и у исповедном тону, јунакиња приповеда о својим емоцијама, о људима и догађајима који мењају њен живот, о свом окружењу, о породици коју губи и о породици за коју схвата да, заправо, није њена. Не штедећи ни себе ни друге, јунакиња говори о својим емоцијама и о својој патњи, о ономе што обично остаје прећутано и у књижевности и у животу. У *Прељубницима* Вида Огњеновић та прича се казује са неупоредивом снагом и са ретким мајсторством.

Приповедајући о кризи идентитета, о његовом распаду и о идентитету поново наслућеном, *Прељубници* нас суочавају са двоструким обртом на чијој далекосежности почива уметничка оствареност овог романа. Књижевност нас, наиме, често суочава са јунацима који доживљавају кризу идентитета, али нас најчешће и оставља на том месту, заједно са јунацима који су изгубили веру у своју снагу и у прихватљивост властитог света. Роман Виде Огњеновић одлази много даље, јер сусрет са вртоглавим рубом егзистенције главне јунакиње јесте, заправо, само увод у психолошки истанчано преиспитивање које води према сазнајном преокрету. Ако се један идентитет распао, и то онај који је јунакиња наследила, па у њему није ништа могла да промени, онда је на крхотинама тог света могуће осмислити нови властити идентитет у коме ће свака појединост зависити од самосвесног избора јунакиње романа *Прељубници*. Та јунакиња несумњиво јесте један од најбоље уобличених ликова у новијој српској књижевности.

Вида Огњеновић приповеда о распаду вредности на којима је почивала модерна. Али ако је све пропало, остала је прича и поверење у причу. То поверење у овој прози понекад постаје сама радост причања. И у драмама и у прози пратимо уверење да се приче, и даље, могу причати, да се све може исцрпно описати и да се приче могу причати тако као да су упућене само једном читаоцу.

Ако тако гледамо, онда нам се књижевност Виде Огњеновић указује као похвала причи и причању, као посвећеност језику и као дијалог са читаоцем. Ми као читаоци после тог дијалога не остајемо исти, јер у њему слутња постаје знање да се у делу Виде Огњеновић сусрећемо са неким од најбољих израза модерне српске књижевности.

ДРУГО ЧИТАЊЕ „КУЋЕ МРТВИХ МИРИСА“ ВИДЕ ОГЊЕНОВИЋ

У збирци приповедака *Оџировно млеко маслачка* (1994) Вида Огњеновић загледала се у свет кога више нема, а питање је да ли је, као такав, икада и постојао, свет који се зачео негде у сећању, да би потом изнова био изграђен, измењен, сав саздан од језика, као каква кула у ваздуху. Настављајући тим трагом, и додајући му понеки детаљ више, Вида Огњеновић је, недуго затим, објавила и роман *Кућа мртвих мириса* (1995), одмах препознат као штиво несвакидашње евокативне снаге и одмерене тематске ексценричности, и то у сталној промени приповедних регистара, од меланхолије до ироније, од пажљиво дозирање сентименталности до хумора, од поетичности до гротеске, од документарности до фантазије.

Данас, са временске дистанце, након једне историјски преузбудљиве и ништа мање трауматичне деценије, која је индуковала нове преображаје у српској приповедачкој уметности, у поновном сусрету са романом *Кућа мртвих мириса*, осим очуване читљивости, што је категорија од прворазредне важности за судбину сваког књижевног дела, уочавају се, и на површину избијају, и нека претходно недовољно уочена својства приповедног умећа Вида Огњеновић. Та својства, рецимо и то, као да су, до извесне мере, осмишљена накнадно, неким доцније написаним књигама наше списатељице, укључујући и неколико нехотичних антиципација, како у књижевности зна почесто да бива, на пример, као у оној узгредној реченици у којој главни јунак романа *Кућа мртвих мириса* Гедеон Волни, формирајући један парадокс, помиње „норвешки зимски пејзаж“ или, пак, у оном одељку у којем Енглескиња Теса Рандал, једна од јунакиња, размишља о томе како ће се „уписати у путопис“, односно, како ће, идући трагом своје преткиње, описати данашњи изглед истих предела којима се ова кретала, а што ће игром магичних аналогичности, на којима се мало-мало инсистира

као на чуду које покреће причу, у једном тренутку из чисте маште „саћи“ у реалност, и постати део књижевног и животног пута саме Виде Огњеновић.

Али, пре него што о тим промаклим или недовољно уоченим својствима романа *Кућа мртвих мириса* нешто више буде речено, треба направити, јер је таква, добра прилика, кратку, функционалну рекапитулацију досадашњег рада Виде Огњеновић. У коју год да се област књижевности запутила, а кретала се, истовремено, у више, што напоредних, што различитих праваца, у драму, у причу, у есеј, у роман, Вида Огњеновић је тамо стизала и остваривала се са осећањем да има шта да каже, па је, с временом, саздала респектабилан стваралачки опус, у којем је, уз неколико изузетака насталих да би потврдили правило, прошлост, догођена или измишљена, а најчешће и једно и друго, она тачка из које креће драмска или приповедна имагинација, да у њој, тој тачки, наравно, не заврши, него да ходећи нареченим путем, спуштајући се у мановски „зденац времена“, пронађе сагласје са универзалним планом људског постојања. Док приповеда о нечему или док нам причу излаже у дијалогској, драмској форми, Вида Огњеновић као да заправо реконструише неке минуле, у време потонуле светове. *Опировно млеко маслачка*, *Стијари саји*, *Кућа мртвих мириса*, *Мајн нејм из Мишар*, *Милева Ајнишјајн*, *Како засмејати Господара*, *Кањош Мацегоновић*, *Јеџоров њуш*, добрим делом и најновији роман *Прелубниши*, то је све, мање-више, стари патријархални, најчешће грађански свет који са историјом није имао среће, па је из неког вишег, не увек до краја јасног разлога, нестао, развејао се у прах. А у приповедању о прошлости је, знамо, меланхолија некако унапред урачуната. Али не обавезно и хумор, и то више типова хумора (од језичког каламбура, преко начина приказивања изгледа и делања фокусираних карактера, до парадокса, хиперболе, пастиша, од забуне и гега до, чак, и оног ефекта који покатак називамо иронијом судбине), којим Вида Огњеновић проткива готово све што је написала. Тај хумор је, по свему, добро нађен контрапункт за претећи хук ништавила што неодустајно прати, и готово по правилу стиже многе јунаке њених драма, прича и романа. А стратегија ведрине, зачета, иначе, у магистралним токовима српске приповедачке

уметности, оно одупирање злехудној инерцији живљења чаробним, насмејаним тренутком, пре него што се све сурва у ништавило, важна је, врло особена, препознатљива карактеристика приповедног и драмског гласа Виде Огњеновић.

Исприповедан инвентивно, језички обилно, са нескривеним уживањем у самом излагању приче, са непрестаном променом стила и наративних перспектива, роман *Кућа мртвих мириса* Виде Огњеновић не чита се, међутим, данас, само као *меменџо* једном ишчезлом свету, како нам се то превасходно чинило пре десетак година, када је један индикативни, сажети исказ главног јунака, извучен на корице првог издања, са очигледним поетичким импликацијама (а о приповедним коменатарима у том роману могао би се написати посебан рад), донекле условио и усмерио основни смер упознајућег читања. Каже Геден Волни, на страни 101: „Мене занима само сетни дах некадашњег доба, порука давно свенулог цвета, тихи пријатни воњ одболоване прошлости“, да би се, када се све заврши, пре него што падне завеса и погасе се светла над махом упокојеним протагонистима приче, испоставило да од тог „сетног даха“ нема ништа, и да је тај „тихи воњ одболоване прошлости“ само чиста фантазма, не баш ефикасан вадемекум за суспрезање мисли на смрт која стиже неумољиво, и само када она хоће, кад јој је од воље, те да та уобразиља постоји једино и само у причи, у чаролији приповедања, праћеној разним заводљивим и занимљивим чудесима. Таква могућност тумачења романа *Кућа мртвих мириса* није изгубила на актуелности, али се чини, да сагласно делимично измењеном контексту читавања, треба указати на барем још једну интерпретативну перспективу тог приповедног текста Виде Огњеновић у којем је, узгред буди речено, могуће приметити и нека новелистичка или, пак, драмска својства, рецимо, онај новелистички преокрет на крају када се испоставља да никаквих мириса нема, да је све било причина или, пак, када је о драмском аспекту реч, компоновање дела по принципу смењивања махом камерно постављених, лако замисливих сцена.

Не, дакле, само као *меменџо*, већ, више и даље од тога, данас нас занимају последице очигледне намере Виде Огњеновић, оглашене у роману *Кућа мртвих ми-*

риса, да се клони ауторитета такозваних великих тема, да избегне у српској књижевности стално отвореној социјалној нарудби, по којој је велика и значајна књижевност она која мора, готово на то присиљавана, стално одговарати на велика и значајна историјска и национална питања. У свом првом роману Вида Огњеновић ударила је, хотимице, нарочитом ексцентризацијом приче (и на обликовном и на значењском нивоу) у сасвим супротном смеру, и то данас видимо боље него у часу изласка *Куће мртвих мириса*, када смо, оптерећени морбидном стварношћу, у књижевности, прецењујући њену реалну моћ, тражили одговоре на оно што нас је снашло, при чему се опредељење Вида Огњеновић за артизам могло учинити као бекство од реалности, бекство у прошлост и, како сам онда био и написао, као књижевни гест „лежерне озбиљности“. Сада, при новом читању, праћеном знаковима текућег времена, *Кућа мртвих мириса* указује се као чин трајног писатељског опредељења за уметност, и понајвећма, опредељења за сам језик и за саму причу. Ко ли све прича у роману *Кућа мртвих мириса*, могли бисмо се, са разлогом, упитати, па закључити да приповедају сви, од објективног, ауторизованог приповедача, до сваког лика понаособ, без обзира на њихов статус и значај, а причају на најразличитије могуће начине, измишљају, преносе, пишу, дописују се, воде дневнике, посредују, сведоче, претпостављају, маштају, булазне, па се прича, сладећи саму себе, заиста подиже као каква кула од речи, у ваздуху. Зачудна прича о јунаку који је цео свој живот посветио скупљању ретких бочица са мирисима, да би се о концу испоставило како му је то било потребно као заклон, као заштита од таштине света. Та прича је праћена оном врстом ретких знања каква срећемо у најбољој традицији, упослених не из строго сазнајних, већ преваходно из естетских разлога, да би се њима подигла и потврдила уверљивост исприповеданог света. Романисијер, потврђује се и традицијом, али и делима попут *Куће мртвих мириса* Вида Огњеновић, мора владати разним умешима, мора имати и разна и необична знања, е да би, вођен надахнућем колико и упорним студирањем грађе, и, посебно, добро подешеним језиком, досегао претпостављену пуноћу облика.

Рекли смо: добро подешеним језиком. Језичко-стилска својства приповедања Вида Огњеновић, постављена већ у књизи *Ошрово млеко маслачка*, иду у ред најособенијих у савременом српском приповедању, како по лексичком богатству, тако и по синтаксичкој слојевитости, у којој се и обједињавају различити приповедни гласови, интонације и перспективе. Прича се у роману *Кућа мртвих мириса* помаља полако, поиздаље, израња из језика, и постепено се, врло постепено, час из овог, час из оног угла, опширним описом или језгреним, готово пословичким идиомом, постепено приближава свом средишту. Експозиција траје и траје, тек на страни 25. сазнајемо како се, и то надимком, зове главни јунак и чиме се бави, тек на страни 59. дознаћемо и његово презиме. Нити се укрштају и продевају, ликови се сусрећу, сударају, прожимају, удаљавају, сналазе и нестају, али не како они хоће, већ како судбина, заклоњена магијом непостејећих мириса, налаже, да би се све окончало готово елизабетанском конвенцијом коначног уклањања главних јунака са сцене, у чему опет видимо утицај драмског начина мишљења. Стога би се, из данашњег читања, могло рећи да је у роману *Кућа мртвих мириса* Вида Огњеновић бранила право на чисту причу, и на језичку магију која ту причу прати, што нас опет враћа једном важном моменту из традиције. Писање је, између осталог, брига за тачну реч, изналажење тачне речи. У најбољем делу традиције било је, барем, тако. Онда се, једном, не знамо тачно када, све некако изокренуло, писци су наставили да пишу, али је та особина, та посвећеност језику, част изузецима, постала некако старомодна, депласирана, чак неумесна. Књижевност, уопште узев, посебно проза, више није универзум у којем су сам језик и прича на првом месту, све друго је постало значајније и важније. Роман *Кућа мртвих мириса* Вида Огњеновић подсећа нас да је време за повратак напуштеним приоритетима, јер, без језика и без приче, и овај стварни и онај измаштани свет, сасвим свеједно, не би постојали.

Нипошто и никако не би постојали.

АПОЛОНИЈСКА И ДИОНИСКА НОСТАЛГИЈА У ПРИЧИ „НОСТАЛГИЈА“ ВИДЕ ОГЊЕНОВИЋ

Чувено питање које Хелдерлин поставља у својој поеми *Хлеб и вино* „чему песници у оскудно време?“ упућено је свима онима који пишу и читају. Уколико пишемо или читамо без свести о том питању, сва је прилика да нећемо знати ни шта пишемо, нити шта читамо. Но, то не значи да је свако књижевно дело осуђено на аутореференцијалност, већ само да тумачење књижевног текста мора да оправда текст који тумачи у складу са тим питањем. Жанровска књижевност која ни на који начин не доводи у питање конвенције жанра одговорила би да песници, писци, у ово оскудно време постоје како би превладали сопствену материјалну оскудицу. Али време материјалног богатства познаје и једну другу оскудицу коју би брзоплето могли назвати оскудицом „духа“ да реч *дух* није толико потрошена, да већ и сама постаје симптом те оскудице.

Говоримо о оскудици речи: у реторику општих места спада и она истина да је број речи који се користи у свакодневној комуникацији много мањи од броја речи неког језика: ми се, такорећи, служимо крајцима језика. Оскудица језика не може се, међутим, свести само на смањени број речи: ту оскудицу прати оскудица смисла, па тако и оне речи које су нам свима познате пате од својеврсне истрошености. Да се послужим једном Деридином сликом, овде употребљеној у другом контексту: речи подсећају на излизане стране неког новчића који се премеће из руке у руку, а да нико не зна колико тај новчић стварно вреди. Тако су речи потпуно излизане, што ће рећи готово обесмишљене од силне употребе.

Један од одговора на Хелдерлиново питање може, дакле, бити и овај: у оскудно време песници богате језик. Не богате га, међутим, само откривањем речи које се већ налазе у духу нашег језика, као неки тамни кристали које језички рудари износе на видело дана, већ и тако што

старе, познате речи продубљују до оне мере када се чини да свака реч може постати једна прича.

Узмимо за пример причу Виде Огњеновић под именом „Носталгија“. Назив приче ме је испрва преварио: учинио ми се сувише једноставним, па је та једноставност утицала и на моје прво читање. Међутим, после другог читања, када сам намеравао да ту причу поставим на почетак једног посебног тумачења опуса Виде Огњеновић, „Носталгија“ ме је изненадила. Заправо, изненадила ме је сама реч *носталгија*.

Кренимо испочетка: јутро је, Лизавета Јурјевна Берг, стара бела емигранткиња оклева да устане. Размишља о свом супругу који је већ три године мртав. У мислима старице појављује се под надимком којим му је тепано: Вовочка. На први поглед, читаоцу се чини да је потиштеност због смрти мужа узрок старичине летаргије, али показује се да тај утисак није тачан јер старица, ускоро, „шепеса, заиста прилично живахно кроз собу.“¹ Питање које остаје отворено јесте: ко је заправо старичин покојни муж? Присност коју посведочава његов надимак, наговештава идлични брачни однос Лизавете и Вовочке: па ипак, читалац од старице неће сазнати пуно о Вовочки. Нешто више сазнаје од Данке, Лизаветине служавке: она покојног господина зове гос’н Влада. И то је недовољно: тек потом, након што се из угла Данке или Дуре како је зове старица, у једном хуморном тону осмотри цео низ конвенција, обичаја и навика белог емигрантског круга, на сцену ступа објективни приповедач да разоткрије идентитет Вовочке/гос’н Владе. Тако сазнајемо да је Лизаветин покојни супруг „Владимир Дмитријевич Берг, правник, мислилац и књижевник“² да би мало потом тај опис био мало проширен: „врхунски правник, демократа, отворени противник врангеловског штаба, масон.“³

Када дакле, Лизавета размишља о Вовочки онда имамо посла са једном нежном, *грађанском носталгијом*.

¹ Вида Огњеновић, *Права адреса*, приповетке, избор текстова Радмила Гикић-Петровић, Дневник, Нови Сад, 2007. стр. 62.

² *Истио*, стр. 58.

³ *Истио*.

Та носталгија је грађанска зато што је рационална, а рационална је зато што се унутар ње, прави разлика између садашњости и прошлости: носталгија је, другим речима, нежно име прошлости које се сећамо са љубављу и осећајем миља, али, ма како се препустили том сећању, увек остајемо самосвесни да је то само прошлост и да су то само сећања. Самосвесност јунакиње, која постаје све изразитија како више залазимо у дан, ауторка је сугерисала непрекидним самопропитивањем јунакиње. Управо у том самопропитивању, у доношењу одлука наглас у разговору са самом собом, наглашава се да одлука не долази из неких тамних дубина ирационалног, већ бива профилтрирана кроз разум оличен у разговору са самом собом, као својеврсном контролору одлуке.

Наглашена рационалност госпође Берг има, додуше неке карикатуралне црте: рекло би се да је то рационалност која се упира да буде таква, при чему се иза тог упирања назире нешто што је још увек непознато читаоцу. Та својеврсна *црна кућица* овог лика у којој је записано оно што и она сама не зна о себи, отвориће се у тренутку када се Лизавета суочи са старим бројем *Руског њрегледа* којим је Данка намеравала да обрише прозоре. На насловној страници новина налази се лик Пјотра Николајевича Врангела. Новине објављују да ће бели генерал из Константинопоља посетити град у коме живи јунакиња и да ће, након тога, у генералову част, бити организован бал. Ова вест ће толико узбудити госпођу Берг, да ће од тада, па до краја приче, говорити само руски. Последња реченица коју самој себи Лизавета изговара на српском добија тако смисао језичко-симболичке опорукe којом јунакиња одређује свој однос према свету након преласка у руски језик, који је неразумљив осталим јунацима, па ће се стога означити као језик ирационалног.⁴ Та последња реченица коју изговара Лизавета на српском гласи овако: „Они дакле, хтели да сакрију од мене.“⁵

⁴ Такви потенцијали руског језика у овој причи мајсторски су сугерисани у *неразумљивој* неспособности Лизавете да изговори Данкино име, уместо кога ће стално говорити Дура.

⁵ *Истио*, стр. 63.

Новине су дакле учиниле да Лизавета види оно сакривено, да у симболичком смислу прогледа. Сада се види са колико је пажње обликована ова сцена: наиме, идеја да се новинама бришу прозори на први поглед има само смисао добро мотивисане појаве старих новина у стану. Међутим, по откривању генерала Врангела и узбуђеном погледу старице уперене према белом генералу, веза између новина и прозора/вида добија свој симболички оквир.

Заједно са старицом, сада има прилику да прогледа и читалац. Тачније речено, чињенице које је прикупио о Лизаветином мужу сада се појављују у сасвим другачијем светлу. Енциклопедијски стил којим су изложене чињенице о Владимиру Дмитријевичу Бергу, подржавају основу симболичку линију овога лика који симболизује рацио, интелект, меру, знање. Па ипак опаска да је Берг био „отворени противник врангеловског штаба“⁶ *сага*, након што се читалац упознаје са реакцијом Лизавете Јурјевне Берг на појаву генерала Врангела, добија ново сенчење. До тада она је изгледала само као логичка последица Бергових политичких ставова, па је стога могла бити схваћена као начелна и објективна: сада се, међутим, у непријатељству према генералу Врангелу (еуфемистички умотано у обланду непријатељства према његовом штабу) наслућују субјективне димензије, јер читалац не може са сигурношћу да утврди да ли је Врангел Бергов *политички* или *приватни* противник, односно није ли је то Бергово непријатељство мотивисано љубавним, а не политичким разлозима.

Оваква приватна, љубавна мотивација Берговог непријатељства према Врангелу, постаје извеснија након Лизаветине реминисценције на један незабораван тренутак њеног живота: ради се о Великом балу у сали Адмиралитета, из 1907. коју су отворили тада млади поручник Врангел и млада пијанисткиња Лизавета Јурјевна Унгерн фон Штернберг. Сада се пред читаоцем разоткривају два сећања везана за два различита мушкарца. Уколико, пак, анализа те разлике крене и корак даље, видећемо да се иза Берга и Врангела налази пажљиво подешен систем разлика. Успомена на Врангела

⁶ *Истио*, стр. 58.

уврће се око доминантног мотива *музике* који је амплифициран чињеницом да је млада Лизавета била пијанисткиња. На супротној страни успомена на Берга пропраћена је чињеницом да је Лизавета била и песникиња. Ако ову опозицију уопштимо показаће нам се да је генерал симбол духа музике, духа ирационалног, док се Берг појављује као симбол духа рација, знања и интелекта. Однос између ове две успомене и лика који се налазе у њиховом центру одређује ипак бинарна опозиција која посредује предност једног члана над другим: наиме, сећање на Врангела у времену приче претходи сећању на Берга, као што музика претходи речима.

Јасно је да успомена на плес са Врангелом нема везе са нежном грађанском носталгијом која прати сећање на Вовочку; ради се о једном сасвим другачијем облику носталгије који више није у стању да задржи меру самосвести потребну да би се разлучила садашњост од прошлости. По атрибутима који је окружују – музика, прекомерност, лудило – ову носталгију бисмо могли, ослоњени на славну Ничеову опозицију, назвати *диониском*, док би се грађанска носталгија, са својственом рационалношћу и осећањем мере могла идентификовати као *аполонијска*. При томе посебну пажњу треба обратити на Ничеово одређивање аполонијског сна као лепог привида. Уистину, сећање на Вовочку само је лепо привид, јер се сећање на идлилу брачног живота са Бергом појављује као нужна мера разума да прекрије успомену на диониски тренутак који Лизавета дели са Врангелом. Сада се види и смисао аполонијске носталгије: доносећи сећање на једно време, она тежи да прекрије успомену на најзаноснији тренутак живота, после кога се од живота ништа више не може ни очекивати. Дакле, да би се даље живело, та успомена се мора прекрити покривачем времена који ће преко успомене набацити аполонијска носталгија која је привид само зато што скрива истину о најлешшем *иренуику*, подмећући уместо ње сећање на идилично *време*. Идеја привида испољава се у двосмислености Бергове нетрпеливости према Врангелу: она, као што смо приметили, не може бити сведена само на политичко начелне разлоге, већ захвата и сферу субјективности, чиме се наглашава њена трошност. Међутим, још и више од самог Берга о

привидном карактеру аполонијске носталгије говори реакција саме Лизавете: њен прелазак на руски језик, потпуно неразумљив околини, прелаз је са језика на музику, њена немогућност да разлучи прошлост од садашњости, њено истовремено и комично и сабласно бркање личности, све то казује да се дионизијска носталгија претвара у жељу која превазилази време и доводи до лудила и смрти јунака – а то се управо догодило јунакињи приче „Носталгија“.

