

МЕЛИНА ПАНАОТОВИЋ, *НАШИ УВИДИ У ДРАМАТУРГИЈУ*
ЛЕОНИДА АНДРЕЈЕВА.

Нови Сад: Bulevar books, 2024, 486.

Леонид Николајевич Андрејев (1871–1919), контроверзни писац руског сребрног века – за једне геније, за друге лудак чија дела треба забранити; психолог, који по речима М. Горког завирује у најтамније кутове људске душе... познат је српској публици (првенствено читалачкој) практично од почетка XX века, тачније од 1902. године, захваљујући преводу његових неколиких приповедака. То „познанство” наше публике са овим свестраним аутором траје и до данас. Међутим, какви су били ти почеци? Каква је била рецепција Андрејевљевих дела? У којој мери је српска публика (било непосредно, кроз преводе књижевних дела или инсценације, било посредно, кроз периодику и критику) имала свест о опусу Андрејева? Каква је улога руских режисера-миграната, те гостујућих позоришних трупа из Русије у промовисању његових драмских текстова? На та, али и на многа друга питања одговоре даје опсежна студија Мелине Панаотовић *Наши увиди у драматургију Леонида Андрејева* (2024).

Присвојна заменица првог лица множине – *наши* – из наслова књиге вешто је поигравање ауторке са смислом, јер тај облик истовремено подражава и ауторско „ми”, односно саму ауторку и резултате њеног рада, али и много шире – увиде, тј. изворе и литературу настале на „нашем” језику и ван граница матице.

Књига *Наши увиди у драматургију Леонида Андрејева*, као прва и (за сада) једина таква о Леониду Андрејеву на српском језику, настала је на темељима истраживања које је ауторка спровела најпре у магистарској тези (*Леонид Андрејев код Срба*, 2010), а та је интересовања делимично наставила и у докторској дисертацији (*Техничко-стилске карактеристике драматургије Леонида Андрејева у периоду од 1905. до 1910. године*, 2019). У погледу структуре књига је организована у својеврсни триптих: прву целину (*Део 1*) чини опсежна студија (стр. 7–163) о присутности и рецепцији Андрејевљевих драмских комада код нас у распону од једног века, обухватајући период од 1907. до 2008. године. Другу целину (*Део 2*) чине три новопреведене драме *Царица глад*, *Црне маске* и *Океан* (стр. 165–442). Трећа, мања обимом, али не и по значају, целина (*Библиографија*, стр. 444–483), пажљиво је и савесно начињен попис текстова који су се из различитих углова (научно или информативно) освртали на укупно стваралаштво или



на конкретна дела Леонида Андрејева, а импозантан број од преко пет стотина јединица говори о великом одјеку који је Андрејевљево литерарни опус код нас имао.

Приказујући природу рецепције Андрејевљевог драмског стваралаштва код нас, ауторка издваја неколико етапа: (1) предратни период (1907–1919), (2) период од пишчеве смрти (1919) до почетка Другог светског рата, који се још назива и периодом „прве експанзије” (3) период „затишја” (од краја Другог светског рата до почетка 1970-их година) и (4) период „друге експанзије”, након 1970-их година па до 2008.

Ауторка попут неког летописца детаљно и у временском следу бележи присуство Андрејева на сцени наших позоришта (Београд, Нови Сад) било да су у питању домаће инсценације или гостовања страних, претежно руских позоришних трупа. Једнако занимљиви су и осврти на критику тога времена из које се сазнаје не само који су комади где и када играни, већ и ко су били режисери, глумци, али и како се наша стручна јавност (С. Петровић, М. Ристић, С. Винавер, И. Меденица и др.) односила према иновативним и неретко шокантним Андрејевљевим експериментима. Занимљива полемика *pro et contra* показује укус и претензије тадашње критике (не)спремне на „потресе” какве су чиниле ове драме и какви су још од почетка XX века и позоришних иновација Константина Станиславског у Русији рушили старе позоришне каноне.

