

Jelena Kovačević (Belgrad)

MUZIČKE OBRADJE TEME *NEČISTE KRV* BORISAVA STANKOVIĆA U NARODNOM POZORIŠTU U BEOGRADU

Ili, Pokušaj odbrane klasike

Dela klasične književnosti moraju se prevoditi svakih deset godina,
stoga što svaka jezička sredina doživljava promene
i da bi klasika očuvala svoje značenje i značaj,
pažljivi prevodi moraju se praviti iznova.

Jan Kot

Dela klasike imaju svoj život, „ulaze u modu i izlaze iz nje”.
Dejan Mijač

Naša očekivanja od klasike – da je uzorni i savršeni egzemplar ljudskog stvaralaštva, ili, pak, da je to značajno i univerzalno delo „koje se uzdiže u odnosu na književnost svog vremena”, i „u kome će latentno egzistirati, ako i ne bude u potpunosti otkriven, čitav genije jednog naroda”, kako piše T.S. Eliot objašnjavajući šta je to „nacionalna” klasika [Eliot 1963: 168] u stvarnosti je najčešće iznevereno. Kontakt s delima klasike je mnogo neposredniji, pa je i status klasike nestabilan, podložan pragmatičkoj oceni. Jedno od bitnih svojstava klasike je njen potencijal za uspostavljanje paralela i za samerljivost.

Šta je to što se prepozna u klasicima i zbog čega ona postaje važna? Šta je u njoj neistorično? Ili barem, u čemu je istorijski paralelizam koji će povezati jedno klasično delo sa nama? Šta može dati drugi život ispričanoj priči? U Narodnom pozorištu u Beogradu krajem sezone 2007/08, 15. juna premijerno je izvedena baletska predstava *Nečista krv* prema romanu Borisava Stankovića u koreografiji Lidije Pilipenko. Iste sezone je prema narudžbini Drame Narodnog pozorišta Milena Marković napisala dramu po motivima datog Stankovićevo romana, što nesumnjivo u tom času Stankovićevo delo dovodi u žižu interesovanja javnosti. Očigledna je visoka *upotrebljivost* ove klasike za savremenike.

Kad se romaneskna građa nađe na pozorišnoj sceni, to jest, kad promeni medij, nastaju i kvalitativne promene; romaneskno menja svoju suštinsku prirodu, nestaje postojeći narativni niz. Scensko uprizorenje, prisustvo živog igrača: ne trpi romanesknu prostorno-vremensku skokovitost i, nije u stanju da

neposredno iskoristi (romaneskna) jezička sredstva za izražavanje stanja ili intimnog u liku. S druge strane, inscenacija omogućava simultanost; ima prednost da nametljivije, čulnije i sa više strana deluje na publiku.

Data pomeranja postavljaju izazov kako za dramskog pisca tako i za koreografa, posebno u suočenju sa delom „besprimerno sigurne psihologije, čvrsto logički, nabijeno, sve zagrnuto od življenja i zagušeno navalom vizija i osećanja” kako je kumulativno pisao o Stankoviću Milan Kašanin [1998: 202]. Zato je ključno pitanje da li će pri insceniranju biti ostvareni upravo oni elementi klasičnog dela koji su i obnovili interesovanje za njega. Upadljivo je za obe savremene obrade *Nečiste krvi* da imaju muzički karakter – na vlastiti libreto Lidija Pilipenko je kreirala balet, a dramska obrada Milene Marković obiluje songovima toliko da čine gotovo polovinu replika. No, pre no što potražim specifičnosti ovih dveju obrada, podsetiću na prethodne inscenacije romana *Nečista krv*.

Narodno pozorište u Beogradu se posle svakih otprilike 35 godina vraćalo temi Stankovićeve *Nečiste krvi*. Prvi put 1933. roman je dramatizovao Vranjanac Ariton Mihailović, a komad je režirao Josip Kulundžić. U podeli su bili vodeći glumci: Dobrica Milutinović kao Hadži Mita, Nada Riznić kao Sofka, Dušan Radenković kao Marko i V. Jovanović kao Tomča. Za scenografiju Stanislava Beložanskog zabeleženo je: „donosio (je) verno i toplo duh i dah patrijarhalnog Vranja”, a o režiji da je to „potresna evokacija i maštovito viđenje” Josipa Kulundžića [Stojković 1979: 974].