Особита вредност приче Виде Огњеновић јесте дакле у томе што нам она открива једну другачију, запретенију врсту носталгије, која се разликује од типичне грађанске носталгије. Иако првобитне дефиниције носталгије ову виде као болест, па тако доносе и описе пацијената који бркају „прошлост и садашњост, стварне и имагинарне догађаје“,⁷ данас је живот постмодерног човека у много више номадски него што је то био од доба настанка градова, па је оправдано поставити питање будућности носталгије. Некада болест, она као да се данас претвара у сетно старачко снатрење над „добрим старим временима“ младости, дакле у вечни, аисторијски романтизам, који се храни масмедијалним сликама прошлости као својом једином храном. Медијска слика те носталгије јесте фраза која нам говори да се у тренутку погибелји човек сећа целог живота, односно, сећа се целине једног времена. Али, зашто не једног јединог тренутка? Управо је тренутак јединица диониске носталгије која не може бити нахрањена сликама прошлости јер је свачији тренутак заноса јединствен и незамењив било чим другим.

У романтизму је дионизијска носталгија могла послужити као лансирна рампа која је песника истовремено слала и на небо и у смрт: једна велика песма српског романтизма *Santa Maria della Salute*, написана је из дионизијске носталгије, када је заносни тренутак виђења песникове виле нашао своју музичко-песничку форму, када се носталгични тренутак појавио у садашњости, носећи са собом интензитет заноса прошлости, тада је песма могла бити готова и песник је могао умрети и у песми, али и у стварности. Између осталог, Костићев

⁷ Светлана Бојм, *Будућности носталгије*, Геопоетика, Београд, 2005, стр. 30.

пример нам говори да се романтичарски субјект могао изборити са диониском носталгијом једино као стваралачки субјект. Међутим, тај наук романтизма више није могућ у модерним временима. Прича Виде Огњеновић то добро показује: иако је *и* песникиња *и* пијанисткиња, Лизавета Јурјевна Берг није *ни једно ни друго*. Лишена стваралачког талента она више не може да диониску носталгију затоми узвишеношћу заносног дела, већ јој предаје и своје тело и свој ум. Ако се код романтичара ова врста носталгије довршила у форми последњег уметничког дела, тзв. *лабудовој њесми*, после које више нема ни стварања ни живота, у модерним временима уместо дела иза диониске носталгије остаје само модерни спој сабласног и комичног, а заправо једна усамљеност која више не може да проговори о ономе што је чини јединственом и аутентичном.

ПРЕЋУТКИВАЊЕ БИОГРАФИЈЕ

Обичај је, речено ми је, да се писац, о чијем се делу води разговор, обрати учесницима на почетку скупа „Савремена српска проза“ и тај се текст касније објављује као уводни у Зборнику радова са Симпозијума. То се, наравно, и од вас очекује, наглашавао је у више махова током наших завршних договора, песник Верољуб Вукашиновић, својим смиреним начином и питомим моравским акцентом. Може то да буде и аутобиографски осврт, утешно је затим прекинуо мој покушај да тај наш споразумни дијалог торпедујем вајкањем да сам уморна од обраћања скуповима, а верујем да ни замор слушатељства од мојих наступа није мали. Додала сам још понешто о опасности од шаблонизовања ритуала, жустро образлажући предлог да би боље било да то неко од критичара и тако даље... Е, па лепо и о томе смо се договорили, закључио је Вукашиновић, опет онако стишаним гласом и истим моравским акцентом, очекујемо ваш текст.

Схватила сам, дакле, да ми нема друге, али сам се одмах умирила чињеницом да су предамном дуга два месеца, време за које неки вредан писац напише другу руку романа.

Одлучила сам да послушам његов савет у вези са природом текста. Можда би заиста најбоље било да направим мало сажетији аутобиографски напис, помишљала сам, сећајући се изванредне приче Горана Петровића, написане такође за ову прилику. Горан је пошао трагом фотографија, а почео од једне од најранијих, на којој се види како као беба, с тигровском устремљеношћу и концентрацијом чупа кончић из кућног зидног ћилима, а на лицу му титра осмех победника. Та се дечја навада показује као нека основна животна интонација, не напушта ни дечака, ни адолесцента, па се годинама на ћилиму расцветавала велика рупа, што је такође документовано фотографијом. То почетничко испитивање света почев од микро делова касније се развија у сложеније варијанте упорности и знатижеље, у особине које заправо чине писца. Каква дивна приповест.

Можда ће и мени поћи за руком да смислим нешто тако нежно и духовито, тешила сам се. Утеха је трајала све док није дошао час да почнем да пишем тај текст. Тог тренутка ми је поприлично спласнуло самопоуздање и уплашила сам се од идеје о биографском осврту, као од гусенице на јастуку. Уосталом, тај бих приказ лакше поднела, а и боље умела да опишем, од јурњаве и тумарања кроз прошлост и ретуширања неких, рецимо, занимљивих појединости из свог живота, за које више и не знам да ли су се стварно догодиле, или сам их ја у различитим усменим издањима мењала и улепшавала од прилике до прилике, па су већ одавно постале фикција, баш као и моја прича о њима.

Кад год је требало да напишем биографску белешку, независно од намене, редовно сам то сводила на најкраћи корпус неопходних података. Заиста, мало је тако неизражајних текстова као што су те моје скице за животни аутопортрет. Свака ми реченица у њима звучи као цитат из службеног записника са каквог саслушања, или на одговоре у формулару за визу, типа: рођени кад и где, име оца, девојачко презиме мајке, особени знаци, школска спрема, држављанство, запослени, сврха путовања...

Подаци, датуми, имена, подаци, датуми и на крају тачка. Само, наравно, јасно ми је, то није биографија. А шта јесте. Проза ако смо у стању да је напишемо, или нека друга књижевна форма... Не, помишљала сам, не верујем да се такав текст очекује од мене, то би ипак требало да је домен критичара, или приказивача.

Шта онда да напишем као увод у Зборник радова о мојој прози, питала сам се, а двомесечни океан времена се смањивао невероватном брзином и најзад спао на цигло дан-два. Да ли да ипак одговорим на она обавезна питања као за визни захтев, пошто се траже биографске чињенице, а да се присетим неких обрта, досетки и несташлука из детињства и раније младости и тако некако искамчим визу за овај скуп. Та ми је спасоносна мисао с времена на време постајала блиска, веровала сам да сам нашла решење, али и то је требало написати.

Размишљајући о свом ненаписаном тексту, стално ми је долазила у сећање једна истинита згода са Данилом Кишом.

Година је седамдесет и која, прошлог века, месец јуни. Кишова генерација је славила двадесет година од матуре, а Гимназија на Цетињу, где је матурирао, неку округлу годишњицу од оснивања. Очекивали су га на свечаности, звали га и наговарали да дође, али је тих дана морао да буде у Београду, ако се добро сећам, због ТВ снимања своје драме: *Дрвени сандук Томаса Вулфа* које је пажљиво пратио, на молбу редитеља, Бранка Иванде и целе екипе. Решио је зато да им напише писмо и пошаље га који дан раније, да би им стигло на време и прочитано на почетку свечаног скупа. Два дана је смишљао концепт за то, превртао окретао њиме, али никако није био задовољан саставом. Онда је, с уверењем да би писмо било предуго за читање у таквој прилици, одлучио да срочи један прави, свечарски телеграм, да их њиме просто затекне на слављу и у добром расположењу и да им се на тај начин у томе придружи. Тога дана, кад се на Цетињу одвијао тај догађај, Данило је одбио све наше позиве за излазак, а није долазио ни на снимање. Уверавао нас је да мора да седи код куће и да пише тај пригодни телеграм. Тек негде касно увече, пристигао је у башту Клуба књижевника, где смо га сатима ишчекивали. Је ли готов телеграм запитала сам га. Да, да, потврдио је значајно. И послао си га. Јесам, тек малопре, али они ће тамо да славе читаву ноћ, нисам закаснио, стићи ће им таман кад треба, радовао се задовољно. Шта си им написао, молим те, баш ме занима, кад си толико окапао над тим текстом, радознало сам га испитивала. Одговорио ми је кроз смешак: Написао сам: честитам, Данило Киш.

И моја права биографска исповест заправо стаје у мало речи. На пример једна верзија би могла да гласи: живим интензивно, мада једноставно. Највише се занимам за људе и за књиге. Сваки пејзаж без људи сматрам мртвом природом, а ентеријер без књига празним простором. Одушевљавају ме музика и брзина духа. Најбоље се разумем са децом, ценим њихову неутаживу радозналост и поверење у моћ нежности. Плашим се људи који су стању да изневере те дечје особине. Настојим да у својој најближој околини чиним што мање зла и то сматрам начином да доприносим општем добру. Имам и мана, наравно, једна од њих је акутни књигохолизам. Сажето речено: Ја сам вам заправо једна неизлечива књигохоличарка. Зато сам данас овде међу вама, *hic et nunc*.

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА ВИДЕ ОГЊЕНОВИЋ¹

РАДОВИ В. ОГЊЕНОВИЋ

Монографске публикације

ОГЊЕНОВИЋ, Вида

1. Je li bilo kneževe večere? : drama u dva dela / Vida Ognjenović. – Novi Sad : Sterijino pozorje, 1991. – 83 str. ; 21 cm. – (Biblioteka Sterijinog pozorja. Savremena jugoslovenska drama ; 27)

Tiraž 500. – Slika autora i beleška o autoru na presavitku korica. – Str. 71–72: Apartna pojava / Mirjana Miočinović. – Str. 73–76: Je li bilo kneževe večere? / Jovan Hristić. – Bibliografija Vide Ognjenović. – Plot summary: str. 81–83.

2. -- Меланхоличне драме / Вида Огњеновић. – Београд : Српска књижевна задруга, 1991. – 171 стр. ; 21 cm. – (Савременик. Нова серија ; 80)

Тираж 1.000. – Садржај са насл. стр.: Је ли било Кнежеве вече? ; Мај нејм из Митар. – Белешка о писцу: стр. [173].

3. -- Devojka modre kose / Vida Ognjenović. – Beograd : Jugoslovensko dramsko pozorite, 1993. – 77 str. ; 19 cm. – (Ars dramatica ; 46)

Tiraž 500.

¹ Први део Библиографије рађен је по хронолошком принципу, како се обично раде персоналне библиографије, други по алфаветском принципу, због лакшег сналажења. Коришћени су ISBD (m) (International Standard Book Description (monography) и ISBD (cp) стандард (Међународни стандардни библиографски опис саставних делова). Осим у поглављу Монографске публикације, нису узимана у обзир сва издања, већ само једно. Јединице означене звездицом нису рађене de visu (неколико јединица без звездице и оскуднијих података виђено на исечцима).

4. -- Кањош Мацедоновић : драма у три дела* / Вида Огњеновић. – 1. изд. – Подгорица : Октоих ; Земун : Траг, 1993. – 152 стр. ; 21 цм

5. -- Отровно млеко маслачка : приповетке / Вида Огњеновић. – Београд : Просвета, 1994. – 173 стр. ; 20 цм. – (Савремена проза '94)

Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. 173.

6. -- Сетне комедије / Вида Огњеновић. – Београд : Српска књижевна задруга, 1994. – 191 стр. ; 21 цм. – (Атлас)

Тираж 1.000. – Садржај с насл. стр.: Кањош Мацедоновић ; Како засмејати господара. – Белешка о писцу: стр. 191.

7. -- Кућа мртвих мириса : роман / Вида Огњеновић. – Београд : Просвета, 1995. – 237 стр. ; 21 цм. – (Савремена проза '95)

Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. [239].

8. -- Отровно млеко маслачка : приповетке / Вида Огњеновић. – 2. изд. – Београд : Просвета, 1995. – 253 стр. ; 20 цм

Тираж 2.000. – Белешка о писцу: стр. 251.

9. -- Кућа мртвих мириса : роман / Вида Огњеновић. – 2. изд. – Београд : Просвета, 1996. – 237 стр. ; 21 цм. – (Савремена проза '96)

Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. [239].

10. -- Кућа мртвих мириса : роман / Вида Огњеновић. – 3. изд. – Београд : Просвета, 1996. – 237 стр. ; 21 цм. – (Савремена проза '96)

Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. [239].

11. -- Кућа мртвих мириса : роман / Вида Огњеновић. – 4. изд. – Београд : Просвета, 1996. – 237 стр. ; 21 цм. – (Савремена проза '96)

Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. [239].

12. -- Отровно млеко маслачка : приповетке / Вида Огњеновић. – 4. изд. – Београд : Просвета, 1996. – 261 стр. ; 20 цм

Тираж 2.000. – Белешка о писцу: стр. 261.

13. -- Отровно млеко маслачка : приповетке / Вида Огњеновић. – 5. изд. – Београд : Просвета, 1996. – 261 стр. ; 20 цм

Тираж 2.000. – Белешка о писцу: стр. 261.

14. -- Стари сат : приповетке / Вида Огњеновић. – Београд : Просвета, 1996. – 186 стр. ; 21 цм. – (Савремена проза '96)

Тираж 2.000. – Белешка о аутору: стр. [187].

15. -- Стари сат : приповетке / Вида Огњеновић. – 2. изд. – Београд : Просвета, 1997. – 186 стр. ; 21 цм. – (Савремена проза '97)

Тираж 2.000. – Белешка о аутору: стр. [187].

16. -- Кућа мртвих мириса : роман / Вида Огњеновић. – 5. изд. – Београд : Просвета, 1998. – 237 стр. ; 21 цм. – (Савремена проза '98)

Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. [239].

17. -- Mileva Ajnštajn : drama u dva dela / Vida Ognjenović. – Beograd : Stubovi kulture, 1998. – 227 str. : autorova slika ; 17 cm. – (Biblioteka Minut ; knj. 45)

Тираж 1.000. – Beleška o autoru: str. 227.

18. -- The house of dead scents / Vida Ognjenović ; translated by Mirka Janković. – 1. jugoslovensko izd. na engl. jeziku. – Beograd : Dereta, 1998. – 194 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Savremeni jugoslovenski pisci na engleskom jeziku ; kolo 2, knj. 3)

Prevod dela: Kuća mrtvih mirisa. – Tiraž 500.

19. -- Милева Ајнштајн : драма у два дела / Вида Огњеновић. – 2. изд. – Београд : Стубови културе, 1999. – 221 стр. : слика аутора ; 17 цм. – (Библиотека Минут ; књ. 45)

Тираж 1.000. – Белешка о аутору: стр. 233.

20. -- Mileva Einstein : a play in two parts / Vida Ognjenović ; translation Mirka Janković. – Belgrade : Stubovi kulture, 1999. – 233 str. : autorova slika ; 17 cm. – (Edition Minut ; 45)

Prevod dela: Mileva Ajnštajn. – A note on the author: str. 233.

21. -- Jegorov put : drama u deset scena sa epilogom u tri stava / Vida Ognjenović. – Budva : Grad teatar, 2000. – 124 str. ; 20 cm. – (Nagrađeni pisci ; knj. 3)

Tiraž 999.

22. -- Jegorov put : drama u deset scena sa epilogom u tri stava / Vida Ognjenović. – Budva : Grad teatar, 2000. – 124 str. ; 20 cm. – (Nagrađeni pisci ; knj. 6)

Tiraž 999.

23. -- Кућа мртвих мириса : роман / Вида Огњеновић. – 6. изд. – Београд : Просвета, 2000. – 237 стр. ; 21 цм. – (Савремена проза 2000)

Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. 239.

24. -- Отровно млеко маслачка : приповетке / Вида Огњеновић. – 5. изд. – Београд : Просвета, 2000. – 261 стр. ; 20 цм

Тираж 2.000. – Белешка о писцу: стр. 261.

25. -- Стари сат : приповетке / Вида Огњеновић. – 3. изд. – Београд : Просвета, 2000. – 186 стр. ; 21 цм. – (Савремена проза 2000)

Тираж 1.000. – Белешка о аутору: стр. [187].

26. -- Drame. 1 / Vida Ognjenović. – Beograd : Stubovi kulture, 2001. – 267 str. : autorova slika ; 21 cm. – (Odabrana dela)

Tiraž 1.000. – Sadržaj: Maj nejm iz Mitar ; Kako zasmiejati gospodara ; Je li bilo Kneževe večere ? ; Devojka modre kose.

27. -- Drame. 2 / Vida Ognjenović. – Beograd : Stubovi kulture, 2001. – 163 str. : autorova slika ; 21 cm. – (Odabrana dela)

Tiraž 1.000. – Sadržaj: Kanjoš Macedonović : drama u tri dela ; Trus i trepet : scenski igrokaz ; Jegorov put : drama u deset scena sa epilogom u tri stava.

28. -- Najlepše pripovetke Vide Ogњеновић / izbor и предговор Милицав Савић. – Београд : Просвета, 2001. – 160 стр. ; 21 цм

Тираж 1.000. – Десет напомена за читање приповедака Виде Огњеновић: стр. 5–8.

29. -- The house of dead scents / Vida Ognjenović ; translated by Mirka Janković. – New revised ed. – Beograd : Dereta, 2001. – 196 str. ; 21 cm. – (Biblioteka Savremeni jugoslovenski pisci na engleskom jeziku ; kolo 4, knj. 2)

Prevod dela: Kuća mrtvih mirisa. – Tiraž 500. – Beleška o autoru: str. 195–196.

30. -- Drame. 3 / Vida Ognjenović. – Beograd : Stubovi kulture, 2002. – 247 str. : autorova slika ; 21 cm. – (Odabrana dela)

Тираж 1.000. – Beleška o autoru: str. 247. – Sadržaj: Mefisto : drama u dva dela.

31. -- Како засмејати господара* / Виде Огњеновић. – Бања Лука : Народно позориште Републике Српске, 2002

32. -- Кањош Мацедоновић : драма у три дела / Виде Огњеновић. – Подгорица : Октоих, 2002. – 199 стр. ; 20 цм

Тираж 999. – Стр. 195–196: О Млецима и Паштровићима / Зорица Симовић. – Виде Огњеновић : биографска белешка: стр. 197–199.

33. -- Kuća mrtvih mirisa : roman / Vida Ognjenović. – 7. izd. – Beograd : Prosveta, 2003. – 233 str. ; 21 cm

Тираж 1.000. – Beleška o piscu: str. 233–[234].

34. -- Az öreg falióra : elbeszélések / Vida Ognjenović ; [válogatta Bordás Győző ; fordította Borbély János]. – Újvidék : Forum, 2003. – 109 str. ; 20 cm

Тираж 500.

35. -- *Otrovno mleko maslačka : pripovetke / Vida Ognjenović.* – 6. izd. – Beograd : Prosveta, 2003. – 247 str. ; 20 cm

Tiraž 1.000. – Beleška o piscu: str. 247–[248].

36. -- *Stari sat : pripovetke / Vida Ognjenović.* – 4. izd. – Beograd : Prosveta, 2003. – 185 str. ; 21 cm

Tiraž 1.000. – Beleška o piscu: str. 183–184.

37. -- *Куката на мртвите мириси / Вида Огњеновиќ ; [превод Гордана Стојковска, Фросина Стојковска Владин].* – Скопје : Три, 2004. – 252 стр. ; 20 цм. – (Библиотека Планета)

Превод дела: *Кућа мртвих мириса.* – Стр. 243–249: Роман за балканската синестезија / Венко Андоновски. – Белешка о писцу: Стр. 251–252.

38. -- *Putovanje u putopis / Vida Ognjenović.* – Zrenjanin : Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, 2004. – 153 str. : ilustr. ; 21 cm. – (Biblioteka Feniks ; knj. br. 11)

Autorova slika na koricama. – O piscu: str. 151–153.

39. -- *Putovanje u putopis / Vida Ognjenović.* – 2. izd. – Zrenjanin : Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, 2005. – 153 str. : ilustr. ; 21 cm. – (Biblioteka Feniks ; knj. br. 11)

Autorova slika na koricama. – Tiraž 1.000. – O piscu: str. 151–153.

40. -- *Putovanje u putopis / Vida Ognjenović.* – 3. izd. – Zrenjanin : Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, 2005. – 153 str. : ilustr. ; 21 cm. – (Biblioteka Feniks ; knj. br. 11)

Autorova slika na koricama. – Tiraž 1.000. – O piscu: str. 151–153.

41. -- *Preljubnici / Vida Ognjenović.* – Beograd : Stubovi kulture, 2006. – 192 str. : autorova slika ; 21 cm. – (Biblioteka Peščanik ; knj. 89)

Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 189.

42. -- *Preljubnici / Vida Ognjenović.* – 2. izd. – Beograd : Stubovi kulture, 2006. – 189 str. : autorova slika ; 21 cm. – (Biblioteka Peščanik ; knj. 89)

Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 189.

43. -- Preljubnici / Vida Ognjenović. – 3. izd. – Beograd : Stubovi kulture, 2006. – 189 str. : autorova slika ; 21 cm. – (Biblioteka Peščanik ; knj. 89)

Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 189.

44. -- Preljubnici / Vida Ognjenović. – 4. izd. – Beograd : Stubovi kulture, 2006. – 185 str. : autorova slika ; 21 cm. – (Biblioteka Peščanik ; knj. 89)

Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 189.

45. -- Prava adresa : pripovetke / Vida Ognjenović ; izbor tekstova Radmila Gikić-Petrović. – Novi Sad : Dnevnik, 2007. – 236 str. ; 21 cm. – (Kairos ; 5)

Tiraž 1.000. – Str. 225–236: O ekscentričnosti / Slobodan Vladušić.

Интервјуи

46. -- Voli da remeti stvarnost / Vida Ognjenović ; [razgovor vodila] Mirjana Vlajić.

U: Nada. – God. 9, br. 228 (16. novembar 1984), str. 12–13.

47. -- Malovaroški spisak / Vida Ognjenović ; [razgovor vodio] Davor Špišić.

U: Oko. – (2–16. lipnja 1988), str. 4–5.

48. -- Da li su „muška prsa ohladnjela i u njima umrla sloboda“ / Vida Ognjenović ; razgovarala Višnja Vukotić.

U: Duga. – Br. 382 (15–28. oktobar 1988), 54–57.

49. -- Рогата истина / Вида Огњеновић ; [разговор водио] Владимир Стефановић.

U: Политика. – Год. 87, бр. 27713 (1. децембар 1990), стр. 15.

50. -- Чији су уметници? / Вида Огњеновић ; [разговор водила] Светлана Шиљеговић.

U: Јединство. – Год. 48, бр. 357 (31. 12. – 1. и 2. 1. 1991), стр. 15.

51. -- Динамична управница : разговор са Видом Огњеновић / разговор водила Бранка Радовић.

У: Pro musica. – Бр. 149 (новембар 1992), стр. 13–16.

52. -- Позориште јесте глумац--- / Вида Огњеновић ; разговарала и бележила Весна Крчмар.

У: Позориште. – Год. 62, бр. 3–5 (децембар 1994 – јануар–фебруар 1995), стр. 11–12.

53. -- Пропаст личне утопије / Вида Огњеновић ; [разговор водила] Гордана Поповић.

У: Политика. – Год. 92, бр. 29429 (23. септембар 1995), стр. 23.

54. -- Proteklih godina ovde se vodila politika čvrste ruke / Vida Ognjenović ; [razgovor vodila] Radmila Stanković.