У предратном периоду Андрејевљеве драме (*Екајџерина Ивановна* и *Мисао*) нашој публици приказане су у изведби МХАТ-а, а поред тога промоцију поменуте драме *Мисао* 1928. године врши и Паул Вегенер, познати немачки глумац и режисер, један од утемељивача експресионистичког филма. О његовој улози главног јунака *Мисли* – доктора Керженцева, српска штампа ће забележити да је „интензиван, увек спреман да разголити емоцију до краја, створен да даноноћно живи у најгрознијим ефектима” (стр. 70). Ти „најгрознији ефекти” су, како показује ауторка у овој књизи, атмосфера која ће на разне начине доминирати у стручним освртима наше критичке јавности када су у питању драме Андрејева.

За истраживаче је врло занимљив одељак „Разноврсност критичке литературе” (стр. 97–118) у којем ауторка даје преглед и критичку оцену радова који се односе на Андрејевљево стваралаштво у периоду којим је омеђена књига. Осврт на текстове из пера А. Флакера, М. Стојнић, Б. Косановића, В. Вулетића, Ј. Ћирилова и др. показује добру обавештеност наше научне и критичке јавности послератног периода о стваралаштву Андрејева. Дихотомија која настаје између научних текстова, који у Андрејеву углавном виде великог писца, и позоришних критичара, који драме овог аутора дочекују и изразима као што су „романтичарски трагизам”, „реторични нихилизам”,

„књишко умовање и алегоричност” итд. приказује и различите читалачке/гледалачке сензибилитете наше јавности.

Поред текстова, расутих по периодици и стручним издањима, ауторка успева врло вешто да у реконструкцију рецепције Андрејевљевих комада укључи и позоришне каталоге (из 1978. и 2004) и сведочанства савременика, чиме се, баш као на позорници или у раном експерсионистичком филму, различитим сепијама (из различитих углова), осветљава ова проблематика.

Мелина Панаотовић у овој књизи врло занимљиво уплиће и интересантне приче које су везане за режисере и глумце на поставкама Андрејевљевих драма, не само на српским позорницама, већ и у Русији, и осврће се на пријем који је пишчево дело имало и „међу својима” – К. Станиславски, В. Немирович Данченко, М. Горки и други.

Поткрај студије ауторка се кратко осврће на адаптацију Андрејевљевих текстова за оперу и филм, а сасвим у закључку, поред констатације да су Андрејевљева драмска дела васпитавала укус наше публике (стр. 161), а на основу богатог материјала и факата који су остали за читаоцем, даје се и прогноза: „Почетак XXI века даје нам за право да претпоставимо да ће стваралаштво овог писца поново досегнути значај који заслужује. Сматрамо да је управо почетак XXI века време да се Андрејевљево стваралаштво код нас у целини рехабилитује” (стр. 163).

Као што је раније истакнуто, посебну драгоценост у овој књизи представљају вешти преводи трију поменутих раних драма – *Царица глад* (1908), *Црне маске* (1908) и *Океан* (1910), које се на српском језику појављују први пут, а које уз раније преведене (*Анајџема*) и игране драме (*Човеков живој*) употпуњују „петокњижје” Андрејевљевог „условног театра” и дају могућност нашем читаоцу да се у целини упозна са раном, неореалистичком, фазом Андрејевљевог драмског поступка који је представљао важну степену на путу ка театру „панпсихизма” – личној карти драматурга Леонида Андрејева.

Књига *Наши увиди у драматургију Леонида Андрејева* представља калејдоскоп путовања драмских текстова Леонида Андрејева по српским позорницама. Поред тога, она на једном месту даје обиље података који су драгоцени, не само истраживачима рецепције Андрејевљевог драмског стваралаштва код нас, већ свакоме ко жели да стекне утисак о томе како се српско позориште (у првом реду у Београду и Новом Саду) развијало у XX веку, тј. каква је улога руских режисера-миграната у томе, а каква улога домаће критичке јавности. Како и ауторка наглашава на самом крају књиге: „Без увида нема даљег тумачења, а без тумачења свако разумевање је повр-



шно” (стр. 486), стога ова књига нашем читаоцу даје одличне *увиде* за свако даље *ишумачење* Андрејевљевог стваралаштва.

*Никола Миљковић**
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за славистику
nikolajmiljkovich14@gmail.com

* <https://orcid.org/0000-0002-2697-065X>