Potom se 1975. Gradimir Mirković latio i režije i dramatizacije, što nije bila neobična pojava. U vlastitim dramatizacijama reditelji su „biral” one elemente priče koja ih je zanimala na sceni radije nego da postavljaju postojeće dramatizacije. „Problemi su više duhovne nego tehničke prirode” konstatovao je Petar Volk [1995: 151]. Lepoticu Sofku igrala je Vera Čukić; Milan Puzić u ulozi Efendi-Mite, Branislav Jerinić kao Gazda Marko, a Predrag Ejduš kao Tomča mladić. Scenografiju je potpisao Miomir Denić, kostim Božana Jovanović, a muziku Vojislav Kostić. U zajedničkom poduhvatu ovi učesnici dali su atraktivnu predstavu, ali, kako to primećuje Petar Volk: „Suočavanja i tumačenja očigledno nisu dovoljna, traže se sinteze koje će biti daleko originalnije od svega viđenog i u kojima će se prevazilaziti pozorišno iskustvo, ali i mnogi ustaljeni sudovi o stvaralaštvu Bore Stankovića” [Volk 1995: 151].

Tema *Nečiste krvi* doživela je, pored pomenutih inscenacija u Narodnom pozorištu, i filmske obrade, a i još tri postavke u Nišu, 1927. (kao *Vrela krv*, postavka Radivoja Dinulovića u Gradskom povlašćenom pozorištu), obnovljena 1932. i 1938. Zatim, u Narodnom pozorištu Dunavske banovine u njegovoj prvoj sezoni 1936. (režija i dramatizacija Radivoja Dinulovića). S obzirom da je pripovedanje skrivenog pripovedača motivisano Sofkinom perspektivom, to su

se inscenacije povinovale njenom uglu. Sofkin lik je bio u prvom planu, a od izbora glavne glumice zavisila bi i uspešnost predstave/filma. Film reditelja Radoša Novakovića u dramatizaciji pesnika Aleksandra Vuča, nastao 1948. ne bez razloga dobio je naslov *Sofka*. Naslovnu ulogu igrala je Vera Gregović, Marka Milivoje Živanović, Mitu Tomislav Tanhofer, Todoru Marija Crnobori i Tomču Rade Marković. Postoji i verzija iz 1997. reditelja Stojana Stojčića, oko koje je nastala mala afera pri izboru glumice za lik Sofke. U konačnoj podeli igrali su: Maja Stojanović, Rade Šerbedžija, Ljuba Tadić. U svakom slučaju, pod uticajem Sofkine snage i lepote, priča je uvek postajala njena istorija, od detinjstva do starosti.

Dramska priča

Predrag Bajčetić piše da su Stankovićeve dela, izdvajajući pre svega *Košanu*, „po svom obliku, i po nedostacima, uzor našoj drami. Uzor postoji i obavezuje nas, i kad hoćemo da ga rušimo” [Predrag Bajčetić 1987: 6]. On je svestan da se sve pohvale završavaju popisom manjkavosti. Nekako, sa Stankovićevim inscenacijama kao da je publika uvek izneverena. Ili je to podilaženje prenaplašenim izlivima patosa, podržano vranjanskim melosom i već fabuloznim duševnim stanjem – dertom, koje se u pozorištu, tj. van svog prirodnog mesta, razlaže u kič; ili je lišena takvih stanja – poredana radnja, s jednim dramskim vrhuncem koji glavnog junaka, sudbinski a besmisleno, odvlači u propast.

Evo ukratko **radnje romana** *Nečista krv*. Sofka raste u varoškoj kući s dugim rodoslovom i po očevoj i po majčinoj liniji; imućni i dekadentni, a posebno otac Sofkin, efendi Mita koji nasleđeno građansko bogatstvo po hanovima u Turskoj, koja je sad tu, blizu, proćerda i mora da proda i kuću i kći. Kupac kojeg dovodi je seljak starešina, gazda Marko, prebegao iz sela u Turskoj u Staru Srbiju. Gazda Marko je morao da rasturi pobratimstvo s Arnautinom Ahmetom, pošto je Markova sestra Milica ostala trudna s Ahmetovim sinovcem Jusufom. Pošto Markov rođak ubije Jusufa, gazda Marko beži od krvne osvete, prodaje imanje i napušta Tursku. Zakupio je pogranične hanove, i naselio se na periferiju varoši (Vranja). Prema seoskom običaju, očevi žene svoje sinove dečake, pa tako i gazda Marko, očaran Sofkinom lepotom i otmenošću, kupuje je za ženu svome Tomči, a zapravo ju je sam željan. Eto razloga *nečiste krvi*. Svadba traje nekoliko dana i noći a gazda Marko, opijen što pićem što ostvarenim snom da ima Sofku, suzdržavši se da je ne siluje, obode konja, lako pređe u Tursku i vrlo brzo nastrada od Arnautina. Sofka živi sa svekrvom koja joj je sve prepustila, pa čak i „vaspitava” mladog muža. Tomče je poštuje i uvažava čak i više no što njoj odgovara. Sofka jedva čeka da on poraste i teši se da je još koliko-toliko mlada. Majka je povremeno posećuje, ali se jednom