У: Telegraf. – (20. decembar 1995), стр. 18–20.

55. -- Pisanje je „sumnja u biografiju“ / Vida Ognjenović ; razgovarao Gojko Božović.

У: Reč. – God. 2, br. 6 (februar 1995), стр. 45–49.

56. -- Vida Ognjenović, dramaturg i dramski pisac, reditelj i književnik.

У: Svedok. – (17. decembar 1996), стр. 14–15.

57. -- Свет прозе је заводљива лудница : разговор са Видом Огњеновић / [разговор водила] Радмила Гикић Петровић.

У: Поља. – Год. 41, бр. 401–402 (1996), стр. 3–5.

58. -- Уговор на дар / Вида Огњеновић ; [разговор водио] Авдо Мујчиновић.

У: Политика експрес. – (19. јун 1997), стр. 12.

59. -- Ognjenović / Vida Ognjenović ; [razgovor vodila] Branka Krilović.

У: Biblioteka Alexandria. – God. 1, br. 6 (1998), стр. 16–23.

60. -- „Елита“ не чита / Вида Огњеновић ;
[разговор водила] Славица Вучковић.
У: Вечерње новости. – (6. март 1999), стр. 15.
61. -- Јововско suočavanje sa sudbinom / Vida
Огњеновић ; [razgovor vodila] Nataša Janković.
У: Knjige. – Год. 1, бр. 3 (март 1999), стр. 26–27.
62. -- Сањам да се једног дана населим у
Карловцима : феноменоглогија прошлости Виде Огњеновић /
[разговор водио] Жељко Марковић.
У: Карловачке новине. – Год. 30 (јун 2001), стр. 14–16.
63. -- Skinuti ordenje heroja sa grudi siledžija /
Vida Ognjenović ; [razgovor vodio] Miško Kalezić.
У: Onogošt. – (15. јун 2001), стр. 10–11.
64. -- Имамо неурачунљиву наклоност ка јаким
ријечима / Вида Огњеновић ; [разговор водила] Снежана
Милетић.
У: Побједа. – (16. јун 2001), стр. 25.
65. -- Поново службено у Народном позоришту /
Вида Огњеновић ; [разговор водила] С. Паповић.
У: Политика. – Год. 98, бр. 31530 (12. август 2001),
стр. 15.
66. -- Приповедање се претворило у чаролију /
Вида Огњеновић ; [разговор водио] Јосип Бабел.
У: Дневник. – Год. 78, бр. 19665 (4. новембар 2001),
стр. 11.
67. -- Bavim se gradivom iz diplomatije / Vida
Огњеновић ; [razgovor vodila] Tatjana Nježić.
У: Blic. – (8. новембар 2001), стр. 11.
68. -- Живимо историју, а не стварност / Вида
Огњеновић ; [разговор водила] Радмила Станковић.
У: НИИ. – Бр. 2654 (8. 11. 2001), стр. 34–36.
69. -- Ја верујем у драматику приче / Вида
Огњеновић.

У: Реч по реч : књижевни разговори / [разговоре водио] Слободан Радовић. – Рума : Српска књига ; Горњи Милановац : Лио, 2001. – Стр. 101–104.

70. -- Ружа митова и легенди / Вида Огњеновић ; разговарала Божена Јелушић.

У: Овдје. – Год. 32, бр. 385–387 (јануар–март 2001), стр. 3–6.

71. -- Свет прозе је заводљива лудница / Вида Огњеновић.

У: Токови савремене прозе / [разговоре водила] Радмила Гиких Петровић. – Нови Сад : Дневник, 2002. – Стр. 71–83.

72. -- Људи са завежљајима / Вида Огњеновић ; [разговор водила] Радмила Станковић.

У: НИИ. – Бр. 2807 (14. 10. 2004), стр. 48–49.

73. -- Само сиромаси верују да сиромаштво продуктивљује / Вида Огњеновић ; [разговор водила] Нина Попов.

У: Дневник. – Год. 62, бр. 20796 (31. децембар 2004 – 2. јануар 2005), стр. 38.

74. -- Mistika muško-ženskih razlika / Vida Ognjenović ; [razgovor vodila] Milica Jovanović.

У: Danas. – (18–19. februar 2006), str. XI.

75. -- Доследни смо својим заблудама / Вида Огњеновић ; [разговор водила] Татјана Чанак.

У: Глас јавности. – (21. фебруар 2006), стр. 15.

76. -- Свакодневица у жанру трагикомедије / Вида Огњеновић ; [разговор водила] Радмила Лотина.

У: Дневник. – Год. 64, бр. 21271 (30. април – 2. мај 2006), стр. 22.

77. -- Kulturni identitet priznajem, a nacionalni je datost na koju vrlo malo utičemo / Vida Ognjenović ; [razgovor vodila] I. [Ivana] Grgurić.

U: Građanski list. – God. 6, br. 1982–1983 (20–21. maj 2006), str. 14.

78. -- Hulju ne može da iskupi nikakav talenat : intervju / Vida Ognjenović ; razgovarala Snežana Miletić.

U: Građanski list. – God. 6, br. 2031–2032 (8–9. jul 2006), str. 8.

79. -- Набавите џемпер са џеповима / са Видом Огњеновић разговарао Михајло Пантић. – Белешка о писцу.

U: Свет речи. – Год. 11, бр. 23–24 (2007), стр. 4–9.

Радови о В. Огњеновић

АЋИМОВИЋ Ивков, Милета

80. Сочна и замамна прича / Милета Аћимовић Ивков. – Приказ: Кућа мртвих мириса.

U: Борба. – Год. 73, бр. 336–337 (2–3. децембар 1995), стр. III.

БОЖОВИЋ, Гојко

81. Kolekcionari strasti / Gojko Božović. – Prikaz: Kuća mrtvih mirisa.

U: Novosti. – (29. januar 1996), str. 16.

82. -- Regényes utazás az útleírásba / Gojko Božović ; Kovács Hanna fordítása. – Izv. stv. nasl.: Romanesknó putovanje u putopis. – Prikaz: Putovanje u putopis.

U: Híd. – God. 69, br. 5 (maj 2005), str. 92–94.

83. -- Romanesknó putovanje u putopis : o knjizi *Putovanje u putopis* Vide Ognjenović / Gojko Božović. – Prikaz.

U: Polja. – God. 50, br. 433 (maj–jun 2005), str. 65–66.

84. -- Стара, добра прича / Гојко Божовић. –
Приказ: Кућа мртвих мириса.
У: Политика. – Год. 92, бр. 29503 (9. децембар 1995),
стр. 21.

БРАТИЋ, Радослав

85. *Otrovno ili lekovito mleko maslačka* / Radoslav
Bratić.
У: Реč. – Год. 2, бр. 6 (februar 1995), стр. 49–51.

ВИЦКО, Арпад

86. *Az út metaforája* / Vickó Árpád. – Prikaz:
Putovanje u putopis.
У: Нíд. – Год. 69, бр. 5 (мај 2005), стр. 98–100.
ВЛАДУШИЋ, Слободан

87. *O ekscentričnosti* / Slobodan Vladušić.

У: Prava adresa / Vida Ognjenović. – Novi Sad : Dnevnik,
2007. – Str. 225–236.

ВОЛК, Петар

88. *Je ли било кнежеве вечере* / Петар Волк. –
Приказ.
У: Илустрована политика. – (13. новембар 1990).

ВУКОВИЋ, Ново

89. *О проседеу романа „Кућа мртвих мириса“*
Виде Огњеновић / Ново Вуковић.
У: Девета соба : књижевни огледи / Ново Вуковић. –
Београд : „Филип Вишњић“, 2001. – Стр. 309–315.

90. -- *О проседеу романа Кућа мртвих мириса /*
Ново Вуковић. – Приказ. – Напомене уз текст.

У: Гласник (Народна библиотека „Радосав Љумовић“,
Подгорица). – Год. 6, бр. 9 (2000), стр. 141–146.

91. -- *О проседеу романа Кућа мртвих мириса /*
Ново Вуковић. – Приказ. – Напомене уз текст.

У: Књижевност. – Год. 50, књ. 105, св. 5–6 (мај–јуни
2000), стр. 620–624.

ГОЛИЈАНИН, Момчило

92. Вјечни ромор живота / Момчило Голијанин.
– Приказ: Стари сат.

У: Вјечни ромор живота : критике и есеји / Момчило Голијанин. – Српско Сарајево : Завод за уџбенике и наставна средства, 2001. – Стр. 194–197.

93. -- Људске судбине и страдања / Момчило Голијанин. – Приказ: Отровно млеко маслачка.

У: Вјечни ромор живота : критике и есеји / Момчило Голијанин. – Српско Сарајево : Завод за уџбенике и наставна средства, 2001. – Стр. 189–193.

94. -- Мирис старине / Момчило Голијанин. – Приказ: Кућа мртвих мириса.

У: Вјечни ромор живота : критике и есеји / Момчило Голијанин. – Српско Сарајево : Завод за уџбенике и наставна средства, 2001. – Стр. 186–188.

ГРАБОВАЦ, Симон

95. Говор као маска / Симон Грабовац. – Приказ представе: Јегоров пут.

У: Дневник. – Год. 58, бр. 19516 (9. јун 2001), стр. 11.

96. DRUGI roman Vide Ognjenović „Preljubnici“.
– Prikaz.

У: Грађански лист. – Год. 64, бр. 21202 (18. фебруар 2006), стр. 21.

ЂУРИЧКОВИЋ, Милутин

97. Вида Огњеновић: Трус и трепет* / Милутин Ђуричковић.

У: Побједа. – Год. 51, бр. 10435 (26. децембар 1994), стр. 14.

ЕГЕРИЋ, Мирослав

98. Слово о причама и поезији сећања / Мирослав Егерић.

У: Пропланици и магновења / Мирослав Егерић ; приредио Кајица Даничић. – Бачка Паланка : Књижевни клуб „Дис“ : ДНС Логос, 2005. – Стр. 185–188.

ЗРНИЋ, Миљана

99. Две режије Виде Огњеновић* / Миљана Зрнић. – Приказ представа: Предраг Перишић, Страх и нада Надежде Манделштам, Славомир Мрожек, Летњи дан, режија Вида Огњеновић.

У: Домети. – Год. 12, бр. 40 (пролеће 1985), стр. 107–111.

ИЛИЋ, Слађана

100. Емоционално читање света / Слађана Илић. – Приказ: Прељубници.

У: Златна греда. – Год. 7, бр. 63–64 (јануар–фебруар 2007), стр. 68.

101. -- Читање као стваралачки чин / Слађана Илић. – Приказ: Путовање у путопис.

У: Златна греда. – Год. 5, бр. 47 (септембар 2005), стр. 70–71.

ЈЕРКОВ, Александар

102. Jastučici na duši / Aleksandar Jerkov. – Prikaz: Otrovnno mleko maslačka.

У: Borba. – God. 72, br. 248 (8. septembar 1994), str. III.

ЈОВАНОВ, Светислав

103. Polusenke pozornice : dvostruki apokrif Vide Ognjenović / Svetislav Jovanov.

У: Ulaznica. – God. 38, br. 191–192 (avgust 2004), str. 13–17.

ЈОВАНОВИЋ, Жељко

104. Grupni portret gluposti / Željko Jovanović. – Prikaz: Je li bilo kneževe večere.

У: Naša borba. – God. 73, br. 336 (11. januar 1996), str. 14.

КАЛЕЗИЋ, Слободан

105. Модерност као класика / Слободан Калезић.

У: Структуре и значења : црногорске књижевне теме / Слободан Калезић. – Подгорица : Црногорска академија наука и умјетности, 1998. – Стр. 329–354.

КАТАНИЋ, Ксенија

106. Оживљени Сремски Карловци / Ксенија Катанић. – Приказ: Отровно млеко маслачка.

У: Луча. – Год. 7, св. 9 (1998), стр. 110–111.

КНЕЖЕВИЋ, Дубравка

107. Текст изнад игре / Дубравка Кнежевић. – Приказ: Је ли било кнежеве вечере.

У: Политика експрес. – (6. новембар 1990).

КОПИЦЉ, Владимир

108. Насмешени етнотеатар / Владимир Копицл. – Приказ: Кањош Мацедоновић.

У: Дневник. – (3. јун 1990), стр. 18.

КОПРИВИЦА, Божо

109. Игре љубави, хумора и ироније / Божо Копривица. – Приказ: Меланхоличне драме.

У: Књижевне новине. – Год. 45, бр. 837 (1. март 1992), стр. [16].

110. -- [Стјепан Митров Љубиша – Вида Огњеновић: Кањош Мацедоновић]* / Божо Копривица.

У: Књижевне новине. – Год. 46, бр. 889–890 (1–15. јул 1994), стр. 5.

111. -- Тајанство муклог сјаја* / Божо Копривица. – Приказ: Отровно млеко маслачка.

У: Књижевне новине. – Год. 46, бр. 899–900 (1–15. јул 1994), стр. 15.

КОСАНИЋ, Иванка

112. Драма једне жене / Иванка Косанић. – Приказ: Милева Ајнштајн.

У: Борба. – Год. 76, бр. 358 (24. децембар 1998), стр. II–III.

113. -- Драма једне жене / Иванка Косанић. – Приказ: Милева Ајнштајн. – Преузето из: Народне новине.

У: Пред магијом књиге : критике / Иванка Косанић. – 1. изд. – Ниш : Студентски културни центар, 2002. – Стр. 32–34.

114. -- Препознатљива једноставна проза /
Иванка Косанић. – Приказ: Стари сат.
У: Градина. – Год. 33, бр. 5–6 (1998), стр. 197–199.

КУБУРИЋ, Ђорђе

115. Tri knjige proze* / Đorđe Kuburić. – Prikaz:
Kuća mrtvih mirisa ; Stari sat. Aleksandar Gatalica, Naličja.
У: Polja. – God. 42, br. 403–404 (1997), str. 47.

ЛАЗИЧИЋ, Горан

116. Ко сам ја? / Горан Лазичић. – Приказ:
Прељубници.
У: Кораци. – Год. 39, књ. 36, св. 11–12 (2006), стр.
123–125.

ЛУДОШКИ, Наталија

117. Putopis kao beletristički izazov / Natalija
Ludoški. – Prikaz: Putovanje u putopis.
У: Ulaznica. – God. 39, br. 194–195 (juli 2005), str. 249–
251.

МАКСИМОВИЋ, Богдан

118. Освежење у савременој драматургији /
Богдан Максимовић. – Приказ: Је ли било кнежеве вечере?
У: Позориште. – Год. 58, бр. 2 (новембар 1990), стр.
15–16.

МИЛАШИНОВИЋ, Светлана

119. Разговор са самим собом / Светлана
Милашиновић. – Приказ: Прељубници. – Напомене и
библиографске референце уз текст.
У: Свеске. – Год. 17, бр. 82 (октобар 2006), стр. 124–
127.

МИЛОСАВЉЕВИЋ, Александар

120. Бег од биографије / Александар
Милосављевић. – Приказ: Милева Ајнштајн.
У: Глас јавности. – (8. новембар 2001), стр. 20.

121. -- Између Гаге и Коштане / Александар
Милосављевић. – Приказ: Девојка модре косе

У: Политика. – Год. 90, бр. 28562 (16. април 1993),
стр. 13.

122. -- Стазама монаха Јегора / Александар
Милосављевић. – Приказ: Јегоров пут.

У: Дневник. – Год. 78, бр. 19258 (13. септембар 2000),
стр. 16.

МИЛОШЕВИЋ, Маријана

123. Књига о трећем читању / Маријана
Милошевић. – Приказ: Путовање у путопис.

У: Летопис Матице српске. – Год. 181, књ. 475, св. 5
(мај 2005), стр. 843–846.

МИШИЋ, Милутин

124. Andriću ni reči / Milutin Mišić. – Prikaz:
Devojka modre kose.

У: Борба. – Год. 71, бр. 67 (8. март 1993), стр. 21.

125. -- Доброћудна иронија / Милутин Мишић. –
Је ли било кнежеве вечере.

У: Борба. – Год. 68 (7. новембар 1990).

126. -- Празњикаво, дуго – предугачко / Милутин
Мишић. – Приказ: Милева Ајнштајн.

У: Борба. – Год. 79, бр. 305 (1. новембар 2001), стр. 8.

МУЈЧИНОВИЋ, Авдо

127. Vida Ognjenović: Je li bilo kneževe večere? /
Avdo Mujčinović.

У: Scena. – Год. 27, књ. 2, бр. 4–5 (јули–октобар 1991),
стр. 75–80.

128. -- Импресивна игра / Авдо Мујчиновић. –
Приказ: Коријен, стабло и епилог.

У: Политика ескпрес. – (17. март 1983), стр. 8.

129. -- Бравурозно : „Исидора и Скерлић“ у
Атељеу 212 / Авдо Мујчиновић. – Приказ: Како је далеко од
човека до човека.

У: Позоришне критике / Авдо Мујчиновић ; приредио Радомир Путник. – Нови Сад : Стеријино позорје, 2005. – Стр. 20–22.

НИКОЛИЋ, Даринка

130. Последња игра лептира / Даринка Николић. – Приказ: Девојка модре косе.

У: Дневник. – Год. 53, бр. 17004 (29. мај 1994), стр. 14.

131. -- Кишобран А. Ајнштајна / Даринка Николић. – Приказ: Милева Ајнштајн.

У: Дневник. – Год. 57, бр. 18604 (11. новембар 1998), стр. 18.

132. -- Немогућа мисија / Даринка Николић. – Приказ: Милева Ајнштајн.

У: Дневник. – Год. 78, бр. 19664 (3. новембар 2001), стр. 8.

133. NOVE norveške reminiscencije o Isidori Sekulić / S. S. – Prikaz: Putovanje u putopis.

У: Грађански list. – Год. 5, бр. 1522 (14. фебруар 2005), стр. 8.

ПАВКОВИЋ, Васа

134. Кућа мртвих мириса / Vasa Pavković. – Prikaz.

У: Критички tekstovi : savremena srpska proza / Vasa Pavković. – Beograd : Prosveta, 1997. – Str. 65–71.

135. -- Ликови из старе вароши / Васа Павковић. – Приказ: Отровно млеко маслачка.

У: Политика. – Год. 91, бр. 29073 (24. септембар 1994), стр. 20.

136. -- Otrovno mleko maslacka / Vasa Pavković. – Prikaz.

У: Критички tekstovi : savremena srpska proza / Vasa Pavković. – Beograd : Prosveta, 1997. – Str. 62–64.

137. -- Priča i prepričavanje / Vasa Pavković. – Prikaz: Kuća mrtvih mirisa.

У: Реč. – Год. 3, бр. 17 (јануар 1996), стр. 83–84.

138. -- Setni pogled / Vasa Pavković. – Prikaz: Melanholične drame.

У: Borba. – Год. 70, бр. 142 (21. мај 1992), стр. 18.

ПАНТИЋ, Михајло

139. Вида Огњеновић: Отровно млеко маслачка, Просвета, 1994 / Михајло Пантић. – У оквиру текста: Савремени тренутак српске књижевности.

У: Књижевност и језик. – Год. 42, бр. 1–2 (1995), стр. 80.

140. -- Вида Огњеновић: поверење у причу / Михајло Пантић.

У: Александријски синдром 3 : огледи и критике о савременој српској прози / Михајло Пантић. – Нови Сад : Матица српска, 1999. – Стр. 152–154.

141. -- Два дна : а поводом књиге Виде Огњеновић *Путовање у путопис* / Михајло Пантић.

У: Повеља. – Год. 35, бр. 1 (2005), стр. 168–170.

142. -- Друго читање *Куће мртвих мириса* Виде Огњеновић / Михајло Пантић.

У: Свет речи. – Год. 11, бр. 23–24 (2007), стр. 6–9.

143. -- A két sík / Mihajlo Pantić ; Vékás Éva fordítása. – Izvornik na srp. jeziku. – Prikaz: Putovanje u putopis.

У: Híd. – Год. 69, бр. 5 (мај 2005), стр. 95–97.

144. -- Reč Mihajla Pantića. – Povodom dodele nagrade „Todor Manojlović“.

У: Ulaznica. – Год. 38, бр. 191–192 (август 2004), стр. 7–10.

ПЕЈЧИЋ, Наташа

145. „Изабране и нове приповетке“ Виде Огњеновић / Н. [Наташа] Пејчић. – Приказ.

У: Дневник. – Год. 65, бр. 21631 (4. мај 2007), стр. 13.

ПЕРВИЋ, Мухарем

146. Љубав Милеве и Алберта / Мухарем Первић. – Приказ: Милева Ајнштајн.

У: Политика. – Год. 98, бр. 31611 (1. новембар 2001),
стр. 14.

147. -- Похвала ћутњи и мудрости / Мухарем
Первић. – Приказ: Јегоров пут.

У: Политика. – Год. 97, бр. 31265 (8. новембар 2000),
стр. 15.

ПЕТРИНОВИЋ, Фрања

148. Ликови необичне хронике / Фрања
Петриновић. – Приказ: Отровно млеко маслачка.

У: Дневник. – Год. 53, бр. 17161 (2. новембар 1994),
стр. 18.

ПЕШИКАН-Љуштановић, Љиљана

149. The ballad of the fatal beauty / Ljiljana Pešikan-
Ljuštanović ; translated by Zorica Đergović. – Beleška o V.
Ognjenović. – Prikaz predstave: The girl with midnight blue hair.

У: Scena. – Br. 16 (1996/1997), str. 127–128.

150. -- Kada je bila kneževa večera? : o
dramaturškom/pripovedačkom postupku Vide Ognjenović, na
primeru drame „Je li bilo kneževe večere?“ / Ljiljana Pešikan-
Ljuštanović. – Napomene uz tekst.

У: Scena. – God. 38, br. 2 (mart–april 2002), str. 31–36.

151. -- A tragi-comic qallad on wayfaring / Ljiljana
Peškin [i. e. Pešikan]-Ljuštanović ; translated by Vladislava
Felbabov. – Beleška o V. Ognjenović. – Prikaz: Maj nejm iz
Mitar.

У: Scena. – Br. 15 (1995), str. 16–17.

ПОПОВИЋ, Зоран Р.

152. Разговор са тишином / Зоран Р. Поповић. –
Приказ: Јегоров пут.

У: Дневник. – Год. 78, бр. 19331 (27. новембар 2000),
стр. 15.

ПОПОВИЋ-Бјелица, Љубица

153. Исидориним трагом* / Љубица Поповић-
Бјелица. – Приказ: Путовање у путопис.

У: Кровови. – Год. 19, бр. 59–62 (2005), стр. 123–124.

154. -- Трагање за идентитетом / Љубица Поповић-Бјелица. – Приказ: Прељубници.

У: Луча. – Год. 15, бр. 2–3 (2006), стр. 93–94.

ПУТНИК, Радомир

155. Иронично о митоманији / Радомир Путник. – Приказ: Је ли било кнежеве вечере.

У: Политика. – Год. 87, бр. 27692 (8. новембар 1990), стр. 17.

РАДОВАНОВИЋ, Милета

156. Исидориним стазама / Милета Радовановић. – Приказ: Путовање у путопис.

У: Дневник. – Год. 63, бр. 20878 (26. март 2005), стр. 19.

РАДОЊИЋ, Мирослав

157. [О Види Огњеновић]* / Мирослав Радоњић. – Насл. дао каталогизатор.