osoran pojavi i efendi Mita da traži novac koji mu je Marko ostao dužan. Tomče po prvi put oseti kakva je igra oko njega vođena i iz marionetskog i zavisnog položaja agresivno se otrgne i osamostali. Njegova povređenost sa velikom silinom od tada pada na Sofku. Sofki ostaje samo njen ugroženi ponos i zbog njega prima sve udarce. Jedra lepotica Sofka propada i – uvene. Roman nema kraj priče – pogrbljena tiha prilika zaturenog cilja, što šara po pepelu i srče kavu; liči na bezbrojne žene koje tada, i sve do današnjih dana propadaju.

Kao što Bajčetić piše da je *Koštana* dramat nastao iz prvobitne *dramske priče*, tako je i *Nečista krv* roman zasnovan na tragičnim, sasvim dramskim scenama. Zapravo, roman je narastao od pripovetke, objavljivane u nastavcima tokom 1900. u časopisima *Gradina*, *Delo*, *Bosanska vila* i listu *Politika*. Dramska priča je međuzanr, koji je u nekom času smislio sam Stanković ne bi li se odbranio od napada kritičara tradicionalista. Da nije bio miran ni zadovoljan završenim romanom svedoči njegov pokušaj dramatizacije pošto je napisao roman. Rukopis je ostao u fragmentima i pisac ga nije nikad objavio. Načeo je polje mogućeg scenskog života i ostavio ga, gotovo kao direktan izazov.

Da se vratim dvema savremenim obradama *Nečiste krvi*. One obe mudro odustaju od svođenja *dramske priče* koja postoji u romanu na lik, kako su to činile prethodne dramatizacije. Drama Milene Marković u podnaslovu je određena kao „drama o propadanju”. Interesovanje za lik pomeren je ka univerzalnom dešavanju, ili jednom tipu univerzalne ženske, te porodične, sudbine.

U muzičko-baletskoj realizaciji koreografkinje Lidije Pilipenko postupak prema romanesknoj građi je osoben. U programu predstave ona piše:

Zašto *Nečista krv*? Zašto naslov celovečernjeg baleta? I bez velikog objašnjenja, sva dela koja je ostavio (B. S.) povezuje – krv [...]. Kako je opsednut svojim delom *Nečista krv*, Bora sam kaže o krvi da je to nesreća koja se nosi, koja uzbuđuje, uzburkana sluđuje i na kraju i ubija. I zato celovečernji balet o Bori Stankoviću prosto zahteva da nosi ime njegovog najpoznatijeg dela – *Nečista krv*.

Time je Pilipenkova oslobodila balet ne samo od opsesije likom Sofke, nego i od narativnog niza. Baletska predstava nema romanesknu naraciju već se tka od narativnih vrhunaca, distinktivnih emocionalnih preokreta ili stanja, koji se razlažu u pokretu tela. Tako ni balet *Nečista krv* ne prati priču. Doduše, koreografija Lidije Pilipenko ne počiva ni na zapletu romana. Baletska forma je asocijativna; njoj odgovara odabir istaknutih motiva ili, drukčije rečeno, akcentovanje situacija. Koreografkinja Pilipenko, pošavši od toga da je *Nečista krv* klasika i opštepoznato štivo, pretvara je u univerzalnu metaforu. Ali ako je *nečista krv* podignuta na nivo metafore koji prevazilazi okvir zadat romanom, na čemu onda počiva? Može li se tražiti i prepoznavati „krv” u prikazanim

junacima baleta, da je ista onoj iz Stankovićeve *Nečiste krvi*?¹ U čemu je njena posebnost ako nije u uzročno-posledičnom sastavu priče, ako ne izvire iz njega? Čini se da koreografska rešenja idu za tim da sâm motiv koji određuje (tragičku) sudbinu Stankovićevih likova, od njegovog konkluzivnog karaktera pretvaraju ga u načelo nove scenske strukture.