У: Стерија у огледалу двадесетог века : карактер једне комедиографије и њени трагови у делима А. Поповића, Д. Ковачевића, С. Селенића и В. Огњеновић / Мирослав-Мики Радоњић. – Нови Сад : Позоришни музеј Војводине : Матица српска, 2006

РАДУЛОВИЋ, Селимир

158. Илузија збиље – и обратно / Селимир Радуловић. – Приказ: Кућа мртвих мириса.

У: Дневник. – Год. 55, бр. 17570 (17. јануар 1996), стр. 16.

159. -- Утанчани приповедни артизам / Селимир Радуловић. – Приказ: Стари сат.

У: Дневник. – Год. 56, бр. 17940 (8. јануар 1997), стр. 16.

РАДУНОВИЋ, Веселин

160. Вида Огњеновић – драмски писац / Веселин Радуновић.

У: Гласник (Народна библиотека „Радосав Љумовић“, Подгорица). – Год. 6, бр. 9 (2000), стр. 488–493.

САВИЋ, Милицав

161. Вида / Милицав Савић. – О приповеткама В. Огњеновић.

У: Овдје. – Год. 31, бр. 373–375 (јануар–март 2000), стр. 10–11.

СЕКУЛОВИЋ, Горан

162. Вида Огњеновић: Отровно млеко маслачка* / Г. [Горан] Секуловић.

У: Побједа. – Год. 51, бр. 10519 (23. март 1995), стр. 10.

СТАМЕНКОВИЋ, Владимир

163. Горка иронија : „Кањош Мацедоновић“ Виде Огњеновић у Граду театру Будва / Владимир Стаменковић.

У: Крај утопије и позориште : критике и есеји : (1985–2000) / Владимир Стаменковић. – Београд : Откровење ; Нови Сад : Стеријино позорје, 2000. – Стр. 65–67.

164. -- Двоструко огледало : „Како засмејати господара“ Виде Огњеновић у Народном позоришту / Владимир Стаменковић.

У: Крај утопије и позориште : критике и есеји : (1985–2000) / Владимир Стаменковић. – Београд : Откровење ; Нови Сад : Стеријино позорје, 2000. – Стр. 63–65.

165. -- Људски случај : „Девојка модре косе“ Виде Огњеновић у Југословенском драмском позоришту / Владимир Стаменковић.

У: Крај утопије и позориште : критике и есеји : (1985–2000) / Владимир Стаменковић. – Београд : Откровење ; Нови Сад : Стеријино позорје, 2000. – Стр. 70–72.

166. -- Против струје / Владимир Стаменковић. – Приказ: Је ли било кнежеве вечере.

У: НИН. – (9. 11. 1991).

167. -- Против струје : „Је ли било кнежеве вечере“ Виде Огњеновић у Народном позоришту / Владимир Стаменковић.

У: Крај утопије и позориште : критике и есеји : (1985–2000) / Владимир Стаменковић. – Београд : Откровење ; Нови Сад : Стеријино позорје, 2000. – Стр. 67–70.

168. -- Чињенице и машта / Владимир Стаменковић. – Приказ: Милева Ајнштајн.
У: НИН. – Бр. 2654 (8. 11. 2001), стр. 36.

СТАНОЈЕВИЋ, Добривоје

169. Реторика аутсајдера / Добривоје Станојевић.
– Приказ: Кућа мртвих мириса.
У: Свеске. – Год. 8, бр. 29 (јун 1996), стр. 199–203.

170. -- Retorika zaboravljene čežnje / Dobrivoje Stanojević. – Prikaz: Stari sat.
У: Реџ. – Год. 4, бр. 33 (мај 1997), стр. 111–112.

171. -- Реторика смиреног приповедача / Добривоје Станојевић. – Приказ: Отровно млеко маслачка.
У: Књижевне новине. – Год. 46, бр. 901 (1. фебруар 1995), стр. 10.

ТАДИЋ, Дејан

172. Потресно и аутентично / Д. [Дејан] Тадић. – Приказ: Меланхоличне драме.
У: Дневник. – Год. 51, бр. 16350 (6. мај 1992), стр. 20.

ЋИРИЛОВ, Јован

173. Било му је тесно сопствено место / Јован Ћирилов. – О представи *Дон Кристо*.
У: Политика. – Год. 104, бр. 33691 (25. август 2007), стр. 01.

УГРИЧИЋ, Сретен

174. Разлика од себе / Сретен Угричић. – О Прељубницима.
У: Политика. – Год. 104, бр. 33574 (23. април 2007), стр. 04.

175. ХОДОЧАШЋЕ по Норвешкој / З. Мл. – Приказ: Путовање у путопис.
У: Дневник. – Год. 63, бр. 20839 (15. фебруар 2005), стр. 23.

ШАНДОР, Золтан

176. Országból országba, könyvb 1 könyvbe : Vida Ognjenović Utazás az útleírásba cím kötetének nagybecskereki bemutatójáról / S. Z. [Sándor Zoltán].

У: Magyar Szó. – Год. 62, бр. 232 (2005. окт. 3.), стр. 9.

ШАПОЊА, Ненад

177. Емотивна топлина испричаног / Ненад Шапоња. – Приказ: Стари сат.

У: Аутобиографија читања : критике и есеји / Ненад Шапоња. – Београд : Просвета, 1999. – Стр. 42–44.

ШЕРБАН, Стеван

178. Више од игре / Стеван Шербан.

У: Позориште. – Год. 58, бр. 10 (јуна 1991), стр. 39–40.

ШОП, Љиљана

179. Вида Огњеновић: Отровно млеко маслачка / Љиљана Шоп.

У: НИН. – Бр. 2281 (16. 9. 1994), стр. 44.

***ДРАМАТИЗАЦИЈА
ПРОЗНИХ ДЕЛА***

УВОДНА РЕЧ

Данашња тема је довољно актуелна, довољно провокативна, састав округлог стола довољно различит, те се очекује и довољно проблематизовање предмета.

Медијска ситуација, кад је у питању прелазак из једног медија у други, видно се променила. У свом саморазвоју позоришни медиј показује тенденцију осамостаљивања. Медији престају да служе, чак хоће да заповедају. То се дешава и са адаптацијом књижевног дела у позоришни медиј, са инсценацијом поготово. Позориште артикулише сопствени језик – позоришни, тако да је однос књижевног и позоришног дела у многоме реверзибилан. У том смислу је на пример *Кањош Мацегоновић* Виде Огњеновић, једна нова драма иако су чворне тачке у драми као и у приповетци Стјепана Митрова Љубише о маленом, простом сељаку из племена Паштровића.

Интересантан је приступ Светислава Јованова који сматра да се преласком из медија у медиј остварује есејистичка судбина главног јунака. Јованов истиче да су ту чињеницу наговестили Аполинеров надреализам и Брехт, образложили Бекет и Мрожек, а демонстрирали Стопард, Крејчн, Шепард, Брук и Штајн. Рецимо, у *Браћи Карамазовима* есејистичка судбина је уграђена у монологу Ивана Карамазова а не око Димитрија и Аљоше. Код Небојше Брадића есејистичка судбина је у лику Ђамила који у једном потресном тренутку саопштава познате Андрићеве мисли о слободи и достојанству, а не у Карађозу.

У адаптацији прозе, као што је познато, проблем је наративна структура. То важи и за прозу Иве Андрића, која такође има медијски кредибилитет. Управо је Андрић указао не само на могућу адаптацију његових дела, него на опредељење код адаптација и драматизација и редитељског постављања: *тирајно оипредељење је ићи према унућра*. То је, у ствари, познати став Андрићев: *све је унућра, у човеку*.

ОД ДРАМАТИЗАЦИЈЕ ДО ДРАМЕ

Последњих година читав низ значајних текстова из наше књижевне традиције постао је део наше књижевне савремености тако што се нашао у улози драматизованих књижевних текстова. То је добро за оба велика медија: и за књижевност која је повод драматизације, и за позориште као медиј у коме књижевност доживљава другачију, али, ипак, нужну и потребну судбину. Постајући предмет драматизације и позоришног интересовања, књижевност проналази још један модус опстанка у јавној комуникацији, док позориште, прихватајући на своје сцене књижевне текстове, остаје везано за велике изазове властитог времена и проверава изнова сопствене могућности. У сусрету са позориштем многи књижевни текстови не задобијају само нови жанр, већ стичу и сасвим другачија, некада и неочекивана значења.

Драматизације су онај други део паралелног књижевног опуса Виде Огњеновић, дакле, наставак њених драма другим, истина, врло сродним средствима. Као што драматизације Виде Огњеновић настају у њеном сусрету са изабраним деловима књижевне традиције, тако и неке њене драме настају у дијалогу и у укрштању са неким од најбољих израза наше књижевне традиције.

Само ова особина драмског рукописа Виде Огњеновић одмах нас подсећа на двоструку природу драматизације књижевних текстова као жанра смештеног на осетљивом простору између књижевности и позоришта. Постоје два модела драматизација. На једној страни, драматизација се јавља као нужни позоришни поступак који омогућава да настане читав низ нових текстова на којима може да живи позориште. На другој страни, ваља препознати драматизацију као еминентно књижевни поступак у оквиру кога се може водити сложени дијалог са књижевном традицијом. Утолико се разликују драматизација као основа позоришне представе и драматизација као поступак којим се обликује драма како жанр и као

потпуно самостални књижевни израз у односу на текст од кога се првобитно пошло. Ако драматизација као позоришни поступак доводи до претварања неког романа, приповетке или циклуса приповедака у позоришни текст који треба да буде постављен на позоришној сцени, остајући, при томе, у зони позоришта и не прелазећи замишљену рампу, драматизација као књижевни поступак за основну последицу има управо драму, самосталну и од могуће позоришне судбине и од текста који је био почетни импулс, а тек следећа могућа последица настале драме јесте позориште. Разлика између ова два типа драматизације, у начелу, одговара разлици између драма које су намењене превасходно сцени и драма које су намењене и за читање и за сцену.

Тако бих видео да постоје две врсте драматизације, дакле, драматизација у ужем смислу као позоришни поступак и драматизација у једном ширем смислу када је, заправо, драматизација прерасла у самосталну драму.

У опусу Виде Огњеновић можемо препознати оба типа драматизације. Драматизацију као позоришни поступак пратимо, рецимо, у случају драматизације *Сеоба* Милоша Црњанског. Један велики роман постао је у овом случају велики позоришни изазов, али да би се роман такве природе уопште нашао на сцени било је неопходно уочити и нагласити његов драмски потенцијал. Тако је настала драматизација као основа позоришног догађаја.

Али у случају две драме Виде Огњеновић, у *Кањошу Мацедоновићу* и у *Девојци модре косе*, уочавамо онај други тип приступа књижевној традицији. У овим двема драмама драматизација је првенствено у служби литераризације. Отуда драматизација овде постаје, пре свега, књижевни поступак, захваљујући чему се отвара питање интертекстуалности. У *Кањошу Мацедоновићу* и *Девојци модре косе* Вида Огњеновић полази од неких врло важних израза наше књижевне традиције, али се саме драме сасвим осамостаљују у тематском и поетичком смислу у односу на књижевно наслеђе пред чијим лицем настају.

То се најпре види у *Кањошу Мацедоновићу*, у коме се изводи раскошна деконструкција херојског разумевања историје и савремености, света и идентитета. Када читамо драму Виде Огњеновић, колико год да нас она одводи у једно друго време и у један нарочит социо-

културни контекст, па, ако хоћете, и у један језички контекст, онда ту видимо читав низ реченица, изговарају их јунаци драме, које су необично актуелне и делују као облик друштвене критике коју ваља ослушнути и у нашем времену. Много је таквих реченица, али ја посебно памтим две реченице из те драме. Једно је реченица: „Весели су они који не знају за боље.“ Друго је реченица: „Није наше да претресамо свијет него да свиђамо своја посла.“ И то заиста јесу реченице које треба чути и у нашем времену.

Отуда та драма Виде Огњеновић, заправо, представља расплет са митоманском традицијом тумачења света и догађаја у њему. Позиција Кањоша Мацедоновића, као знамените фигуре наше културне традиције и наше културно-историјске свести, у овој драми јесте нарочита. Он јесте вешт, као што је и у приповеци Стефана Митрова Љубише; он одлази у други свет и сусреће се са тим другим светом, као што се одиграло и у Љубишиној приповеци; суочава се са традицијом коју не разуме али постепено покушава да је освоји својим етичким мерилима, животним искуством и спремношћу да заступа цео генос из кога потиче.

Али, на другој страни, видимо да Кањош Мацедоновић у драми Виде Огњеновић јесте један сасвим другачији Кањош, јер ова драма у себи укључује читав низ тематских линија и читав низ културно-историјских идентификација до којих није било стало Стефану Митров Љубиши у тренутку када записује своју приповетку за коју сам каже да је зна свако у Паштровићима. Првобитно, дакле, прича о Кањошу Мацедоновићу не настаје само као израз једне књижевне инспирације, она настаје као последица јаке културно историјске свести о јунаку који на неочекиван начин преокреће једну драматичну ситуацију.

У драми Виде Огњеновић се полази, несумњиво, од приповетке Стефана Митров Љубише, али се полази и од те културно-историјске свести које је био свестан и сам Љубиша. Велико тематско проширење које осваја ова драма постиже на неколико начина. Најпре, тако што у драми *Кањош Мацедоновић* видимо потпуно паралелну љубавну причу уз ту причу о домишљатом, малом али вредном човеку који одлази у други свет и тај други свет

успева да задиви, и, наравно, уз причу о том хвалисавом војнику, некоме ко одједном, као у тим херојским временима, успева да јунаштвом и неочекиваном појавом потпуно преокрене стање у друштву какво је оно у које одлази Кањош Мацедоновић.

Поред те љубавне приче, поред приче о хвалисавом војнику, поред приче о домишљатом појединцу, драма *Кањош Мацедоновић* Виде Огњеновић представља укрштање више Љубишиних прича и више прича из Љубишиног времена. Захваљујући томе, проширује се културно-историјска и тематска основа драме, тако да видимо ту читав низ дијалога и са другим приповеткама Стефана Митров Љубише, и са контекстом из кога сам долази, и са књижевним традицијама које он наставља: са књижевним традицијама Боке, али и са књижевним традицијама које он на неупоредив начин укршта са својим инстинктом народног приповедача, дакле, са кућном традицијом коју најбоље познаје и са енглеском и са италијанском традицијом приповедања XVIII и XIX века.

Говорећи о причи велике старине, драма Виде Огњеновић нас полако, али сигурно припрема за сусрет са савременим добом. То више није само задржавање у оквирима једне приповести из петнаестог века, него је то, заправо, сусрет са некима од најмодернијих израза савременог доба. То је, дакле, онај час у коме се јунаци драме – наравно, и гледаоци позоришне представе – суочавају са туристичком трупом која долази у Венецију и ту покушава да препозна трагове прошлости. Управо у том туристичком препознавању трагова прошлости види се дубока друштвена критика која је све време на један врло снажан начин присутна у драми Виде Огњеновић, али се види и умеће реконструкције како прошлости и књижевне традиције, тако и саме савремености у којој не постоји истински дијалог ни са прошлошћу ни са историјом, док се истинско знање о историји или о сопственом друштву замењује површном туристичком импресијом у сусрету са траговима те прошлости.

На нешто другачији начин настаје драма Виде Огњеновић *Девојка модре косе*. У основи основи ове драме налазе се неки од мотива из Андрићеве приче *Немирна година*. *Немирна година* је прича која има нарочит статус у књижевном опусу Иве Андрића. Не

само као једна од његових најзначајнијих прича, најубичајенијих прича ако се о томе о Андрићевим причама може уопште говорити, него и по томе што је у тој драми Андрић, на врло директан начин, проговорио о нечему што мени изгледа као, можда, кључно у његовој поетици приповедања. Он ту помиње, не само као једну и једноставну реч, него и у читавом низу пасуса проговара о нечему што мени делује као необично важно разумевање пишчеве књижевности која је увек више наговештено и подразумевано него што је директно речено. То је реч замрачење. Та поетика замрачења, дакле, увођења у простор у коме постоји сеновитост, која, опет, никада неће бити приповедно до краја изражена, али ми је као читаоци Андрића непогрешиво наслућујемо, јер нам је она на тако уверљив начин сугерисана да ту сеновитост и то замрачење не можемо да мимоиђемо ако хоћемо да разумемо Андрића.

Са том поетиком замрачења и са том ситуационом логиком босанске касабе, Вида Огњеновић у драми *Девојка модре косе* води врло сложени и далекосежан дијалог. На првој равни читања могло би се рећи да драма *Девојка модре косе* изражава драму отпора у патријархалном свету. И тај отпор јесте израженији и недвосмисленији него што је наслућивање тог отпора у приповести „Немирна година“ Иве Андрића. Могло би се заправо рећи да ова драма Вида Огњеновић опстојава између две кратке речи, између две изјаве воље које на потпуно неочекиваним местима и на крајње неочекиван начин изговара Циганчица Гага око које се окреће готово читава драма. Једна је реч „Нећу“, када јој то наређује газда Јеврем, друго је реч „Хоћу“, када јој он и сви око њега сугеришу да каже „Нећу“. Између те две кратке реплике, између тог „Нећу“ и тог „Хоћу“, одиграва се судбински колоплет једне породице, једне трговине, једне, дакле, професије, па, и једне војничке логике која се на неочекиван, али, увек ефикасан начин указује у овој драми.

Шта драма *Девојка модре косе* Вида Огњеновић дугује *Немирној години* Иве Андрића? Дугује, наравно, основни мотив причања о босанској касаби у другој половини XIX века, о једном времену у коме постоји одређена социјална и историјска несигурност, што се види

у слабљењу једне велике империје, која постоји у некој врсти рутине и инерције, али која више није у стању да поданицима гарантује мир, извесност и стабилност у будућим временима. И дугује у основи исте јунаке. Ти јунаци се исто зову, али исто не говоре, исто не поступају, нису на исти начин мотивисани.

И у приповеци и у драми *Девојка модре косе* препознајемо доминантну фигуру. Доминантна фигура, на први поглед, јесте газда Јеврем који се појављује у драми као неки непомични ауторитет, као свеприсутни ауторитет, присутан чак и када се не појављује на сцени. И у многим ситуацијама од њега допире само звук, одјек ударца штапа по некој врсти тестије. По том звуку се може разумети порука коју упућује свим читаоцима драме, гледаоцима представе, а пре свега онима који су у његовој несумњивој власти. Видљив или невидљив, газда Јеврем управља животом касабе као неко ко је ту, како би се модерним језиком рекло, банкар и позајмљује новац или даје робу, али управља и породицом и животом свих чланова те породице. Међутим, како драма одмиче, пратимо како тај свемоћни ауторитет бива ускоро нарушен, што ће рећи да он није толико моћан и толико стабилан као што нам је на почетку изгледало.

Газда Јеврем се и даље оглашава на исти начин на који се и пре оглашавао, и даље је врло суров у трговачким рачуницама, али се појављује фигура која оспорава његов ауторитет и доминацију, то је најнеочекиванија фигура у драми, то је, заправо, та Циганчица Гага која уме да каже и „Хоћу“ и која уме да каже „Нећу“, и по томе је јединствена у драми Виде Огњеновић и на потпуно другачији начин постављена него што је њена појава припремљена, наговештена и остварена у приповеци *Немирна година* Иве Андрића. Тај ауторитет у драми бива нарушен и доведен у питање тако што емоције почињу да нагрizaју интегритет тог тврдог и јаког човека. Гага се појављује, како се у драми каже, као биће из неког другог света, као неко ко има и смелости, и вештине, и интуитивности, која нагрiza саме основе тог идентитета, деспота из породичног окружења.

Могло би се рећи да ова драма настаје у неколико концентричних кругова. Једно је затворени круг касабе. Друго је затворени круг газда Јевремове породице.

Потом би ту свакако дошао затворени свет трговине са строгим, недвосмисленим правилима. Наравно, ту је и затворени свет војничког логора. Војска се појављује као паралелни свет у овој драми, али тај свет, ипак, доноси решење које сви прижељкују. А када се то решење оствари, сви виде колико је оно трагички мотивисано и колико, заправо, није никакво решење.

Ако бисмо, дакле, у неколико позиција суочили оно што је Андрићева приповетка *Немирна година* и оно што је драма *Девојка морге косе* Виде Огњеновић, онда бисмо недвосмислено видели у којој мери је овде драматизација постала истински осамостаљена драма. То на неки начин можемо да видимо већ у самим насловима. Андрићева *Немирна година* сугерише нам хроникални приступ, приступ историографске метафикције у коме је приповедању стало да прозре одређена историјска, друштвена или политичка питања. Када читамо Андрићеву приповетку, на непогрешив начин наслућујемо сав тај социокултурни, политички и историјски оквир Босне у другој половини XIX века. Андрићева прича не прати само судбине појединачних ликова у том окружењу, него и сам контекст у коме су такве судбине једино могуће.

Када читамо драму Виде Огњеновић, онда препознајемо нешто од тог историјског декора, али видимо да ауторка на том историјском декору не инсистира. Она наглашава унутрашње позиције сваког од својих ликова. Отуда баш такав наслов драме у којој се хроникална позиција казивања замењује психолошком мотивацијом сваког од ликова који су изведени пред гледаоце или пред читаоце.

Код Андрића, опет, пратимо слику друштвених процеса и слику карактера у „поремећеним временима“, што је стајаће место у прози овога писца. Прича доноси и слику два насиља: једно је насиље које чини газда Јеврем према својој породици и према својим дужницима, друго је насиље које чини војска која упада у његов свет.

У драми *Девојка морге косе* акценат је на психолошкој мотивацији ликова. Ова мотивација ликова проистиче из послова којима се они баве, па, тако, трговина добија нарочито место у профилисању ликова у драми и односа који се успостављају између њих. Исто тако, у обликовању ликова важну улогу има сама емотивност као

израз односа јунака према свету. Љубави и мржње, чамотиња живота у касаби, касније чамотиња и сивило војничког живота, на посебан начин учествују у профилисању сваког од ликова који се појављују у овој драми. Јунаци драме показују изразит инстинкт опстанка, али чак ни та инстинктивност није довољна гаранција да ће опстанка заиста и бити. Али због опстанка људи су спремни да чине нечувене злочине и све оно што сматрају грехом. Постепено припремљен, на крају ће се у драми представити и сам велики лични лом усред историјског декора. Док се ломи јака воља газда Јеврема, лако запажамо да се та јака воља не ломи под унутрашњим силама. Она се првенствено ломи пред спољним силама оличеним у војсци која упада у газда Јевремов свет. Пред таквом силом Јеврем постаје немоћан. Једна трговачка сила показује се немоћна пред разулареном силом војске отоманске империје која се, заправо, распада, па сваки војни командант јесте довољно самосталан да чини насиље против утврђеног поретка.

У драми *Девојка модре косе* открива се слом трговачког принципа, а до тог слома долази из потпуно другачијих разлога. Трговачки принцип се не ломи толико пред војном силом која се појављује у кући газда Јеврема. И то лако можемо да видимо у дијалогу Јеврема и Али-Бега, када свако од њих двојице у паралелним репликама, док један другог не чују, говори против своје професије. Газда Јеврем говори о томе како је трговина проклета и несрећна ствар, док Али-Бег у истом, готово, гласу говори о томе како је војнички живот велика несрећа и нестаљност, и како, заправо, у томе нема никаквог смисла ни реда и то је динамичан, рекао бих, драматичан дијалог самопреиспитивања.