Postupak Lidije Pilipenko

Lidija Pilipenko je nekadašnja primabalerina beogradskog Narodnog pozorišta, a već dugo godina bavi se koreografijom. Postavljala je balete na poznata književna ili muzička dela. Dala je pokret i vizualnost Drugoj simfoniji Gustava Malera, te *Dami s kamelijama* Đuzepea Verdija; bila je koreograf-saradnik u brojnim mjuziklima i dramskim predstavama. Za *Nečistu krv* pozvala je i okupila vrhunske baletske umetnike, predvođene Konstantinom Kostjukovim u ulozi Bore Stankovića, scenografa Borisa Maksimovića i kostimografkinju Božanu Jovanović. Za Pilipenkovu je *Nečista krv* način da oda počast Borisavu Stankoviću. Time što se Pilipenkova okrenula vodećim umetnicima upravo je potencirala značaj, pijetet koji gaji prema Stankovićevom delu. U scenografiji sasvim podređenoj stvaranju atmosfere, od rosnih jutara i proletnje svetlosti, do ratne pustoši i osećanja napuštenosti, do vrelih zagušljivih noći u kojima se pije, igra i zanosi do prvih petlova, nižu se baletske majstorske bravure. A igraju uz Kostjukova kao pisca Stankovića, Olga Olćan i Aleksandra Bibić ulogu Sofke, Ivana Kozomara i Sanja Ninković ulogu Koštane, Bojana Žegarac Tašanu, Aleksandar Ilić Paraputu i još brojni solisti u ulozi Stankovićeve supruge, prijatelja, drugih junaka. Beogradska štampa i pored podeljenih kritičkih mišljenja o vrednosti baleta, hvalila je igračka ostvarenja ovih umetnika.

Za Lidiju Pilipenko glavni junak *Nečiste krvi* nije Sofka nego sam pisac. On se uvek zanimao za stanje onog „ja” koje mora da prati društvenu zajednicu. U scenskom zbivanju jasno je da se interpoliraju i jednače svetovi: onaj samog pisca Stankovića, sa svetovima njegovih likova, i to ne samo Sofke, Efendi Mite, Gazda Marka, Tomče, nego i iz drugih drama i pripovedaka, *Koštane*, *Tašane*, *Božjih ljudi*. To što je plod Stankovićeve imaginacije stoji u istoj ravni s biografskim uprizorenjima (odnosa sa ženom, decom, društvenih uzleta, ratnih godina, padova...) i domaštavanjima Lidije Pilipenko (stvaralačkih napora, komuniciranje s vlastitim likovima...). Nažalost, kako je primetila Jelena Kajgo [2008a; videti Kajgo 2008: 77–78], to što u pratećem programu predstave nije objavljen libreto, onemogućava precizno praćenje zbivanja. Zato publika prati – nizanje baletskih bravura, od proslavljenih Kostjukovljevih skokova, do umešnih

¹ Problemizujući temu romana kritičar Vladimir Ćorović piše 1918: „Nečista krv, ovakva kakva je prikazana sad, čini opštu notu mnogih situacija i ima da bude uslovni momenat opšteg problema čitavog romana”. O „Nečistoj krvi” u Stanković 1974: 372.

neoklasičnih rešenja s folklornim naznakama čočeka, vranjskog kola, ili jednostavno, u gestu. Umesto fragmentacije romaneskne radnje na baletske partiture, Pilipenkova pravi lirske i emotivne tokove. Pritom, ona se ne rukovodi muzikom već snolikim.