Слом трговачког принципа пред унутрашњим силама емоција Вида Огњеновић на непогрешив начин препознаје и у тим тврдим и јаким људима као што су газда Јеврем и његови сарадници, али и у том бићу из неког другог света како јесте Циганчица Гага. Управо тај прекрет од онога што је историјски декор према ономе што је унутрашња позорница људске егзистенције, од онога што су историјске и политичке прилике у последњој половини XIX века према ономе што је истински садржај људског живота омогућио је да мотив *Немирне године*

Иве Андрића у драми Виде Огњеновић *Девојка модре косе* буде основа за књижевни поступак драматизације. На тај начин, ми нисмо добили само драматизацију која је предложак за позориште, већ смо добили значајну савремену драму која јесте и драма за читање и драма за позориште.

ДРАМАТИЗАЦИЈА КАО СТВАРАЛАЧКИ ПРОЦЕС

У узбудљивом стваралачком процесу, од идеје до коначне форме, уметничко дело пролази кроз многобројне, неочекиване, па и невероватне и чудесне преображаје. Од кратке белешке или дневничког записа – настане песма. Од приче – приповетка. Од прозе – новела. Од повести – роман /трилогија, приповедачко дело у више томова/... Од вести прочитане у дневним новинама или запажене у електронским медијима – настане драмска слика. Од слике – догађај са бројним учесницима. Од случајних пролазника – позоришни ликови. Од пресног дешавања и животног хаоса – драма... Пратећи развој једне идеје, попуњавајући указане просторе, проширујући захтеве, задовољавајући изазове, откривајући перспективе, аутор пролази /проверава, опробава/ читав низ познатих /и непознатих!/ уметничких жанрова како би за своје будуће дело открио праву форму. Он је дужан да проучи доступну грађу, да консултује светску литературу, да буде упућен у продукцију савременика, да прати радове својих колега као и реакције критике. Поћи од факата, а као резултат добити апсолутну фикцију, зашто да не? Све измаштати, измислити, а деловати убедљиво и реално, то постижу уметници бујне, раскошне маште. У дугој и напорној потрази за коначним обликом дела ствараоцу не сме понестати упорности, знања, вештине, иновативности. Многи су понудили душу за сиже, за либрето или за симфонију.

Из разних разлога укаже се потреба /прилика, захтев, наруџбина, иницијатива/ да се прозно преради у драмско дело. Од приче до сценарија дуг је и трновит пут. Од романа до позоришног комада, од новеле до тв-серије, од приповетке до радио-драме аутор је дужан да пређе много стрмих басемака на мрачном и завојитом степеништу. Све књижевне врсте и жанрови имају своје аутохтоне законе, којих се аутори држе или које, мање или више, поштују. У прелазу /прескоку/ из жанра у жанр дешавају се промашаји, преломи, грешке. Новонастало дело мора да буде целовито /заокружено/ и живо, мора да

дише и пулсира око измештеног тежишта. Наравно, пресудна је снага и оригиналност аутора. Све зависи од тога да ли је писац успео да испрати и оживи своју идеју. Резултати ове авантуре су неизвесни: од бледог романа настане одличан филм; од штурог сценарија развије се диван роман; од документа настане чудесно радиофонско дело... Процес је реверзибилан /повратан, одвија се у оба смера, може се кретати напред-назад и тако више пута/. У домаћој позоришној пракси имамо успеле примере драматизације филма или тв-драме, а у свету се јављају све могуће варијанте овог стваралачког процеса.

Живот књижевног дела наставља се у некој врсти експлоатације. За потребе и на захтев разних наручилаца, за образовни програм, за радио, тв или филмску продукцију итд., приређују се многобројне драматизације литеарних дела. Уколико наручилац није посебно захтеван, а аутор није довољно амбициозан метаморфозе текста често могу бити неуспеле или потпуно промашене. Тешко је остати потпуно веран суштини пишчеве идеје. С друге стране, аутори адаптација и драматизација и не маре много за то; њихови мотиви су прагматични /нпр. да се попуни програмска шема/, везани за финансије /реконструкција доба убедљивија је уколико се располаже са више средстава/, зависни од медијума, технике и многих других фактора /друштвена и политичка ситуација итд/. У процесу драматизације дешава се и то веома чврсто – да се сасвим изгуби изворност дела, његова суштина и препознатљиви дух. А то значи да се у тај подухват кренуло, без правих разлога, недовољно суптилно и да се у процесу трансмисије изгубило или уништило фино естетско ткиво дела.

Аутори драматизација и адаптација склони су да одступе од оригиналног текста, тобож – у потрази за новим тумачењима и откривеним значењима. Обично је у питању неутемељени или сасвим произвољни експеримент. Дубоке резове, насилне промене, произвољне интервенције, поштено би било да аутори чине на бићу свог дела и на ткиву свог текста. Неодговорни и неталентовани усуђују се чак да прекрајају и преуређују дела класика. Да може да протестује аутор оригиналног дела никада не би дао сагласност, не би се сложио са тзв. – адаптацијама.

Професионални драматурзи истичу да су закони драматургије веома строги и да их се драмски писци морају придржавати. Међутим, дела написана по прописаним рецептима, по прорачунима и по занату драматургије, веома често немају довољне књижевне, уметничке и естетске квалитете. Народна пословица вели: „Све, све, али занат!“ Али, није све ни у занату. Има много тога у магији позоришта, у ритуалу, у изненађењу, у чуду... Драматуршки занат, ма како добро научен и примењен, не гарантује квалитет дела. Уосталом, далеко је од креативне до тоталне драматургије! Креативна – тражи оригиналност, изузетност. Занатска – просечност, очекивано и могуће решење, уштогљеност и клише. Тотална каже: „Све је могуће, све везе и сви обрти су очекивани и уверљиви!“ Ове разлике су драстичне: од елитног театра и херметичних представа драматуршки распони сежу до јужноамеричких тв-новела. Ствар је укуса и пробаве за шта ћемо се одредити. Строги позоришни критичари имају веома осетљиве стомаке, а публика зна уживати и у најгорој „тезги“. У актуелној домаћој понуди на редовним репертоарима, као и на бројним фестивалима, имамо представнике свих поменутих драматуршких школа. Нађе се по нешто за свакога, и за људе жељне забаве, као и за пробране заљубљенике. Једино чега уопште нема то је – наша стварност. Српско позориште и домаћа драматургија не меша се у неугодни посао коментарисања или анализе наше заједничке друштвене ситуације. Зашто? Да ли нема текстова или се они избегавају? Да ли нема храбрости или је на снази добровољна аутоцензура?...

Таман вредни писари запишу све што је важно, таман прилежни архивари среде и поређају списе, кад оно појави се неко да поремети то стерилно блаженство. У позоришној уметности највећи драмски писци увек су рушили каноне и својим делима прописивали нова правила. Уколико освојена слобода уопште може имати чврста правила? У XX веку стубови Талијиног храма више пута су рушени и поново грађени. Театар је преживео снажне ударе, невероватне преокрете и суштинске преврате. Од театра апсурда и антитеатра до мешања медија и на крају до невербалног театра. После Женеа, Гомбровича, Јонеска и Бекета – више ништа није исто. После *Биџефа* – наш поглед на позоришну уметност

потпуно је промењен. Шта се од свестких трендова може применити на домаћим сценама? Нека београдска позоришта више би приличила каквој европској метрополи. Дочим многа позоришта у провинцији нису много одмакла од оне балканске крчме у којој су давно погашене лампе. Водећа позоришта код нас радије се баве глобалним темама, а слабашије куће у унутрашњости нису кадре да се позабаве ни локалним а камо ли регионалним проблемима. Долазак демократије и транзиционе процесе људи из позоришта још нису приметили, а кад ће – не зна се... До забаве нам није стало, а за уметност немамо довољно пара. У ствари, веома тешко је објаснити тренутну ситуацију. Последице су тако засењујуће, запрепашћујуће, да је тешко наћи тако далеке, полузаборављене узроке тренутног стања. Наше најтеже теме још нису импресионирале наш позоришни свет.

ПИСАЊЕ ЗА ИЗВОЂЕЊЕ

Свако писање за сцену представља оригиналну форму – небитно да ли је у питању фикција или адаптација постојећег материјала (поетског, документарног, романескног). Ова теза била ми је неопходна на почетку из два разлога:

1. иако легитиман облик драмске форме – драматизација тренутно код нас пролази кроз фазу ниподаштавања и изложена је покушајима да се сврста у „ниже“ облике (напр. укидање равноправне награде за драматизацију на нашем најзначајнијем домаћем фестивалу – Стеријином позорју);

2. креативно поигравање и преобликовање предлошка за драматизацију до те мере је инспиративно у покушају да се идеја, стил, начин размишљања, ставови првобитног писца пренесу у другу форму без насилних интервенција, уз пуно поштовање, да на неки начин представљају врхунац стваралачког процеса. Једино поређење које ми пада на памет јесте са дизајнирањем предмета или одеће од уникатних материјала, које је увелико признато као уметност по себи.

„На страну драматизације, али хоћеш ли ти нешто најзад написати – своје“, честа је примедба коју чујем од добронамерних познатика. Теорија књижевности одавно је доказала да су кроз историју – практично сви архетипски ликови, односи, теме, мотиви искоришћени или дотакнути. Једноставно речено – све приче су већ написане. Оно што савременицима преостаје јесте проналажење начина да се оне преобликују, уграде, тумаче и примене кроз искуство модерног човека и цивилизације. Нове књижевне форме (самим тиме и драмске) нису ништа друго до нови облици изражавања старих прича. Позоришни чин, са друге стране, претрпео је много већи притисак развоја техничко-технолошке цивилизације од књижевности. Развој филмске уметности и медијске глобализације допринео је јачању пикторалне свести и уни-

зио значај и смисао речи. Стрип, видео спотовска и виртуелна иконографија само су нус појаве овог процеса. Када се томе дода визуелни језик музичких, пре свега мислим на рок и поп концерте, спектакала, јасно је да је театар у прошлом веку доживео тоталну, суштинску дезинтеграцију. Баш последњих деценија прошлог века, виталност позоришта се доказала – на сцени је све постало могуће... Техничко-технолошка помагала, брзина промене слика, дупле експозиције, извођачи који су вешти и обучени за комплетан телесни, не само глумачки израз – елементи су савременог театра, чији је кључни везивни елемент поново постала драма – драма која се пише за извођење.

Посматрајући историју драматургије, термин „писање за извођење“ не постоји, међутим од настанка драме, тј. од Антике до Молијера писци су били део позоришног чина, и њихови комади су финални облик добијали управо кроз процес рада – настајања представе. Први редитељи првог театра у историји били су и први писци. Тек од XVIII века академистички начин размишљања своди драму на перо и папир. Драма за читање („лезе“) јавља се у то време. Са крајем XX века, увођењем „писања за извођење“ као легитимног облика студијског тренинга, драма се враћа својој првобитној форми настајања.

На жалост, у нашем образовном систему такви курсеви су ретки и кратки. Моје лично, теоријско познавање ове дисциплине је, признајем, никакво. Са друге стране, практично искуство је испуњено бројним покушајима и успешним или неуспешним реализацијама – драматизација.

Драматизације, реално гледано, код нас једине испуњавају захтеве који чине „писање за извођење“... Почињу од тржишне потражње – са једне стране су потребе театарских репертоарских политика и сходно томе, поручбине, са друге – вештина (занат), доказана или почетнички неизбрушена, самог писца. Ретко кад ова форма остаје само на папиру – тзв. прва рука проверава се кроз читајуће пробе, и тек онда, кроз процес рада, обиље материјала из првобитног предлошка добија свој смисао кроз измене, допуне, замене у СЦЕНСКОМ преобликовању. Не ретко се дешава да су експресивнији сегменти текста првобитног писца написани за неко

његово друго дело, него за оно које се драматизује. Поента је, међутим, да је управо драматизатор, с обзиром на неопходно познавање комплетног материјала, присутан и активан у свим фазама рада. „Драматизатор“ – термин који је код нас у употреби, потпуно је погрешан, јер у питању је заиста писац.

Најчешће код нас драматизације, управо због специфичног поступка, потписују редитељи – Небојша Брадић, Кокан Младеновић, Егон Савин, Вида Огњеновић. Двострука креативна улога спаја се у један лик. То можда јесте једноставније и исплативије, али не увек и стваралачки потентније. Редитељ има основни задатак да се посвети целини сценског приказанија, док писац, са друге стране, као активни учесник процеса, бори се за поштовање намера и смисла, језгровите целине писаног дела. Суочавање ова два принципа рада, кроз многобројне трансформације, доводи до настанка целовитог уметничког приказанија. Писање за конкретно извођење има ефекат цизелирања, финог брушења да би сви квалитети предлошка били доследно и достојно представљени у трећем облику трансформације – сценској форми.

Често се питам да ли други облик трансформације односно драматизација по себи, или неки од њених појавних облика (*Злајно руно* Борислава Пекића имало је 8 верзија, а Селенићево *Малајско лудило* чак 17) има посебну књижевну вредност, или се њен значај да проценити тек кроз представу? Не ретко сам у дилеми, када ми траже неку од драматизација на читање, коју бих верзију дала... Која је та од постојећих, забележених „рука“ комада заправо интегрална, најближа оригиналном предлошку, а најмање ометена изменама направљеним по захтевима редитеља и дате продукције? Управо је то основна мана писања за извођење, јер провера „прве руке“ са једном ауторском и извођачком екипом можда не би дала исте резултате у другим околностима. Међутим, чини ми се да покушај давања одговора на ова питања представља начин да се одреди које од драматизација досежу вредност самосвојног уметничког дела, а које су пука занатска преобликовања датог материјала. Такође, током процеса рада, кристалише се једна, ја је називам „интегралном“, верзија комада – драматизације, која у најтачнијој мери мири утицаје продукције у настајању и првобитне идеје

аутора драматизације. Најмање је ту компромиса проистеклих из сценских условности, а највише прочишћених од „папирнатог“ замишљања пис(а)ца – сцена, ликова, реплика.

Драматизација као писање за извођење и као ауторско дело пружа неслућене могућности писцима, управо по мери савременог позоришта – све је могуће и све је дозвољено (наравно поштујући основне законе драматургије). Колажно, калеидоскопско повезивање сегмената оригиналног предлошка има елементе поступка који наука о књижевности препознаје као постмодернистички. Како је у питању легитимни, признати књижевни облик и стваралачки поступак, сходно би и драматизације требало да добију одговарајуће, непобитно признање и равноправан третман са осталим драмским формама, а не да подлежу ћудима трендова и домаћих позоришних кругова.

ДРАМАТИЗАЦИЈА, ЈОШ ЈЕДНОМ

Обликом сам каӣ, а садржином море
(Суфи)

Када припремам драматизацију, пролазим исти процес као и приликом режирања драме. Било да радим по оригиналном драмском тексту или према прозном предлошку, ја режирам своју драму. Будући да нисам писац, ту драму налазим у туђим текстовима: у причама, песмама, предањима, биографијама, музичким партитурама... На посебном месту мог избора јесу велика класична дела – романи и новеле, која су била и остају трајан извор духовне идентификације. Ова дела сваком времену, својом сложеном и дубоком садржајношћу, нуде аутентичну инспирацију и изазов нашој креативности.

Одлуку о драматизацији новеле или романа доносим у оном тренутку када решавам да то дело режирам. Поступак драматизовања за мене је само технички услов да бих могао да приступим проблему који желим да представим у позоришту. Оно што зовемо драматизацијом, за мене је само технолошки термин за припрему текста представе.

У драматуршком приступу романескној грађи пред собом имам задатак причања одређене фабуле. Прича се данас у позоришту врло често запоставља на рачун „виших“ и „важнијих“ идејних и поетских значења. Међутим, прича, као Аријаднина нит кроз лавиринт, води у срце драме, у средиште њених мисаоних и филозофских референци. Размрси ли се клупко приче до краја, откриће се узне нити њених дубљих скривених значења.

У процесу разрешавања сценске приче налази се и решење основног проблема преношења прозног штива у медиј позоришта. Литература описује, објашњава, приповеда. Драма све то обједињава у форми дијалога, дра-

матуршке ситуације, радње, догађаја... За разлику од романа и новеле, речи у позоришној драми нису завршетак, већ почетак трагања за оним што се иза њих крије. Због тога, сви прозни текстови нису подједнако захвални за драматизацију и представљање на сцени. Ради се о посебном односу према времену, из чега произилазе два битно другачија дискурса. Толстојевски однос према времену може нам послужити као образац чисте епике, као што је Чехов у суштини драматичар, чак и када пише прозу. Пиранделови романи у свом темељном доживљају су драме – познато је да је он своје новеле сам претварао у једночинке.

Организовање драмске грађе у широком временском распону могуће је коришћењем модела елизабетанске драматургије. Овакав приступ примењујемо како би се испоштовао критеријум величине романеског замаха. У таквом приступу неопходно је да се временски лук збивања подреди јасној драматуршко-редитељској идеји. У драматизацији романа *Дервиш и смрт* Меше Селимовића, за нас је била кључна ауторова реченица: „Човјек дође на власт да промјени свијет, а промјени самог себе, све остане како је и било“. Према тој идеји, фабула драме о дервишу Ахмету Нурудину и његовој судбини, организована је коришћењем поступака детекције злочина и спровођења освете и казне. Тако су у другом плану остале и друге могуће драме: о Хасану, о Мула Јусуфу, о побуни и преврату у Сарајеву...

Када сам режирао *Проклећу авлију*, користио сам затворени, „ибзеновски“ модел драме. У Андрићевој новели *Проклећа авлија* основни оквир приче је епски: умирући фратар у ћелији крешевског манастира сећа се своје младости и затворских дана у *Проклећој авлији*. Драматизација почиње истрагом међу „сумњивим“ лицима, затвореницима Проклете авлије. Откривајући у новели *Проклећа авлија* чудовишност јаких и моћних, јавне истраге и тајне тортуре, физичке сукобе између криминалаца, интелектуалну борбу између истражитеља и осумњиченог, као и постављање јунака на пиједестал мученика, препознали смо основни облик драмског сукоба. Избором драмске радње истраге и процеса, добили смо неопходне појединости о Авлији, њеним затвореницима и њеном врховном господару, Карађозу. Кроз истрагу и

процес, испричали смо и централну причу о злосрећном претенденту на престо Џем султану, који је, као и осумњичени Ђамил, завршио као жртва власти и игара око власти.

Успешност преношења ликова из литературе у драму зависи од могућности њиховог сценског живота. Лице у драми је носилац радње и његова сценска егзистенција најконкретнија је провера могућности транспозиције било ког прозног текста у драму. Рад на драматизацији показује нам у којој је мери изводљиво преношења лица из прозног у драмски дискурс зато што лице из новеле или романа није аутоматски *драма̄тис ѱерсона*. Лице у роману, премда богато унутрашњим животом и пластичним својствима да би постало драмско лице подразумева и јасно постављену драматуршку функције. Без јасне функције, карактер може да остане ван драмске радње и на тај начин не буде и драмско лице. А без драмских лица нема позоришта, као што га нема без глумаца који у њему сваке вечери дозивају изнова бројне ликове драма и романа.

НОВА СЦЕНСКА ВЕРЗИЈА АНДРИЋЕВЕ „ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ“

Књижевност ме занима много више уколико је преносим у позоришни медиј – могао би да каже Небојша Брадић после успеха са романом *Дервиш и смрт* Меше Селимовића (Стеријина награда за драматизацију) и *Проклејом авлијом* Иве Андрића.

Драматизација *Проклејте авлије*, сценографија и режија припадају Небојши Брадићу. Већ једноставан, пун језе и страха, сценографски приказ стамболског истражног затвора казује да се Брадић окреће страховитом унутарњем интензитету Андрићевог романа и смело изоставља његов почетак и крај о инвентарисању заоставштине фра Петра, завичајни оквир приче, која излази из оквира и њему се враћа. Међутим, драматизација претпоставља стално присутну причу овог „најпознатијег Андрићевог наратора“. Луцидно посредујући између сцене и Андрићевог дела, редитељева представа у свом саморазвоју показује намеру да се осамостали, престаје да „служи“, да илуструје.

Сцена упућује на затворску кутију, фосфоресцентну, са сивом лименом позадином и оштрим троугластим исечком који води у дубље кругове пакла. Истог облика је и патинирана мала клупа на просценијуму, која припада Карађозу.

Инсценирајући *Проклејте авлију* Брадић је извлачио Андрићеву мисао, развијену из *Ex Ponta*, да на цариградском „ђаволском острву“, које је читав свет, постоји само бол и страдање и, следствено, људска величина и беда. Актуелност Андрићеве мисли је и у указивању на непоштовање човекове духовне слободе као услова за све друге слободе, што се та мисао дешава „свакад и свуда“ и што је потврђују и овдашње прилике и наше искуство. Поступком фрагментарности, који је уродио плодом још у *Дервишу*, Брадић истовремено инсистира на чврсто повезаним приказима са Ћамиловим монологом као врхунцем представе, на ликовима извученим из прича фра

Петра и Хаима, а у диференцирању ликова држи се Андрићевог става да је све унутра, у човеку. Температуру представе подижу Андрићеве затворске песме, срасле са дијалашком целином, причесни транс и зачудни крај.

У тежњи да се целисно остваре захтеви представе, редитељ се определио за *праву њогелу*. Права подела је у томе што су уз мушки ансамбл Крушевачког позоришта, на челу с прваком Милијом Вуковићем, глумци високог рејтинга: Небојша Дугалић, Сергеј Трифуновић, Војин Ђетковић и млади Небојша Миловановић.

Карађоз *Небојше Дугалића* глумачка је бравура. Необичност овог Андрићевог лика је у Дугалићевом поимању те необичности, донесене рационалном вољном тежњом ка перфекцији. Ако је текст у позоришту, по Ролану Барту, тело глумца, онда је то сјајно демонстрирао Дугалић креирајући Карађоза не само дикцијом, не само изванредним, често неочекиваним, логичким акцентовањем, не само игром екстремног чистунца проишао из криминала, не само богатством преображаја у приступу људима, него у првом реду игром тела. Играјући тако и себе и лик, Дугалић је одиста ушао у игру огледала, и у своју наукову мрежу увукао и гледаоце.

Милија Вуковић је у фра Петру видео и сведока и учесника, оног који на својим плећима носи приче затвореника и збивања у Авлији. Играо га је лако и готово неприметно, с мало средстава, његов фра Петар кретао се као сенка која све прати, к свему прилази разборито док није, после Ђамиловог нестанка, и сам ухваћен сликама Авлије које ће га пратити до смрти.

Војин Ђетковић је у Ђамилу донео противтежу тиранији, играо је интелектуалца који слободу духа и људско достојанство ставља изнад свега. Ђамил је у његовој интерпретацији био „цвет бачен на ледину“. Играо га је као отменог принца, уз благу кретњу ка идентификацији с историјском личношћу коју проучава. У монологу о Џем-султану деловао је импозантно, са снажном и неуротичном руком истовремено. Његов Ђамил изазива, као у класичним трагедијама, сажаљење и страх, али и дивљење солидарности са свим људима који пате и страдају.

Вансеријски је Хаим *Сергеја Трифуновића* не само као хипертрофирани причалац тајновитих збивања у Смирни и Авлији већ и као човек порушен страхом, неурастеник и параноик који управо у тренутку свог најмрачнијег приповедања види да је око њега „све сам лудак“. Хаима је Сергеј претворио у колективни глас страха и језе.

Небојша Миловановић је креирао Невиног, студента, лик извучен из Карађозовог става да је кривица атрибут човеков. Играо га је чисто и безазлено, стално са „иглом драча у срцу“ и када је у експресионистичкој жудњи космоса у Андрићевом „Псалму сумње“, и када је изложен тортури стражара и затвореничке сабраће, и када је подлегао манипулацији и када окончава самоубиством.

У глумачкој екипи није било слабих места. Убедљиве су улоге Небојше Вранића (надзорник затвора), Дука Јовановић (Јерменин Киркор), Драган Маринковић (Заим-ага), Саша Пилиповић (Атлета), Бојан Вељовић (Сефта), Дуле Јовановић (Затвореник).

Костими *Иванке Јевђић* хватају дуг временски распон, изванредни као карактерне ознаке. Музика *Исидоре Жебељан* указује на атмосферу страха, патње и дивљања, као да долази из пандемонијума, ненадокнадиви је интегрални део представе.

**ДРАМСКО ПРЕНОШЕЊЕ РОМАНА „ГЛУВИ БАРУТ“
БРАНКА ЂОПИЋА НА ПОЗОРИШНУ СЦЕНУ
У БАЊОЈ ЛУЦИ: НЕМОЋ ДРАМАТИЗАЦИЈЕ**
(покушај драматуршко-позоришноисторијског огледа)

Бранко Ђопић се већ од својих књижевних почетака у бањалучком часопису „Развитак“ и приповијетке *Они који лутљају*¹ „настанио“ и окућио у „Завичају“, а и „Народно позориште Босанске крајине“ открило је у Ђопићевом богатом књижевном опусу *изворни дах средине* у којој и само *дјелује*, па су и она Ђопићева дјела чија је структура изразито приповједачка постала за ово Позориште истински умјетнички изазов да се тражи свој аутентичан сценски израз и створи неконвенционална представа.² Али, *да ли је заиста било њако?*

Већ 25. децембра 1946. на бањалучкој сцени (и до данас *једином професионалном њеатру* у Пишчевом *завичају*) изведена је Ђопићева позоришна игра за дјецу *Ударници* или *Дружина јунака*, а слиједи драматизације прозних дјела: *Приче о Николетини Бурсаћу* (двје поставке, 18. септембра 1958. и 15. октобра 1968) и *Не њуђуј, бронзана слиражо* (претпремијера 28. фебруара, премијера 10. марта 1960), аутора и режисера Вере Црвенчанин. Комедија *Вук Бубало* изведена је 2. децембра 1962. али након драматизација (Драго Мажар) *Глуви барућ* (26. април 1972) и *Крајишке делије* (В. Црвенчанин) 20. априла 1976. наредних тридесет година неће бити Бранка Ђопића на театарским „даскама које живот значе“ (све до 6. октобра 2006. године, када се на „истуреној сцени“ Народног позоришта Републике Српске у Козарској Дубици премијерно изводи драматизација „Магареће

¹ Бр. 5, 1938. (стр. 154-159)

² (ПЛ) /Предраг Лазаревић/, у: *Народно позориште босанске крајине 1930-1980*, Енциклопедијско издање Позоришта, Бања Лука, 1980. (стр. 71) /Подвлачење наше./

године“ Радмиле Смиљанић), упркос преовлађујућем увјерењу (и очекивањима) о *двосмјерној* међусобној *повезаности* славног Писца и његовог родног краја.³

Праизведбена поставку представе *Приче о Николејини Бурсаћу*⁴ критика је оцијенила у основи добронамјерно⁵ („Ђошићево дјело наставило је и на позорници

³ „Треба посебно нагласити да је већина ових дјела имала своје праизведбе баш на бањалучкој сцени и да су *Приче о Николејини Бурсаћу* играле 70 пута пред пуним гледалиштем (просјечно 406 гледалаца по представи), јер ти подаци најбоље илуструју какав су *значај имала Ђошићева дјела у репертоару* Народног позоришта Босанске крајине.“ /ПЛ, навођено дјело, стр. 71/ (Подвлачење наше.) Након *десетихесте репризе* истог комада новине свједоче: „Интересантно је напоменути да је гледалиште било *Ђошићево дукле љуно* (у сезони кад је посјета слаба готово у свим југословенским позориштима!), што значи да *публика са одушевљењем долази на представе које задовољавају њене естетско-идејне принципе*. Публика је добро или *ијачније ванредно примила представу, исправно реаговала и искрено аплаудирала*.“ (Урош Ковачевић: *Нешто о репризама*, „Крајишке новине“, Бања Лука, 28. фебруара 1960, стр. 5. /Истицање и подвлачење наше/).

⁴ Премијера 18. септембра 1958, а представа је изведена 51 пут (прије премијере 19 извођења), од тога на матичној сцени 40, а на гостовањима 11, уз 18.257 гледалаца; док је *обнова* у сезони 1959/1960. имала 9 реприза (7 у „кући“, а 2 на гостовањима) са 3.665 гледалаца. Друго постављање исте *драматизације* Вере Црвенчанин (15. октобра 1968) изведено је 20 пута, са 6.528 гледалаца. (Театрографски подаци према „енциклопедијском издању“ *Народно позориште босанске крајине...*, навођено дјело. /Исти извор користимо и за остале представе./) Узимајући укупни историјат Позоришта (до сада 76 сезона, од оснивања сталног професионалног театра у Бањој Луци 1930. године) *број извођења и публике сврстава овај „драмски приказ у 2 дјела“ – како стоји у поднаслову драматизације – међу десетак најусијешенијих представа бањалучког ансамбла*.

⁵ „Утисак који оставља представа као цјелина довољан је да изазове одјек признања онима који су је замислили и остварили: писцу, редитељу, глумцима, сценографу“, каже тадашњи позоришни критичар, похвалама видно заобилазећи саму *драматизацију*. (Бранко Милановић: *Приче о Николејини Бурсаћу*, „Крајишке новине“, Бања Лука, 26. септембар 1958. /стр. 5/)

да живи својим особеним животом, блиско, непретенциозно, искрено и помало наивно“), као „*занимљив и њажње вриједан њокушај драмског оживљавања*“ прозне грађе написане „да се чита“, али не пропуштајући да укаже на „*извјесне, самом драматизацијом, њехничке несавришености*“⁶; а умјетничке „замјерке“ првенствено иду на рачун драматизације. Истичући „стварање оне ауџенџичне аџмосфере једног времена и једног краја без које би угисак *Прича о Николеџини Бурсађу* на позорници био *сасвим блијед*“⁷ критика коначно недвосмислено сугерише стварно невелике умјетничке домете представе⁸, за коју – ипак – остаје непобитна чињеница да је била изузетно добро примљена код публике.

Десет година доцније (15. октобра 1968) сусрећемо се са новом поставком (исти аутор драматизације и редитељ, В. Црвенчанин) *Прича о Николеџини Бурсађу*, али је став критике неупоредиво одлучнији при уочавању слабости представе („статична, кубистичка сцена“; „проејекције у позадини које се нису баш сретно уклапале у ’реалистички’ амбијент“; „призма карикатуре коју протагонисти потенцирају, доводећи је понекад до гротеске“) уз истицање „жаљења“ што *драматизације све више њоџискују ориџиналне драмске њекстоје*⁹.

*Не џуђуј бронзана сџражо*¹⁰ – исти аутори и истоврсна театарска поетика, са сличним претензијама и умјетничким дометима – (без обзира на релативно

⁶ Претходни наводи из *навођеног њекстоа* Бранка Милановића, 26. 9.1958. /Курзиви наши./

⁷ Б. Милановић, *навођено дјело*. (Курзиви и подвлачења наши.)

⁸ Ово увјерење потврђује и запис са репризне (56) представе *обновљених „Прича“*: „Велики је недостатак што су двије финалне сцене, драмски јако интониране, звучале *њазно, неубједљиво*“. (У. Ковачевић, *Неџџо о реџризама*, навођено дјело. /Подвлачење наше./)

⁹ А. Ђосић: *Помало њаџџџична комика*, „Глас“, Бања Лука, 21. октобар 1968. (стр. 5)/Курзив наш./

¹⁰ Премијера 10. марта 1960. а претпремијера 28. фебруара; имала је 25 извођења (у кући 23, на гостовању 2) са 9.233 гледаоца; уз *обнову* у сезони 1960/61. са само 2 репризе и 401 гледаоцем.

респектабилан број реприза – за бањалучке прилике тадашњег периода – и знатно присуство публике), као позоришна представа не само што заостаје за умјетничким дометима истоименог романа, добитника НИН-ове награде 1958. године него ни близу не прати популарност и успјех *Николејине Бурсаћа* на сцени. Рецентна новинска критика *езојовски* је тражила начина да *пог маском* уопштених похвала истакне *суштинске замјерке* представи; настојећи да приказ интонира афирмативно („представа је била жива, интересантна, интимна и блиска савременом гледаоцу“) критичар наглашава „у*главном* добро погођен ритам“ и „мајсторски дочарану *атмосферу*“ (Курзиви Б. Б.), али доноси у основи *контрадикторан суд*:

„Најзад смо видјели једну *квалитетну домаћу комедију*, савремену и *углавном* допадљиво, коректно интерпретирану. Велика је *грешка да се оваквом тексту не посвети већа пажња*: више времена и боља одговарајућа глумачка екипа.“¹¹

Упркос „великим очекивањима“ (а и завидном броју извођења и посјетилаца, укупно 47 представа са 15.954 гледалаца) *драматизација Делија на Бихаћу*, праизведбена представа *Крајишке делије*¹² није битно измијенила естетичку-умјетничку *рецепцију* Ђопићевог прозног дјела на бањалучкој сцени: стручна критика се недвосмислено одређује већ у самом потпису испод фотографије-илустрације текста – лаконском оцјеном укупног домета представе – „*Крајишке делије*“ на *бањалучкој сцени: на пола пута* (Подвлачење Б. Б.).¹³ Суштинске замјерке стављају се „на душу“ *драматизације*: замишљено као основна „*иновација*“ (а редитељ истиче управо тај моменат као *до сада „невиђен“*),

¹¹ Урош Ковачевић: *Не пукуј бронзана слиража*, „Крајишке новине“, Бања Лука, 20. марта 1960. (стр. 5).

¹² Аутор драматизације Вера Црвенчанин, премијера 20. априла 1976. Режија Милорад Берић, раније глумачки члан бањалучког ансамбла, коме је то била *дијломска прегледава*. Биљежимо 13 извођења (у кући 11, на гостовању 2, са 4.250 гледалаца); уз *обнову* у сезони 1976/77. са 24 представе (у кући 19, на гостовању 5) и 7.588 гледалаца те *обнову* у сезони 1977/78. са 10 извођења (сва на гостовањима) и 4.116 гледалаца.

¹³ Младен Шукало: *Сиенско приповиједање*, „Глас“, Бања Лука, 24. април 1976., Стр. 6.

управо је увођење, *нарајџора* – истовремено и *лика* у сценском догађању, *најлабавија* *карика* текстуалног „предлошка“ представе. (Из такве замисли и *драмајџуршко-редителске* *конципције* произлазе и остале уочене слабости: стереотипност и познатост „већ виђених сцена“, *стијатичности* – „изостанак *догађања на сцени*“, „сценска монотонија“, „сувишност“ неких ликова, неуспјелост у дочаравању основних квалитета Ћопићеве прозе; „сочности и живахности, маштовитости и досјетљивости“ су *јџребале* – како каже критичар – *да доминирају цијелом јџредситавом...* али, „на сцени се није ништа догађало“).

Дакле, очигледне су *умјетничке слабости* (и поред све благонаклоности *бона фиде*-критичара, спремних и на то да добрано „прогледају кроз прсте“ домаћем – у то вријеме, ипак, *јџровинијском* – ансамблу, са једва тек покојим „академским“ глумцем), превасходно *драмајџуршке*, у свим представама насталим према *драмајџизацијама* прозе Бранка Ћопића, у репертоару Народног позоришта у *завичајној* Бањој Луци и Крајини. А „случај“ *Глувој баруија* посебно је илустративан за *судбину* Ћопићеве прозе *јџренесене* на позоришну сцену...

Глуви баруиј, драмајџизација истоименог романа Бранка Ћопића¹⁴ – за који *истјорија срјске књижевности* као један од основних *квалијетита* истиче управо његову „*драмску усредсређеност*“ – повјерена је Драгу Мажару¹⁵,

¹⁴ Премијера је приказана 26. априла 1972. у режији Предрага Динуловића, а представа је имала укупно 5 извођења, са 1.163 гледаоца; уз обнову у сезони 1972/73. са 16 реприза и 4.743 гледаоца.

¹⁵ „Мажар, Драго – политичар и књижевник (Босански Петровац, 16. 8.1918) /.../ За вријеме рата обављао је многе војне дужности, од командира чете до команданта одреда, од обавјештајног официра корпуса до шефа Обавјештајног одсјека и руководиоца курса обавјештајаца. За изузетну храброст 27. 11. 1952. проглашен је за народног хероја. По завршетку рата радио је у Управи државне безбједности до 1952. Затим је изабран за савезног народног посланика...“ (Из биљешке Предрага Лазаревића /ГТЛ/, у: „енциклопедијско издање“ Позоришта, „Народно позориште босанске крајине“... навођено дјело, стр. 296-297.) Поред осталих *јџолијичких* и литерарних активности, Мажар је био и *ујравник Позоришита* (1955-58), писао и сценаријуме (филм *Граничари*, 1949),

йолийичару и књижевнику, до тада вишекратном драматичару-аутору бројних позоришних комада изведених на босанскохерцеговачким сценама, а и некадашњем уйравнику Позоришћа у Бањој Луци. (Можда је прилика да се овдје „учита“ и моменат идеолошко-йолийичког надзора над „сценским упризорењем“ идејно контроверзног¹⁶ романа – који је педесетих година у прози титовске Југославије донио дозу критичности према „народноослободилачкој револуцији“ – мада за аспекте овог йрилога та димензија остаје од споредног значаја.)

Основни йроблем (и овог покушаја) драматизације, наравно, био је да се широко разуђена (епска) романескна „грађа“ (изворно конципована по узусима йрийовиједана) транспонује у (драмско) йриказивање; умјесто романескне (епске) сукуесивности и йостйујности догађања – прилагођености рецејивним могућностима читалачке публике, на сцени је све нужно подређено (драмској) симуланости збивања, односно већој способности (али и йојреби) позоришне публике да истовремено прима већи број информација о (у драми усложњенијег карактера) односима (драмских) ликова, а све у мањој јединици времена. Романескно (и уопште ејско) йравовремено појављивање ликова (и кроз њих очитовање радње) морало се, и у овом „случају“, конвертовати у (драмско) благовремено – а у складу са драматуршким конструјивним принципима и закривљавањем равни – што подразумеива промјену усред-

комедије (*Завјетрина*, 23. априла 1953, НП Босанске крајине у Бањој Луци) и драме (*Бура йред зору*, 17. 3. 1956, НП у Зеници) које је сам и режирао. Трећи Мажаров драмски текст *Voge se йовлаче* имао је два постављања у Бањој Луци (26. 3. 1960. и 19. 5. 1976), а писао је и комичне анйиграме (нпр. *Развод услов за брак*; ШЗД; *Ма Дара или Циғанска райсодија*) и лујкарске игре (*Смртй ваишара*, коју је сам експериментално поставио на сцени Дјечијег позоришта у Бањој Луци).

¹⁶ „Уметнички то је ипак битно друкчије дело, краће, сажетије, драмски усредсређеније, Уместо широке епске слике народа у устанку где се појединци стапају с колективом дати су сукоби и неспоразуми како међу јунацима романа тако и несугласице између јунака и народа.“ (Јован Деретић: *Истйорија срјске књижевности*; треће, проширено издање, „Просвета“, Београд, 2002. /стр. 1183/. Подвлачење наше.)

сређености са (епици својственог) *живој̄но̄ деј̄аља* и епски неодређених *основних односа* ликова на умножене и сценски *одређене* (драмске) *односе*, по „правили“: *минимум личност̄и – максимум односа* (По тој и таквој „статичкој законитости“ долази до *сливања* више *личност̄и* у један *лик*, „*до прет̄иварања једносмерних ст̄ируја и њокова односа у вишесмерне, наизменичне*“, како прецизно закључује Миодраг Станисављевић, у: *Ејика и драма, нека њијања „драмско̄ премођења“ ејских народних њесама*, „Универзитет уметности“, Београд, 1977, стр. 53).

У *случају Глво̄ баруј̄а*, додатну „отежавајућу околност“, свакако, чинио је романескно (чак и са *конст̄руктивнō ст̄ановишија!*) наглашено заступљен *идејни слој* дјела (који се у *изворном-прозном* свијету „очитује“ кроз унутрашње монологе, *flesh-back*-ове, снове, описе и ауторске „коментаре“ много више, спретније и *среј̄није* него у дијалогским „пасажима“ утканим у епско *пр̄иовиједање*; док су *дијалози* – са друге стране, *сасвим сӯројно* – основна одлика – *сред̄иво* сценског и драмског „приказивања“). Наравно, не смију се овдје занемарити ни „осјетљивост“ *идеолошко̄ њлана* (који је у роману наглашено присутан), те својеврсне *кон̄текстуалне ак̄туелизације* (што се разумијева и у вези са Ђопићевом *поз̄ицијом* након добро знане „судбине“ *Јер̄иичке пр̄иче* из 1950. године и својеврсне „цензуре“ његових дјела, послѣје *сумњичења* за Пишчева *идејна скреј̄ања*, са самог „врха“ *њишиовске владајуће њирамиде*). Мора да је све *њо* скупа режисера представе чинило помало *нес̄окојним*:

„...то је био *п̄овод да пр̄икажем* исјечак из револуције, *изражен сукобом двију конциеишија*, из искуства Шпаније и наслѣдства из народних и сељачких буна којих је у Босанској Крајини било заиста много... /.../ На томе се и заснива драмска радња. Реалну синтезу тих опречних ставова и идеја, од којих је свака на свој начин романтична, представљају ликови комуниста који постају она снага што усмјерава на прави пут. У таквој радњи постојала је опасност црно-бијелог сликања, али смо то, вјерујем, успјешно избјегли.“¹⁷

¹⁷ Режисер П. Динуловић о Ђопићевом *Глвом баруј̄у* на сцени. (У: И. Б. /Исмет Бекрић-?/: *Драж пр̄аизведбе*, „Глас“, Бања Лука, 26. април 1972. /стр. 6/ Подвлачења наша.)

Узалуд беху све наде моје, могли бисмо изнова „запјевати“ стари плагер. Аутори позоришне представе *Глуви баруџи* (првенствено аутор *драматизације*) нису успјели да створе *драму*; нису превладали основну „замку“ при *преношењу прозе на сцену*: да би се створила (добра) драма не смију се изражајна средства подређивати *слици свијета*, него – обрнуто – ваљало би да се слика свијета подреди (промијени, *преобликује*) *изражајним средствима*; односно да се изворно *прозна средства* (и, не само помоћу њих, створена „слика свијета“; па и њен *идеолошки карактер*) адекватно „преведу“ на – други (и другачији!) – „сценски језик“, али не *идејним* него *грамским средствима обликовања*! А из те, основне *немоћи*, произашле су и све остале (умјетничке) *слабости преношења драматизације* романа *Глуви баруџи* на сцену Народног позоришта у Бањој Луци¹⁸ –Претенциозност у *присципиу* (можда чак својеврсно „подцијењивање“ /сложености и Ђопићевог романа а још више и самог *исципиука драматизовања*) читује се и у нереалној амбицији да се готово све романескне „етапе“ *Глувог баруџа* (објављен 1957) нађу „оживљене“ на сцени¹⁹. Занемарена је и чињеница како је већина ЛИКОВА већ раније „створена“ – у претходном *Пролому* (1952) – те да је *Глуви баруџи* нека врста другог дијела „ланца романа“ (*Не њуџу бронзана стиражо*, 1958; *Осма офанзива*, 1964), који се *наставља* све до *Делија на Бихаћу* (1975).

Уз такве (евидентне) *амбиције* „преводиоца“ *прозе у „драму“*, епски разуђена *нарајивна структура*

¹⁸ Конкретне „немуштости“ *драматизације* остају овдје у другом плану, иако ваља рећи да ни *литерарни квалитети* и *композиције* аутора-„извођача“ тих *позоришних радова* нису били „дорасли“ захтјевном задатку, *преношењу вишеслојевитије* Ђопићеве прозе на позоришну сцену. Речено *Ђопићевски*: „не буди ми по кожу бува“, или: *на велику „звјерку“ се не иде праћком!*

¹⁹ Као супротан *присципиу* наводимо примјер *драматизације* Пекићевог *Златног руна*, која је на сцени „оживјела“ једну основну „епизоду“ (*шминкање мртваца*) и тиме превладала ограничења која пред „*преводиоца*“ прозе на сценски-драмски језик ставља *сусрети* са разуђеним романескним свијетом и њиховим *нарајивним* структурама, каква је - свакако - и проза Борислава Пекића.

(сама по себи и *прирођена* романескној форми) никако није ни могла да буде – упркос *тенденцији* аутора драматизације – *дословно* „пресликана“: обим драмског „предлошка“ (64 странице, формата А4, са до 30 редова на страници и највише 65 знакова у једном реду²⁰) упоређен са текстом романа²¹ (обима 260 „густо“ штампаних страница, са 38/39 редова на страници и 48/50 знакова у реду) показује огроман (несавладив) несразмјер (роман је вишеструко, 6-7 пута обимнији). При томе се опредјељење о „пресликавању“ већине наративних „етапа“ романа указује (поред тога што је и практично *неизводљиво*) и као *мегаломанско*; *нереалан* *присилуи*, „подухват“ *унапријед осуђен на неуспјех!*

Безброј *ликова* и *множина* (литерарних) *судбина* (да овдје оставимо по страни *фабулу*, „радњу“ претходног Ђопићевог романа *Пролом*, и већ раније створене *ликове* и *њихове* карактере), аутономно „припадајућих“ прозној „слици свијета“ *романескне* *форме*, у којој *ликови* активно – оправдано, мотивисано и *функционално* – дјелују, на сцени, у *драматизацији* постају тек *крослике*, које се једва и „именују“, и не „стигавши“ да се *индивидуализују* у *радњи* (Публика једва може и да их „идентификује“!). У *драматизацији* изостаје *психолошка* *мотивација* (унутрашња) поступака и развој *карактера*. О *сукобу* (а *сукоб* је основа драме!) се прича и говори, али га на сцени нема: изостаје драмски *зајлети*, па не може ни бити (не само драмског, него ни *лоџичког*) „расплета“. Као да су позоришни „упризоривачи“ рачунали с тим да се *подразумијева* како публика *унапријед* „све зна“...