Muzika je izborna. Prema istom principu po kome je odabirala savremene saradnike – da su dostojni prezentovati *Nečistu krv*, tako je Pilipenkova pravila izbor muzike. Ne samo da je reč o savremenima Borisava Stankovića i vernosti epohi, nego je to srpska klasika: kompilacija odlomaka, koji se iz scene u scenu smenjuju, Stevana Mokranjca, Petra Konjovića, Vasilija Mokranjca i Stevana Hristića. Od njih se jedino Konjović neposredno bavio Stankovićevim delom. Njegova muzička obrada *Koštane* korišćena u scenama u kojima se ona pojavljuje, bila je možda i najjasnija asocijacija na element Stankovićeve dramske priče. Za insceniranje intimnih stvaralačkih momenata Bore Stankovića korišćena je Mokranjčeva Liturgija. Doduše, sa opredeljenjem za klasike nastaje pomeranje u značenju, jer prepoznata muzika nameće svoj kontekst, pa se umesto bojažljivog ulaska u svet jednog pisca, gradi ozbiljnost, čak i oprez, koji će se na trenutke prelivati u patos. Naime, kad radnja na sceni nije čitljiva, jer je reč o intimnom i nepoznatom, muzika s jakim emocionalnim značenjem, uz bravuroznu baletsku igru, vodi u patos.

U izjavi datoj novinarima pred premijeru Lidija Pilipenko je priznala da je balet ponikao „iz višegodišnjeg truda da se pronikne u delo Bore Stankovića” i, da „nije sigurna koliko je u tome uspela”. Razlog svojoj bojazni nalazi u samoj zagonetnosti koju je ostavio Stanković – uzbudljivo delo u kome je tanano razrađena psihologija, toliko tanano da se možemo uplašiti identifikacije, a da je pritom sam pisac zatvorena ličnost, „čovjek ćutanja, koji se nije dao” [Belčević 2008]. U slučajevima kad nije čitljivo traganje za utilitarnošću klasičnog dela koje se uprizorava, patos koji nastane u prostoru između dva segmenta radnje vrlo lako se prelije na celinu predstave.

Žanrovska traganja na koja i sam Stanković upućuje, koje god vrste bila – baletska kao u slučaju Pilipenkove, dramsko-muzička kao što čini Milena Marković, ili neka druga, morala bi pre svega tražiti ključ za „ćutljivu dušu” i za sve ponore koje će ona umeti da nam otvori².

² Branko Lazarević je među prvima, 1910, pisao o romanu *Nečista krv*. On je kao urednik časopisa *Delo* imao priliku da prati genezu ovog romana. Pisao je: „Sem početka te velike pripovetke koji je izašao u *Delu* on je, iz svoje mračne radionice iz našeg Latinskog kvarta, iz Skadarske ulice, pustio u svet, preko *Bosanske vile* i *Politike*, po neku scenu iz svog velikog dela (*U Amamu*, *Efendi Mita*, *Iz Nečiste krvi*), i time davao na znanje – mnogi su mislili da se začutao – da on čuti samo stoga što ima mnogo da kaže”. O „Nečistoj krvi” u Stanković 1974: 360.

Kakav je postupak Milene Marković?

Sa nedramskim, akcentovanim uvodom u radnju navođenjem narodne pesme („Srce mi boluje / A ne znam što mu je / Da li od meraka / Ili od sevdaha...”), stvara se specifična, „vranjanska” atmosfera, ali je, zapravo, uspostavljen lirski i muzički okvir drame. Od ovih uvodnih taktova, pesma i songovi sigurno vode radnju ka kraju.

Roman *Nečista krv* koji se dobrim delom sastoji od pripovedanja o Sofkinim precima, pa time uspostavlja sudbinski niz koji vodi do pojma „nečiste krvi”, što ga je i postavilo na čelno mesto srpskog psihološkog i naturalističkog romana, Milena Marković je lirskim, asocijativnim sredstvima sažela i univerzalizovala. Dijalog rođaka na bdenju oko dedinog odra odlikuje ovovremena brutalnost, ali se i dalje povinuje pravilima palanačke logike i patrijarhalnom sistemu vrednovanja. Evo kako je dijalogom prikazana situacija u porodici kada se sin (i brat) ne pojavljuje u svom domu, čak ni na očevom pogrebu:

BABA: Gde mi je oko moje?

TODORA: Doći će...

BABA: Gde mi je sin moj?

ZORICA: Doći će.

BABA: Marš, kučko.

Baba gurne ćerke. Raširi noge i piša.

(Dva, *Ručak u Veljoj kući*).

Ili, na drugom mestu, u razgovoru dveju sestara sa snajom (Sofkinom majkom Todorom), opet istim povodom – što Mita izbiva van kuće:

ZORICA: Kad će da ti dođe onaj tvoj?

TODORA: Doći će kad može, ima puno posla, poslao je svašta.

ZORICA: Šta?

TODORA: Ne mogu sad da ti pokažem boli me stomak.

Izljube se, Todora ide natrag u žicu. Magda odvodi Sofku od invalida.