²⁰ Текст у *архиви-библиотеци* Народног позоришта Републике Српске у Бањој Луци, куцан латиничном писаћом машином, на пелир-папиру, увезан је металним спајалицама и у картонским корицама, носи (накнадну) ознаку: број 20. У истој *архиви* налазе се и (*уникални*) текстови *драматизација*: *Приче о Николејини Бурсаћу* (1968), *Крајишке делије* (1976) и *Маџареће године* (2006), а *недостаје* текст драматизованог романа *Не љуџуј бронзана сџражо* (1960). Иначе, сви Позоришни текстови су сложени по азбучном реду *наслова*, а у току је њихова стручна каталогизација и обрада по библиотечким правилима и стандардима.

²¹ Бранко Ђопић, *Сабрана дјела*, књ. 6, „Свјетлост“ Сарајево – „Веселин Маслеша“ Сарајево – „Просвета“ Београд, Сарајево, 1975.

Карактеристичан је почетак сценског збивања (*конфузија* са самог почетка, „одвела“ је *драмску причу* и у идентичан завршетак!), када се јављају *џласови*, ликови као „симболи“ (нпр. романескне „евокације“ Шпаније које су у изворном тексту итекако психолошки, логички и *садржајно-семантички* мотивисане, а у драматизацији представљају неку врсту *deus ex machina*) „инкарнирани“ *хором* (стр. 1-3; и 63-64). Ево упоредне *илустрације романескног* према *драматизованом*:

„ - Ево их – долазе!

Да ли је неко гласно изрекао те ријечи или га је само неким знаком на то упозорио, то Тигар не би знао да каже. Осјетио је само негдје подно груди ударац, кратак и оштар као рез муње, а онда је, напет и сав од мрза, приковао поглед за туробан и сив камењар пред собом.

- Ево их! Мароканци!

Као да се то сто пута одиграло пред њим, већ унапријед је знао све што ће се следећих тренутака одиграти на томе опором вјетровитом комадићу шпанске земље, ту испод мртвих облака, у сивом предјелу без сунца. /.../ Пред њим, у маршу, таласале су се интербригаде, вијориле заставе, пјесма надимала крила. Мадрид у диму и тутњу. 'Неће проћи!' Динамитероси, ватрене очи незамјенљиве Хуаните, опроштај с цвијећем и сузама, звучни језик којим се говори само о борби, љубави, смрти и поносу.“ /.../ (*Роман*, стр. 8-9).

/.../ „Брда Подгорине, назубљена и тамна, указују се у хладну праскозорју. А кад рана јутарња свјетлост открије замршену чупаву бујадару, пуст коњ седланик савија главу над пут и зове тихим рзањем:

-Еј, устани!

На тврду друму, савијен у грчевито клупко, ситан као дјечак, уска лица, лежи у војничкој униформи, смирен и утишан, Зеко, с ознаком команданта одреда на мртву рукаву. Ничу и збијају се око њега, брда, шуме, љескари, ниско глогово жбуње и опора бујад, изједначују се с његовом зеленом униформом. Још мало, и равнодушна тишина шума, лишћа и траве све би надрасла и потопила, да се од Мрачаја изненада не огласише митраљези и топови. Тутањ канонаде хучно надире и свија се, чини се, око једва уочљива центра на пуну друму, мртва команданта.

- Тигре, устај, ено их, буде се иза сна мрке кожунлије,

краворешци, преживари! Устани, команданте, поведи, твоји омладинци крећу на пробој!“ (Роман, стр. 259-260).

(драматизација, 1-3)

Музика ноћи, вјетар, музика раћа, смрти. Тојој. Појављује се силуета коњаника. То је Тиџар, командант партизанског одреда. Најријед иза лијеске развалене зробљанске ограда, у засједи чека Лука, сељак, авей. /.../

Хор (Омладинске четје)

Тиџре, устјај, ено их, буде се иза сна мрке кожунлије, краворешци, преживари! Устјани, командантие, поведи нас, најријед, најријед, твоји омладинци крећу на пробој!.../

Хуанија (Играчица из Магрида, забавља Инјербригаду јлесом и јјесмом)

Вива Есиањоле! Вива Магрид!

Тиџар

No pasaran. Неће проћи!

Хуанија

Мајко Божја; крв! Ви сије рањени.

Тиџар

Мароканици! Гвадарама! Гвадалахара! Араџона! Ево их, долазе! Мароканици! Ијалијани!

Нијемци! Фашисти! Неће проћи! /.../

/.../**Милан**

Еј, Тиџре, устјани!

Жене

Савијен у зрчевито клујко, сијан као дјечак, уска лица, лежи у војничкој униформи, смирен и ујишиан.

Хор

Устјани, командантие, поведи нас, твоји омладинци крећу на пробој!

Јања

Устјани, сијгла је твоја мајка, сијгла је твоја Хуанија! Тиџре, устјај, Тиџреее...

Замирућа јека

Тиџре... (драматизација, стр. 63-64).

Симболистичка инјонација „призора“ драматизованих сцена одузима романескну убједљивост, посебно у отвореном сразу са (и иначе је то стилска одлика нашег Писца!) доминантним реалистичким присјујом. Управо та стилска мјешавина (која није успјела да постане

„легура“!) најкрупније је „исклизнуће“ драмског покушаја *преношења* романа *Глуви баруџи* на сцену и *изневјеравање* (изворног) прозног проседеа. Резултат је био сценски некохерентна „мимикрија“ *реалистичког пријовиједања* „преплетеног“ са *симболистичким пресјављањем*...²²

Рецепција представе-*драматизације* романа *Глуви баруџи* (помало неуобичајено, с обзиром на „педигре“ аутора драматизације-социјалистичког „политичара и књижевника“, *обавјештајца* од каријере и псеудо-умјетнички „кодификованог“ *корифеја* „титовског социјализма са људским ликом“, нашу пословичну „болећивост“ према *завичајном* и вољеном *писцу*, склоност *незамјерању* „локалним величинама“ и институцијама, па и освједочено оствареним позоришним посленицима какав је био – у Бањој Луци и управник Позоришта – Предраг Динуловић; ама у *добар час*, и још – срећом – са ваљаним и релевантним *аргументима*), негативно је оцијенила и сврстала ово сценско остварење као *најлошије* и „*најмање допаљиво*“ од укупног „премијерног биланса“ бањалучког Народног позоришта сезоне 1971/72. (када су изведене четири *амбициозно замисљене* представе, све планиране као „почасне“, у години свечаног отварања обновљеног – у разорном земљотресу, 1969. страдале зграде – Позоришта):

„*Глуви баруџи* и поред доброг редитељског захвата Предрага Динуловића *најмање нам се допао*. Чини нам се да је тај *комад* *популно недорађен*, тако да *публика уопште не зна шта се збива на сцени*. То иде дотле да се јављају чисто *материјалне неложиčnosti*. Глумац који је у једној сцени рађен, сам се ранио, у сцени која логички и временски слиједи њој корача сасвим добро. Чак и за стилизовану глуму то је превише. Починемо да пратимо неколико судбина, а на крају једва да знамо ко је и шта је само Тигар. Глумци су се веома трудили, они су трчали лијево и десно, давали све од себе, да

²² Посезање за Хором („жене“, „Омладинска чета“) који преузима функцију *нарајора*, предвидљиво је „рјешење на прву лопту“, јер је изостала могућност да *хор* заиста и „обави“ своју *улогу*; умјесто повезивања радње и кристалисања основне „нити“ *догађања*, симболичко „сновићење“ *хора* уствари уноси *додајну конфузију*, будући више *стилско средство* које је само себи циљ, готово естетичка „поштапалица“, *l' art pour l' art*...

једном шареном дјелу удахну бар мало животности. Али ништа. Не знам чиме се Драго Мажар руководио када је узео овај Ђопићев текст да га обради драматуршки./.../“²³

*

Временска правилност по којој се Ђопићева дјела на бањолучкој позорници „појављују“ у *интервалу* од 30 година (*прво* 1946. а *посљедње* 1976; па наново 2006), само је „зачин“ наше *реконструкције*. Много је важније „откриће“ да је Ђопићево прозно дјело **изневјеравано** на завичајној сцени: ако није по *слову*, онда јесте по *духу*! (Свођење Ђопићеве мисаоности и дубине на плошну и *ључку забаву*, револуционарни „фолклор“ и *агиџку*, а свјесно *сакатење* и занемаривање његове духовности и *душевности*, уз *идеолошке „ревизије“*; невелики умјетнички домети позоришних представа заснованих на *преношењу* прозе на сцену...) Било како било, вјерујемо да би се основано могло рећи *да нису имали „среће“*, ни Ђопић са позориштем, ни Позориште с Ђопићем!

Бранко Ђопић се указује као „жртва“, ако не политичких *продона*, онда *недораслих духова*, ненадахнутих (недовољно обдарених) „*извођача позоришних радова*“: временом се *слика* о Ђопићу као *усијеином џисцу* „демонтирала“ у колективној свијести, и *кривила* све до увјерења како је ријеч о *другоразредној лиџераџури*. Од претходног „идеолошког анатемисања“, стигло се до *естетичког издона*, заснованог – са конкретним сценским разлозима – на увјерењу како Ђопић није довољно добар писац за „модерно позориште“. Најприје није, изгледа, био *љодобан* (политички), да би престао бити и *љододан* (естетички) за сцену.²⁴

На крају, поставља се и једно наоко „техничко“ питање: *да ли је – можда – Ђопића /било/ немогуће драматизовати* (и да ли је управо *љо* разлог да се о његовом дјелу *неосновано* *лоше суди*)? Али, знајмо: нема тога што се не може) *љревести* на сценски језик!

²³Ранко Рисојевић: *У џрагању за самосвојношћу*, „Глас“, Бања Лука, 20. мај 1972. (стр. 7) /Подвлачења наша./

²⁴Најшира публика је, ипак, увијек вољела Ђопића (па и када представе нису биле на посебном, жељеном или „пожељном“ нивоу), а у Завичају посебно! (Подаци о броју извођења и посјетилаца сами за себе говоре довољно.)

Дакле, не значи да је *немогуће*, или – још боље – *немогуће је да њо њо значи!* Јер, и Андрића је тешко „драматизовати“ (и сам је зазирао од сценских „обрада“ његове прозе), ама *њо* никоме не даје повода да тврди како је Андрић слаб писац!

„КОРЕНИ“ ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА У ДРАМСКОЈ ФОРМИ

Небојша Брадић се, изгледа, определио и одлучио за циклус представа као драматизација наших великих, већ класичних романсијера, прозаиста. После романа *Дервиш и смрт* Меше Селимовића, Брадић је сам, или са сарадницима, драматизовао и режирао Андрићеву *Проклећу авлију*, Пекићево *Злајно руно* и најзад, Ћосићеве *Корене*. Дакако, већ сама ова дела и имена писаца изазивају пажњу и респект, па је и сваки од ових и оваквих пројеката својеврсни културни догађај.

У свим овим примерима „превођења“ литерарног у позоришно, без обзира на све ризике и искушења, Брадић је испољио разумевање и поштовање за књижевну реч и дело, али и познавање и уважавање позоришног заната и законитости. Не знам шта би, наглашено скептички, Андрић рекао о Брадићевој сценској *Проклећој авлији*, али је Добрица Ћосић очигледно задовољан Брадићевом интерпретацијом његовог романа *Корени* (драматизација Небојша Брадић и Бранислав Недић).

С правом, рекао бих. Представа Крушевачког позоришта на сцени Београдског драмског позоришта у деведесет минута сажима, на упечатљив, прегнантан начин отелотворава дух и атмосферу Ћосићеве литературе, књижевне мисли и филозофије, његово историјско виђење и визију Србије. Ако се за неког писца са пуним покрићем каже да је српски писац, онда је то Добрица Ћосић. Српски, али не само српски!

Брадић Ћосића, срећом, није доживео као локалног, фолклорног писца. Добрица Ћосић је у овој деликатно стилизованој представи српски као што је Шон О’Кејси ирски писац, на пример. На благо нагнутој сцени, коју је обликовао сам редитељ, могли би сте да играте и Шекспира! Тек понека назнака у костиму (Иванка Јевто-

вић), реквизити и сценографија упућују на Прерово, али „Моравско човечанство“ у овој представи је део живог, савременог света. Наше бабе, прадедови, дедови и очеви нису бизарна фолклорна или музејска бића, већ људи, сродници са којима и данас славимо Божић. Ћосићева речита мисао и трагичка визија су у првом, крупном плану. То су имали у виду сви креатори ове добре и значајне представе, па и децентни композитор Зоран Ерић.

Није то распричана, анегдотска Србија, већ њено потиснуто, сустегнуто, напетост, притајено, зебњом застрто и претеће лице, њен говор иза говора, реч, реплика, одељен паузама, ћутњом. Ни корен нам, као што видимо, није један! Очеви и синови, породични и државни ратови, драме, сукоби, деобе, растакања. Не освајамо ми Европу, не споримо се, не двоумимо се, не сукобљавамо се са собом и другима од јуче. Упознали смо, и још их се нисмо ослободили, различите типове тираније, породичне, мушко-женске, државничке, домаће и стране. И свака нам је реч, баш као у овој густој и драматичној представи, тешка као маљ, и као да нам о глави ради. Ћосићева литерарност, коју Брадићева представа блиско и зналачки препознаје, и којом зрачи, кали се између „извора“ за којима писац у *Коренима* и *Времену смрти* трага, и визија нове, модерне Србије.

Историја, слобода, народ, судбина, дилема, континуитет, перспектива, избор, опредељење, то су кључне речи Ћосићеве литературе, речи на којима је утемељена и представа Крушевачког позоришта. Тамо где су историја и прошлост начинили и направили јазове и ломове, ова представа, следећи писца, успоставља дијалог међу генерацијама. Ћосић уме да прича и приповеда; Брадић и Недић су умели и успели да очувају Ћосићево дубоко осећање за драму и драмско, за пишчево трагедијско осећање живота, што је захтевало строгу, сведену сценску радњу и кретњу, густину, чистоту, јединство. У Ћосићевој као река пространој прози Брадић и глумци су препознали њену ритмичку линију, наглашену тежњу Ћосићеве наративне ка драмском и трагедијском. Уочљива тежња за формализовањем прозне „грађе“, подвучена ритмичност, ритуални елементи композиције, укупна стилистика, обезбеђују представи Крушевачког театра репрезентативност, достојанство, тежину.

Ђосићев роман *Корени* има два тока изражавања, који, и када се преплићу, откривају пишчева искушења.

Није могао да напусти реалистички начин казивања дијалога. Све његове личности, чак и Никола, у дијалогу говоре језиком изнедрелим из саме реалности, сељачки шкрто, уједљиво, оштро и јасно, онако како може бити да се стварно говори. А довољно је да само мало одахну, одскоче у страну, загледају се у себе, у своје речи, у одјеке тих речи и, одједном, започињу да мисле једним говором стилизованим, са симболима, са фигурама, као да их говори сасвим друга личност. Чини се да ти Ђосићеви људи имају два лица: једно откривено, окренуто свакодневници, без сенки, и друго са сенкама, скривено, прекривено посебним веловима. Као да им је духовни свет независан од физичког, као да је прелаз из физичког и духовног света тако расечен да само други језик може да говори тамо где први не стиже.

У први мах изгледа да је оправдана ова двојезичност Ђосићеве прозе. Писац прича о раслојавању једне српске породице, о губљењу снаге и о наглom пристизању свести и немоћи, првенствено о физичкој немоћи да се род одржи, да се сачува име, имање, земља. А затим, преко те приче о породици Аћима Катића, горопадно речитог бундије, сељачког трибуна који се намеће сељацима и с њиховом помоћи уцењује власт, узнемирава обреновићевску власт, Ђосић сагледава и оне наше претке који остварише идеале и узеше власт, одвојише се од тог сељачког народа кога су водили са старим девизама, лозинкама и легендама. Корени су те власти у тим накадашњим сељачким вођама, али су корени и пропасти те власти у немоћи што већ у ембриону разједа те вође. Чим започну да себе испитују, да у себи налазе разлоге за оно што раде или за оно што ће чинити, они наслућују да им прети константна опасност од плебса који их окружује. Аћим Катић је немилосрдан, брз у свему, без двоумљења: или за њега, или, ако је неко против њега, нека и нож своје учини. Али, и њега је писац ухватио на највећој муци. Синови га издаше: Вукашин се одметнуо у господу либерале, презире његове обичаје и погледе; Ђорђе, опет, одрекао се сваког политизирања, само прибирањем новца жели да задржи имање и име. Вукашинова деца нису Аћимова унучад. А Ђорђе, јалов и на жени и на земљи, горко га подсећа како му се прибли-

жава смрт да му сахрани и име и власт. Па ипак, главна личност у роману је Ђорђе. Насупрот старом Катићу, који још успева да се одушире немоћи што му прети од синова, Ђорђе је сударен са тајанственом немоћи у себи, са беспомоћношћу телесном што се шири као куга, што полако разједа све, па и дух. Када наређује, Ђорђе све чини да покаже своју моћ; а када не говори тако, најчешће када ћути, њему не помаже ни сјај златника да не падне у очај, у бунило страха и ужаса. Поломи себе и курве, изломи жену и себе, јури из вароши у варош звечећи златницима, али свуда из неког посебног угла узлази сломљен, згњечен и расут Ђорђе, јаловак, који не зна шта ће са собом. Тај Ђорђе говори у себи гласом изломљеним од туге и сумње, разочарања и мучења, са мноштвом изукрштаних питања о себи, о другима око себе који све знају и виде ко је он, гласом наређује и одбројава злато или робу.

Ова двојезичност у Ђосићевом поступку произилази из његових настојања да изрази унутрашњи монолог својих личности поред монолога који сам води, да изрази дијалог који битно драмски одређује односе међу људима и саме људе у извесним ситуацијама, поред дијалога као споне између монолога, односно делова романа. Ђосићево причање онога што се дешава, и када је непосредно дато у дијалозима или поетски симболично у монолозима, јесте у суштини реалистичко описивање, изражено, истакнуто барокним језиком. То га не задовољава, и већ у то описивање догађаја и осећања он интерполира питања о разлозима, о смислу тога што описује.

Ђосићеви романи су огледало нашег самољубља, наше самобитности, одраз наших карактера и нарави. У том кристално јасном одразу препознаћемо, ако не себе самог, онда бар свог оца, брата, сестру или ти пак првог суседа, свој народ, своју историју, на један неумивен, неиспеглан начин. Широко отворених очију, упознаћемо у ствари себе онаквим каквим у истину и јесмо. Потврда овог је и у поносу са којим су многи часни људи дошли да се и уз једну полуаматерску представу, или боље рећи позоришну прилику, солидаришу и тиме искажу колико цене и осећају значај овог истински великог писца. Може га неко и даље потцењивати, мрзети или вређати – али све су то, што би народ рекао – ћораво посла! Добрица Ђосић је једноставно наша вредност и трајање.

Када су фрагменти његових дела долазили у руке правих редитеља – стваране су представе изворних емоција, пуне аутентичности и трајних вредности. „Откриће“ је задивило свет и да смо кренули тим путем, имали бисмо бар данас, у многострукости позоришног деловања и оригинално пучко позориште. *Колубарска биџика* и *Валевска болница* појавиле су се у критичном часу и биле судбинске када се у наша свест о националној самобитности суочавала са колективном судбином. Нажалост, *Корени*, по свему судећи, нису имали исте мотиве.

Разумевање човека остаје заувек отворено. Нема последњег одговора, он стално измиче. Човек егзистира у питању шта је човек, у питању је његова бит. Ништа у вези са њим није извесно, почевши од његовог живота. Сам је чудо и загонетка постања. Читајући роман *Корени* бројне филозофске студије, не налазимо одговор, само остајемо запитани. Тако не можемо дати ни коначан суд о проблему коначности. Да ли је његова суштина у прљавим политичким борбама, пропадању тела у борби са природним недостацима, узалудној борби за очување породице, имена и имања, или у утапању сопственог бића у Земљу и космос као мали и коначан, али постојећи, део. Није толико важно да дамо одговор, да се определимо, већ да се упитамо, да останемо упитани над собом, светом око себе, и, овом приликом, над романом *Корени* Добрице Ћосића.

СЦЕНСКА АДАПТАЦИЈА – ОРИГИНАЛНО ДЕЛО ИЛИ НЕШТО ДРУГО

Наиме, још као млади драматург сусрео сам се са појмом адаптације, и имао ту срећу да кроз тај рад наиђем прво на господина Небојшу Брадића који ме је, на неки начин, и упутио у тајну која се зове адаптација романа. Своје излагање сам назвао сценска адаптација – оригинално дело или нешто друго. Зашто?

На путу од прозног дела до позоришне представе налази се сценска адаптација. Иначе, у питању су три аутора. Први од кога је читава ствар кренула, други који је настављао тај посао, прилагодио условима театра и трећи који је све то оживео. Од сваког од три наведена аутора се очекује да направе независно уметничко дело, које ће моћи да постоји и да буде довољно јасно и убедљиво без помоћи осталих уметничких творевина. Мислим, да се то нарочито односи и да се највише очекује управо од аутора сценске адаптације. Мој први сусрет са адаптацијом, био је на другој години Факултета драмских уметности, код нашег чувеног професора Ваве Христића. Значи на тој другој години драматургије, требало је урадити адаптацију прозног дела и ја, као млад човек, још неискусан требао сам пронаћи неки роман који би био одговарајући за адаптацију. Игром случаја, сетио сам се романа *Животи и прикљученије војника Ивана Чонкина*, значи једног познатог романа који је, како би смо ми драматурзи рекли, душу дао за адаптацију. Зашто? Зато што је врло битно да при раду на адаптацији, прозни писац поседује добар дијалог у тексту. На тај начин можете и да га максимално испоштујете, али и да најмање „оштетите“ то дело, ако сте чак и промашили тему. У том раду на адаптацији, оно о чему сам највише водио рачуна било је скраћивање, у смислу сажимања неких сцена како бих читаву причу довео до тога да буде позоришно

изводљива. Иначе, имао сам прилику да читам предходну адаптацију тог романа, која је чак била и извођена у „Атељеу 212“, која је поседовала пуно ликова и пуно сцена. Та адаптација ме је додатно нагнала на пре свега, позоришно размишљање, да читаву причу видим и на сцени, а не само на папиру. Такође, нарочито сам водио рачуна да читава та интервенција, која је била доста значајна, не поремети драмски ток романа. Прича мора да тече од почетка до краја без застоја и сви ликови и све сцене морају се ређати по логичном реду без обзира на то шта сте избацили, шта сте додали, а шта преместили са почетка на крај. На тај начин, успевамо да добијемо онај крајњи циљ, да и онај ко није читао роман, једноставно стекне утисак целовитог дела, тј. да оно може да постоји само за себе.

Професор Христић је, буквално био човек који је многе генерације учио како се пише, и како се ради та ствар која се зове драма и драматизација. Он нас је „терао“ да за сваки час донесемо три исписане стране, и говорио да се мора у континуитету писати. Следећи свој задатак, ја нисам ни био свестан када сам завршио своју прву адаптацију. Сећам се само да сам једнога дана донео исписане последње три стране и да сам рекао: „То је то.“ Наравно, требало је порадити још на нечему али велики део драматизације је био урађен. Вава Христић је био стварно врстан педагог, човек, писац и професор.