ZORICA: E bato, bato, šta si ti oženio?

DRAGICA: Jeste, ona je stalno bolesna.

(Četiri, *Ode mila rodbina*).

Izjave likova istovremeno su svakodnevne, banalne, kao i poetske: „Doneo mi od preko, iz zemlje, čitavu lutku skinuo, mene obukao” (*Jedan, Dedina sahrana*),

Todora učila decu, čitala literaturu, gledala filmove, umela da gleda u pod, ne umela da podigne više od dve kile, ćerku nije podigla od godinu dana, Todora plače kad svraka kida goluba, golubica Todora, upropasti ovo dete, upropasti kuću (Četiri, *Ode mila rodbina*).

Čini se da Milena Marković postiže dramski ideal Momčila Nastasijevića – narodni govor koji je prenapregnut simbolima.

Na polju zapleta, spisateljica Marković dramski zaoštava romanesknu građu: značenje granice pretvara u ratnu mobilnost; epizodu o gazda Markovoj sestri Milici koju su poslali u manastir na pokajanje – podiže na nivo paralelne ženske sudbine glavnoj junakinji i preklapa konstelacije likova. Time se povezuju zapleti i intenzifikuje se tema propadanja: kako Sofka, tako i Milica gubi svoju ličnost.

Uloga songova u drami je višestruka. S jedne strane, muzički izraz u dramskom delu blizak je Stankoviću i posebnosti njegove *Koštane*, a delimično i drame *Tašana*. Čini se da je to najtačniji izraz za prikazivanje unutarnjeg ljudskog bića. S druge strane, songovi u *Nečistoj krvi* Milene Marković ne samo da ističu raspoloženja, nego imaju konkretnu ulogu u razvoju dramske radnje.

Song kao književno-muzička vrsta realizuje se najpotpunije, zvučanjem i značenjem, u dramskom delu. Songovi koje pevaju sporedni junaci – Arsa, radnik kod Marka, o veljoj kući i kasnije o novoj kući, kao i drugi song po redu, koji peva Magda, siromašna rođaka Mitina, koja pomaže u kući u kojoj raste Sofka, *Vode nema* – imaju cilj da informišu gledaoca, uvedu u radnju ili predoče promene nastale u vremenu između dva prikazana trenutka. Magdin song korelira sceni u hamamu iz romana i, ujedno razvija temu da je voda osnovni element života, izvor iz koga život raste, i koji ako se opogani, dovodi do smrti.

Deca se radala
Jaka
Od te vode jaka
Onda neko nekog
Ubio
Kod te vode voda
Smrđela
Za zimu leto jesen
Na proleće kosti
Smrdele
Kraj te vode
Izvor više nema
Niko ne ide

(Tri, *Kupanje*).

O događajima od pre peva i Todorin song *Korzo*. Iako je ljubavni song, više je o društvenom poretku, a poredak se lako ruši kad ljubav nestane.

Ćerko on kad je mene voleo
Reka bila plitka gde prelaziš
Duboka gde plivaš

(Četiri, *Ode mila rodbina*).

Upleteni u radnju, songovi su u stanju da izraze složene međuljudske odnose. Milica, Markova sestra, u pevačkom dijalogu s Invalidima, pokreće temu dobrote: „Za dobre ljude se moli” (Četiri, *Ode mila rodbina*), što je etički zahtev u surovoj sredini ljudi-kurjaka. A dobrota se realizuje u mogućnosti zadovoljenja osnovnih ljudskih potreba: gladi i krova nad glavom. Songom-dijalogom rešava se ključni odnos koji pokreće i pomera radnju, kao što je duet Marka i Mite *Prošlo tvoje* u sceni deset, Gazda Mita i hajduk Marko, i kojim kulminira njihova pogubna trgovina. Ovaj duet raste od ushićenja, derta, obuzetosti jednom emocijom koja prevazilazi svaki razum i koja junake gura u zločin, hibris, propast.

Ima songova koje, poput antičkog hora, peva grupa na sceni naspramna junaku. Njih odlikuje kolektivna svest, kao u prizoru kada Sofka nevesta ulazi u „kurjačku kuću” Markovu. U tom času svi joj se dive. Pojavljuje se i hor Invalida posle rata/-ova, koji pevaju „veseli song”, što je pak kontrapunkt njihovoj nesrećnoj situaciji društvenog zaborava.

Naspram tih kolektivnih zanosa, izdvajaju se solo songovi, posebno oni kojima se likovi predstavljaju, tj. ispovedni. Markov song *Moja kuća tužna kuća* (Jedanaest, Dobro došao prijatelju) ima ispovedni karakter i još nešto epsko, svest o vremenu, o nizanju događaja, o njihovoj uslovnosti³.

Ali možda ispoved i nije najtačnija definicija za svaki od songova, jer neki nemaju kontemplativnu dimenziju, ali imaju neposrednost unutrašnjeg monologa u kome dominira subjektivna svest mimo racija. U stvari, ovi songovi su glas, dramski glas one „ćutljive duše” Stankovićeve.

Moje oko lepo
Moje rame lepo
Ruko moja bela tanka
Na stomak što pada
Bašto moja slatka čista
Bašto moja tajna skliska
Ruko moja bela tanka
Niko tebe neće da vidi
Niko tebe neće da vidi
Samo oči kuće moje
Kuće moje tamne
Samo oči od ograde
Od ograde od žičane
Od žičane od slađane
Da preskačem pa da padnem
Pa da se posečem

³ Markov song: „Moja kuća tužna kuća / Baba kuću sprema / Moja baba tužna baba / Jedno dete ima / Jedno dete nikakvo / Nisam mnogo ja sa babom / Kad je ljubim zube stiska / Ispali joj zubi / A kad bijem boga moli / Jebo je bog / Nisam ćerko nikoga voleo / Samo brata jednoga / Što ću da ga ubijem / Tebe ćerko ću da volim / U oči što me gledaš / Tebe ću da gledam”.

Ruko moja lepa
Bašto moja zelena
Zemljo mirisna

(Sedam, *Muka*).

Sofka peva o *tajnoj bašti*, sublimno o sebi, što je postupak istovetan narodnoj poeziji kada promene u prirodi supstituišu neizrecive promene u duši mlade žene⁴. Ta neizreciva istina nedostupna je radnji, jer je sasvim određena sudbinom lika; ne pripada dijalogu jer je neartikulisano stanje duše. Može da postoji samo u songu. Sofka peva samo tri songa (song *Leti ptica daleko* i svoj zaključni song, svoju oproštajnu pesmu *Sestro smrti*) i svi su istog karaktera. Paralelno, istog su karaktera songovi Sestre Milice *Aj voda slatka / Mirišljava trava* (Dvet, Manastir) i Svekrlve *Moja planina* (Dvadeset i jedan, Sve kurjaci).

Ako bi se songovi izdvojili iz tkiva drame, činili bi tematsko-melodijski venac u kome se neprekidno evocira radnja romana *Nečista krv*. Postoji paralelizam u sudbini likova: Sofke i Mite, pošto će Sofka poput oca prizivati i jednačiti svoj život sa smrću; Sofke i Todore i, Sofke i Milice, pošto su sve tri jedinstvene žene u *Kurjačkoj kući*. Ujedno, songovi svojim paralelizmima i ulančanošću uspostavljaju ravnotežu i omogućuju završetak. Dobra voda, koje se seća Magda na početku i od koje je sve raslo u *Veljoj kući*, ponovo će poteći:

Rastu deca kosa raste
Novi izvor nova voda

(Dvadeset i dva, *Čekaj me smrti moja*)

Može se zaključiti da tematsko-melodijska celina tog venca songova ne dozvoljava emociji da se preliiva, da uleti u patos ili, pak, da izgubi vezu s romanesknim predloškom. Čini se da je drama Milene Marković ostvarila uspešan povratak klasičnima, iako nije imala skrupula prema Stankoviću. U ovoj drami Sofka i Marko vode ljubav, nagoveštaji se realizuju. Umesto bojenja živopisnih hanova patinom starine, Markovićeva ih pretvara u kockarnicu i bordel, trefiking, negde u pograničnom području, tamo gde je i jedna i druga država slepa, gde je, verovatno, ni nema. Uz prisustvo američkih vojnika i invalidnih tragova rata, sve su