Први професионални пројекат у Крушевачком позоришту је био *Театар чудеса*, и представљао је адаптацију Сервантесових међуигри. Међуигре су кратке драмске форме које су некада извођене у паузама представе. Ми смо издвојили одређене међуигре, које су спојене једном заједничком темом – браком. Оно што је било занимљиво у раду на тој представи и јесте чињеница да смо морали да направимо оквир за те четири међуигре. Ликове смо успели да „спојимо“, будући да су се кроз приче провлачили слични карактери, који су држали костур међуигри. Уз помоћ Милана Караџића, редитеља, и Небојше Брадића, причу смо сместили у представу једног путујућег позоришта. Тај театар у театру, је правио оквир, и оно што нам је иза те идеје остало, било је да само направимо некакав увод. Сад, свакако да ниједан писац не воли да се дописује, а из неког поштовања према

оним умрлима, ни адаптатор не воли (пуно) то да ради. Ми смо из тог разлога нашли неке друге међуигре, које је још Сервантес писао и из тих других међуигри преузели оригиналне дијалоге, те на тај начин створили увод који је читаву причу чинио могућом. Са сонговима који су спајали те међуигре, успели смо да направимо, чини ми се, једно ново Сервантесово дело ако могу тако да кажем. То је, буквално био, „чисти“ Сервантес сређен за позориште!

Рад на *Коренима* Добрице Ћосића је био, сигурно, најзахтевнији и најкомпликованији. Небојша и ја смо радили адаптацији заједно, и оно што је било за нас занимљиво, представљала је чињеница да смо поред нас имали живог писца, те смо могли да чујемо и његово мишљење. Када смо отишли код господина Ћосића први његов став је био да је то доста тешко, да је немогуће, да су неки пробали већ да раде адаптацију његових романа и да то није било изводљиво. На Небојшино инсистирање и лично познанство, господин Ћосић нам је ипак дао дозволу у смислу: пробајте ви па шта буде, нема везе, нећу вас ја спречавати. После неког времена, када смо се поново чули и кад је Добрица видео у ком правцу иде читава прича, ствар се одједном отворила и кренула и онда смо у њему нашли доброг сарадника за наш рад. Одједном је био читав за то. Али ту је било и других проблема. Током рада, оно што је представљало предност, знало је да буде и мана. А то је обиље материјала. Некад, немате довољно материјала из ког би извукли потребну садржину, некада недостаје, а некада имате превише! Сада смо имали тај проблем са вишком „материјала“, јер смо имали и *Корене* и *Време смрти* и читаву сагу о Катићима које је Добрица писао. Из тога је требало извући једну причу. Радили смо и када смо били близу краја, Добрица је самоиницијативно, чак и дописао оригинални крај, који до тада није постојао. Он је био толико одушевљен да једноставно, док је Небојша читао драматизацију (седели смо код њега кући), све време шетао, шетао и проналазио одједном, неке нове ствари у свом делу, које је можда заборавио. У једном тренутку је, сећам се, изјавио: „Ух, какав је тај Аћим Катић, какав је то човек.“ Одједном Добрица, писац налази нову димензију свог Аћима Катића из те адаптације и онако шетајући, одједном каже: „Наставите то, наставите,

одлично...“ После свега тога, наравно, представа је урађена, изведена стотинак пута, значи била је то врло успешна представа. И зашто говорим читаву ову причу? Управо, из разлога односа писца и адаптатора, да то може да буде врло корисно и врло добро, јер Добрица је на крају и рекао: „Ја немам никакво право да се љутим на вас, ма шта ви урадили, јер то није више моје дело, то је ваше дело, ваша креација нечега што сам ја писао...“

За мене је овај процес, представљао врло значајно искуство. И то што смо успели да нађемо једну целину, да се фокусирамо на једну причу из читавог тог огромног опуса Добрице Ћосића. Да закључим, прилагођавајући прозу сцени, потребно је не изгубити се у причи, не трудити се да се све објасни. Треба рећи то што једноставније без претензије да се читава књига или читав тај опус или томови књига преведу на сцену у једном комаду, јер то није могуће. У том случају боље је прочитати ту књигу зарад задовољства. Разлог је једноставан. У сваком роману можете пронаћи обиље тема и ликова који би били довољни за неколико посебних и подједнако добрих сценских адаптација.

ДРАМАТИЗАЦИЈА КАО НОВИ ТЕКСТ

По броју саопштења и занимљивости расправе о њима, најбоље се види да у овој области има доста уврежених недоумица, па је вредело ставити ову тему на програм овога скупа. То се види и по одличном излагању Гојка Божовића о томе како је процес драматизације заправо једнак поступцима писања драме, зато драматизација јесте ново књижевно дело иако на већ обрађивану тему. Драматизатор на извештан начин остаје у идејама писца прозног предлошка, али их одабира према захтевима сцене, о чему је говорио Небојша Брадић, истичући да је управо тај корпус идеја и разлог посезања за романом, или причом као извором. Праве идеје, наравно, не лебде око нас као прашина, већ их морамо тражити и у томе се ослањати подједнако на машту, живот и литературу. Зато је драматизација у првом реду трагање за ваљаном причом и идејама. И приређивање једног прозног дела за сцену може бити успешно, као што је говорио колега Пајић, мада се верност писцу дела које драматизујемо не мора обавезно узимати као мерило резултата, али није мали број случајева да нам се идеје измакну, напросто се изгубе и бастардизују у новој књижевној врсти, тако да се промаши основни разлог прераде. Уз примере успешних драматизација, није мали број ни оних које су остале само покушај. Није увек у питању поступак, или лош избор материјала, већ има много чинилаца због којих се од доброг прозног текста праве популистичке, или пропагандне, или комерцијалне драматизације.

То се најбоље види на примеру Бранка Ћопића, писца чији књижевни живот није био срећан и поред велике популарности. Све драматизације његових дела биле су популистички шаржиране и остале у домену ведре полуруралне забаве. Бранко Ћопић је можда најпознатија књижевна жртва, предходног такозваног револуционарног и социјалистичког развоја, јер га је та власт, укоривши га прво за један мали искорак, том уценом привезала за себе и свој програм. Он је свој таленат

ставио на располагање и постаo је лучоноша програма културне изградње социјализма. Ликови које је он створио попут Николетине Бурсаћа, Пепа Бандића, Цуретка и оне дивне деце из „Магарећих година“, послужили су као популарни прототипови за тадашњу важећу идеолошку матрицу новог човека. Усуђујем се да кажем да ту треба тражити разлоге због којих је Бранко Ћопић у завршним годинама свога живота изгубио стабилност и равнотежу и побегао у смрт из тога контекста из којег се на други начин није могао спасти.

Маша је говорила о томе како се драматизација сматра помало нижом књижевном врстом. Позоришна критика се често исцрпљује у поређењима са оригиналним предлошком и уочава извесно насиље над њим. Тако су најчешће критичке опаске кад је реч о драматизацијама да је учињена медвеђа услуга прозном делу и да је драматизатор изневерио писца чије је дело драматизовао. Мислим да критичко становиште у оцењивању драматизације не треба да произилази из поређења два књижевна дела, прозног и драмског, већ из позоришног резултата у којем је текст само један од чинилаца. Не треба посебно наглашавати да верност оригиналу, у овом случају роману, или приповеци није никакво мерило вредности драматизације, а још мање позоришне представе. Кад бисмо тако схватили то преношење из једне књижевне врсте у другу, добра драматизација би била само пуко препричавање прозног дела, што је, наравно, крајње погрешно.

Колега Недић, драматург, говорио је о свом искуству сарадње са прозним писцем чије је дело драматизовао. Он сматра да је велика предност кад је драматург у могућности да ради заједно са писцем, јер овај, враћајући се свом делу и анализирајући га из сасвим друге позиције, по први пут открива неке особине ликова којих није био ни свестан док их је стварао. Уз то радња и личности, носиоци драмске радње, задобијају сасвим другачији контекст у светлу нових догађаја и сазнања, због великог временског размака између појаве романа и рада на драматизацији. Рад на преобликовању прозног текста у драмски био је у ствари и за писца и за драматизатора радикално ново читање, у ствари извесна реинкарнација личности и догађаја.

Највећи драматизатор којег свет познаје зове се Виљем Шекспир. Он је, као што се зна, узимао различите прозне предлошке, лутајуће мотиве, понекад чак и драме, и прерађивао их за потребе свог позоришта, о чему је и Маша Јеремић говорила. Да само додам да је тешко међу његовим драмама наћи неку која је оригинална према код нас уобичајеној подели на слободно измаштане и написане на основу већ познатих и обрађиваних тема и мотива. Та је подела потпуно погрешна, јер, чак и кад се претендује на потпуну документарност, опис је само виртуелна, односно измаштана слика о њему. Други велики драматизатор, односно драмски писац јесте Молијер, а затим Јудин О' Нил и тако редом. Сви су они писали на наследне, лутајуће теме и мотиве. Драматизатори Достојевског, као рецимо Ками, у ствари су писали драме на поједине теме из његових романа, а нису драматизовали роман као целину. Будући да је живео од књижевног рада, то значи у вечитој оскудици, и сам Достојевски је распарчавао и обликовао мање целине од својих прозних дела, да би што више објављивао на разним местима. Код нас је у другој половини прошлог века највише драматизација урадио Борислав Михајловић-Михиз и можемо га у том смислу сматрати иноватором у том књижевном роду, јер је драматизовао најразличитије књижевне врсте и жанрове, од романа, сатиричних приповедака, преко дневника и фељтона, до афоризама.

Још да нагласим да је ово заправо тема за редовне разговоре на позоришним фестивалима, јер живо позориште на срећу стално нуди нове и смеле примере, па закључци оваквих расправа брзо застаревају.

**ФОТОГРАФИЈЕ 23. КЊИЖЕВНИХ СУСРЕТА
„САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА“**



Вида Огњеновић



У Гимназији „Вук Караџић“ у Трстјенику



„Књижевни портрети“ Виде Огњеновић



„Књижевни йорџреј“



„Књижевни йорџреј“



Публика „Савремене српске њрозе“



„Окруџли сѣо“: Драмаџизација њрозних дела



Гојко Божовић



Слободан Влагушић



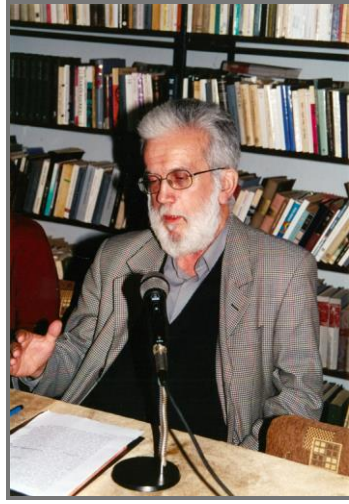
Михајло Панић



Маиа Стокић



Бранко Брђанин-Бајовић



Миленко Пајић



Небојша Брадић



Бранислав Heдић



Пејар Краљ



Милош Пејровић



Учесници, организатори и публика „Савремене српске прозе“

**САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
ТРСТЕНИК 1984–2005.**

1984.

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

Милисав Савић, Радослав Братић, Јанко Вујиновић,
Славен Радовановић, Бранко Летић, Саша Хаџи Танчић,
Милосав Ђалић, Љиљана Шоп, Милош Петровић.

1985.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА

Миодраг Булатовић, Мирко Ђорђевић, Милан Комненић.

УНИВЕРЗАЛНО И РЕГИОНАЛНО

У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Мирко Ђорђевић, Ђорђе Јанић,
Миодраг Рацковић, Џевад Сабљаковић.

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

Миодраг Рацковић, Мома Димић, Славко Лебедински,
Јанко Вујиновић, Џевад Сабљаковић, Саша Хаџи Танчић,
Драгомир Лазић, Босиљка Пушић, Милосав Ђалић.

1986.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА

Драгослав Михаиловић, Љубиша Јеремић,
Милутин Срећковић.

ПРИБЛИЖАВАЊЕ ЖАНРОВА

У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Љубиша Јеремић, Света Лукић, Вук Крњевић,
Милосав Мирковић, Марко Неђић, Радивоје Микић,
Михајло Пантић, Александар Јовановић,
Милутин Срећковић, Милош Петровић.

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

Ратко Адамовић, Жика Лазић, Света Лукић,
Миладин Мичета, Светислав Басара,
Антоније Маринковић, Саша Хаџи Танчић.

1987.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

ВИДОСАВА СТЕВАНОВИЋА

Видосав Стевановић, Петар Џаџић,
Милосав Мирковић.

НОВИ ТОКОВИ У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Петар Џаџић, Милосав Мирковић,
Славко Лебедински, Живан Живковић,
Никола Цветковић, Милош Петровић.

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

Петар Сарић, Миленко Јефтовић,
Радослав Стојановић, Милорад Грујић,
Драгомир Попноваков, Богдан Шеклер,
Исмет Реброња, Данило Марић, Милосав Ђалић.

1988.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

Слободан Селенић, Мирослав Егерић,
Љубиша Јеремић.

КРЕТАЊЕ ИДЕЈА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Предраг Палавестра, Мирослав Егерић, Славко Гордић,
Љубиша Јеремић, Даница Андрејевић, Радомир Батуран,
Никола Цветковић, Радослав Златановић,
Милош Петровић.

1989.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА

Антоније Исаковић, Предраг Палавестра,
Петар Џаџић, Мирослав Егерић.

БЕКСТВО ИЗ ТЕСКОБЕ
У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Предраг Палавестра, Мирослав Егерић, Петар Џаџић,
Љубиша Јеремић, Милош Петровић, Марко Недић,
Јован Стриковић, Владета Вуковић.

1990.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ЈОВАНА РАДУЛОВИЋА

Јован Радуловић, Љубиша Јеремић, Радивоје Микић,
Станко Кораћ, Душан Иванић.

КЊИЖЕВНОСТ СРБА У ХРВАТСКОЈ

Станко Кораћ, Душан Иванић, Славица Гароња,
Анђелко Анушић, Небојша Деветак, Драго Кекановић,
Славко Лебедински, Љубиша Јеремић, Јован Радуловић.

1991.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
МИЛИСАВА САВИЋА

Милисав Савић, Мирослав Егерић,
Вук Крњевић, Милутин Срећковић.

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРИПОВЕТКА:
НОВЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ

Срба Игњатовић, Милутин Срећковић,
Мирослав Егерић, Михајло Пантић,
Васа Павковић, Милисав Савић, Јанко Вујиновић,
Милош Петровић, Ратко Адамовић, Милосав Мирковић,
Вук Крњевић, Славко Лебедински.

1992.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
МИЛОРАДА ПАВИЋА

Милорад Павић, Миодраг Радовић,
Зоран Глушчевић, Јасмина Михајловић.

ПАВИЋ И ПОСТМОДЕРНА

Никола Милошевић, Михајло Пантић,
Јасмина Лукић, Сава Дамјанов, Душица Потић,
Милентије Ђорђевић, Зоран Глушчевић.

1993.

**КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
МИРОСЛАВА ЈОСИЋА ВИШЊИЋА**

Мирослав Јосић Вишњић, Љубиша Јеремић,
Марко Недић, Радивоје Микић, Бранимир Живојиновић.

ПУТОПИСНА ПРОЗА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Милош Петровић, Марко Недић, Љубиша Јеремић,
Мирослав Јосић Вишњић, Ђорђевије Вуковић,
Радивоје Микић, Мирослав Егерић,
Бранимир Живојиновић, Зоран Аврамовић.

1994.

**КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
БОШКА ПЕТРОВИЋА**

Бошко Петровић, Чедомир Мирковић,
Славко Гордић, Мирослав Егерић.

КЊИЖЕВНИ КРИТИЧАРИ КАО ПРИПОВЕДАЧИ

Михајло Пантић, Мирослав Егерић,
Марко Недић, Чедомир Мирковић,
Даница Андрејевић, Милош Петровић,
Ђорђе Писарев.

1995.

**КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
РАДОСЛАВА БРАТИЋА**

Радослав Братић, Љубиша Јеремић,
Милош Петровић, Гојко Божовић, Јован Делић.

ЗНАКОВЉЕ ИВЕ АНДРИЋА

Радован Вучковић, Никола Милошевић,
Мирослав Егерић, Љубиша Јеремић,
Радослав Братић, Гојко Божовић, Јован Делић,
Владета Вуковић, Михајло Пантић,
Милосав Ђалић.

1996.

**КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ**

Александар Тишма, Милосав Ђалић,
Васа Павковић.

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА И ИСТОРИЈА

Марко Недић, Чедомир Мирковић, Милисав Савић,
Даница Андрејевић, Мирослав Егерић,
Милош Петровић, Предраг Марковић,
Ђорђе Писарев, Горан Петровић.

1997.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ЖИВОЈИНА ПАВЛОВИЋА

Живојин Павловић, Гојко Божовић, Михајло Пантић,
Иван Растегорац.

КЊИЖЕВНОСТ И МЕДИЈИ

Чедомир Мирковић, Милош Петровић, Гојко Божовић,
Слободан Стојановић, Мирослав Егерић, Милан Орлић,
Михајло Пантић, Иван Растегорац, Славен Радовановић,
Милета Аћимовић Ивков.

1998.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР ЈАНКОВИЋ

Светлана Велмар Јанковић, Радивоје Микић,
Александар Јовановић, Милош Петровић.

ЕСЕЈИСТИЧКО У САВРЕМЕНОЈ ПРОЗИ

Љубиша Јеремић, Мирослав Егерић, Жарко Рошуљ,
Чедомир Мирковић, Радивоје Микић, Љиљана Шоп,
Александар Јовановић, Милош Петровић,
Милисав Савић, Ратко Адамовић,
Горан Станковић, Фрања Петриновић,
Милосав Ђалић.

1999.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДАНИЛА НИКОЛИЋА

Данило Николић, Марко Недић,
Радивоје Микић, Радован Бели Марковић.

ТЕМА РАТА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Марко Недић, Јован Делић, Радивоје Микић,
Михајло Пантић, Милош Петровић,
Мирослав Егерић, Милета Аћимовић Ивков.

2000.

**КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ПАВЛА УГРИНОВА**

Павле Угринов, Радивоје Микић,
Михајло Пантић, Васа Павковић.

**КРИТИЧКА ДИМЕНЗИЈА
У ДЕЛУ БОРИСЛАВА ПЕКИЋА**

Милош Петровић, Михајло Пантић,
Мирослав Егерић, Радивоје Микић, Милан Орлић,
Милена Стојановић, Бојан Ђорђевић, Јован Делић,
Лидија Бошковић.

2001.

**КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ДОБРИЛА НЕНАДИЋА**

Добрило Ненадић, Милош Петровић,
Михајло Пантић, Чедомир Мирковић.

**ПРИПОВЕДАЧКИ ТОКОВИ
У СРПСКОЈ ПРОЗИ XX ВЕКА**

Михајло Пантић, Даница Андрејевић,
Александар Јерков, Радивоје Микић,
Јован Делић, Гојко Тешић, Љиљана Шоп,
Милош Петровић, Чедомир Мирковић,
Мирослав Егерић, Васа Павковић,
Миливоје Р. Јовановић.

2002.

**КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
РАДОВАНА БЕЛИ МАРКОВИЋА**

Радован Бели Марковић, Радивоје Микић,
Михајло Пантић, Остоја Продановић,
Данило Николић.

**ЈЕЗИК КАО ТЕМА
САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ**

Марко Недић, Михајло Пантић,
Снежана Баук, Горан Петровић,
Александар Милановић, Мирослав Егерић,
Милош Петровић, Драган Хамовић,
Слађана Илић.

2003.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

МЛАДЕНА МАРКОВА

Милосав Ђалић, Петар Пијановић,
Васа Павковић, Младен Марков.

СЕЛО У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Милош Петровић, Младен Марков,
Радован Бели Марковић, Мићо Цвијетић,
Мирослав Егерић, Даница Андрејевић,
Славен Радовановић.

2004.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

ГОРАНА ПЕТРОВИЋА

Михајло Пантић, Васа Павковић,
Александар Јерков, Горан Петровић.

СРПСКИ ПЕСНИЦИ КАО ПРИПОВЕДАЧИ

Марко Недић, Чедомир Мирковић, Михајло Пантић,
Александар Јерков, Петар Пајић, Милентије Ђорђевић,
Мирослав Егерић, Милош Петровић, Милосав Ђалић,
Гојко Божовић, Милета Аћимовић-Ивков,
Бранко Брђанин-Бајовић.

2005.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

ВОЈЕ ЧОЛАНОВИЋА

Марко Недић, Васа Павковић,
Воја Чолановић.

СРПСКИ ПЕСНИЦИ КАО ПРИПОВЕДАЧИ

Јован Делић, Јасмина Ахметагић, Драган Бошковић,
Мирко Демић, Александар Јерков, Иван Негришорац,
Марко Недић, Михајло Пантић,
Милош Петровић, Татјана Росић, Воја Чолановић,
Милета Аћимовић Ивков, Младен Шукало,
Миодраг Радовић.



CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Огњеновић В.(082)
821.163.41.09-31:792(082)

**КЊИЖЕВНИ сусрети „Савремена српска проза“
(23 ; 2006 ; Трстеник)**

Зборник 23. књижевних сусрета Савремена
српска проза, 10-11. новембар 2006.,
Трстеник / [главни и одговорни уредник
Верољуб Вукашиновић]. - Трстеник : Народна
библиотека „Јефимија“, 2007 (Трстеник :
М-Граф). - 127 стр. ; 23 см. - (Савремена
српска проза ; зборник 19)

Тираж 500. - Садржај на кор.: Књижевни
портрет Виде Огњеновић ; Драматизација
прозних дела.

ISBN 978-86-83191-27-7

1. Вукашиновић, Верољуб
а) Огњеновић, Вида (1941-) - Зборници б)
Српски роман - Драматизација - Зборници
COBISS.SR-ID 144493324

ПОКРОВИТЕЉИ
САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ

МИНИСТАРСТВО КУЛТУРЕ РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ
ЕЛЕКТРОДИСТРИБУЦИЈА ТРСТЕНИК
ОПШТИНА ТРСТЕНИК
ЈКП ЕНЕРГЕТИКА ТРСТЕНИК
ЕТЕРИКА ТРСТЕНИК
ХОЛДИНГ КОМПАНИЈА ПРВА ПЕТОЛЕТКА ТРСТЕНИК
М-ГРАФ ТРСТЕНИК
МЕСНА ЗАЈЕДНИЦА ТРСТЕНИК
КОМСТАН ТРСТЕНИК
АС ПЕТРОЛ ТРСТЕНИК
НОВА СЛОГА ТРСТЕНИК
ДИРЕКЦИЈА ЗА ПЛАНИРАЊЕ И ИЗГРАДЊУ ТРСТЕНИК
НАРОДНИ УНИВЕРЗИТЕТ ТРСТЕНИК
ДУНАВ ОСИГУРАЊЕ ТРСТЕНИК
ОПШТИНСКО ВЕЋЕ САВЕЗА СИНДИКАТА ТРСТЕНИК



**САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА
19**

**ВИДА ОГЊЕНОВИЋ
ГОЈКО БОЖОВИЋ
МИХАЈЛО ПАНТИЋ
СЛОБОДАН ВЛАДУШИЋ
ДЕЈАН ВУКИЋЕВИЋ
МИЛОШ ПЕТРОВИЋ
МИЛЕНКО ПАЈИЋ
МАША СТОКИЋ
НЕБОЈША БРАДИЋ
БРАНКО БРЂАНИН-БАЈОВИЋ
МИЛОСАВ-БУЦА МИРКОВИЋ
БРАНИСЛАВ НЕДИЋ**

ISBN 86-83191-27-7



9 788683 191277