⁴ Uporediti sa stihovima narodne lirske pesme: „Oj, golube, moj golube, / oj, golube, moj golube, / ne padaj mi na maline, goro zelena, / ne padaj mi na maline, ružo rumena. // Maline su još zelene, / maline su još zelene / jošte nisu za branje, goro zelena. / jošte nisu za branje, ružo rumena. // Kad maline budu zrele, / kad maline budu zrele, / i za me će otpadati, goro zelena, / i za me će otpadati, ružo rumena. // Kao suze devojčake, / kao suze devojčake, devojčake i momačke, goro zelena, / devojčake i momačke, ružo rumena” (Kosovo i Metohija). Ili: „Sadi ružu, sadi ružu u planine, more, / sadi ružu, sadi ružu u planine. // Zasadi gu, zasadi gu, ne vidi gu, more, / zasadi gu, zasadi gu, ne vidi gu. // Kad otido, kad otido za godinu, more, / kad otido, kad otido za godinu. // Ruža mi je, ruža mi je pupuljala, more, / ruža mi je, ruža mi je pupuljala. // Pupuljala, pupuljala i cvetala, more, / pupuljala, pupuljala i cvetala. // Manu rukom, manu rukom da gu skinem, more / manu rukom, ona mi se ne odava” (Stara Srbija).

konotacije da prikazani prostor gledaoci dožive kao Kosovo? Takođe, prostor građanske kuće u kojoj raste Sofka postaje samo zabran oivičen žicom koja brani izlaz, ali je propustljiv za ulaz spoljnih sila. (I žica konotira savremene vojne logore!) Milena Marković hrabrog srca traga, što po delu Borisava Stankovića, što po vlastitim ponorima. Stanković je za nju često samo malo svetla u toj tmini, ali tmini u koju ju je Stanković uputio. To je tmina u kojoj ljudsko sklizava u kurjačko. Otud je njena drama ne o Sofki, nego drama o propadanju.

* * *

Ako su nekadašnje dramatizacije Stankovićevog romana *Nečista krv* tanano pripovedanje pretvarale u izgovorene reči, u dijalog, savremene scenske obrade Lidije Pilipenko i Milene Marković potražile su ključ za Stankovićevu „čutljivu dušu” u muzičkom izrazu. Svesna mogućih zabluda da je takvo insceniranje izvodljivo, Pilipenkova umesto o zapletu *Nečiste krvi* pravi balet o umetniku Borisavu Stankoviću. Milena Marković, doduše, ne napušta zaplet iz romana; ona gradi kompleksne odnose na melodijskoj osnovi songova; jezički i kontekstualno osavremenjuje klasiku, ali ostaje otvoreno pitanje scenske realizacije njene drame. Nadam se, ne zadugo.

Bibliografija

- [Ćorović 1974] – V. Ćorović, *O „Nečistoj krvi”, Borisav Stanković Nečista krv, Knjiga treća*, Beograd, Prosveta.
- [Eliot 1963] – T. S. Eliot *Izabrani tekstovi*, Beograd, Prosveta.
- [Kajgo 2008a] – J. Kajgo, *Manjak kreativnosti*, „Teatron”, br. 143, Beograd, MPUS, leto.
- [Kašanin 1998] – M. Kašanin, „*Borisav Stanković*”, *Borisav Stanković Nečista krv*, Beograd, Draganić.
- [Lazarević 1974] – B. Lazarević, *O „Nečistoj krvi”, Borisav Stanković Nečista krv, Knjiga treća*, Beograd, Prosveta.
- [Marković] – M. Marković, *Nečista krv. Drama o propadanju, Prema motivima romana Bore Stankovića*, (delo u rukopisu).
- [Program] – Program baletske predstave *Nečista krv (Impure Blood)*, Narodno pozorište u Beogradu, Balet / Sezona 2007/2008, premijera 15.06.
- [Stanković 1974] – B. Stanković, *Nečista krv, Sabrana dela Borisava Stankovića, Knjiga treća*, Beograd, Prosveta.
- [Stanković 1987] – B. Stanković, *Drame*, priredio Predrag Bajčetić, Beograd, Nolit.
- [Stojković 1979] – B. S. Stojković, *Istorija srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba (drama i opera)*, Deo 5, Beograd, Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije, „Teatron”, br. 20/1/2, april.
- [Volk 1995] – P. Volk, *Pisci nacionalnog teatra*, Beograd, Muzej pozorišne umetnosti Srbije.

- [Belčević 2008] – B. D. Belčević, *Poniranje u svet Bore Stankovića*, „Danas”, Beograd, 12.06.
- [Bezbradica 2008] – M. Bezbradica, *Nesreća koja uzbuđuje*, „Glas javnosti”, Beograd, 13.06.
- [D. V. V. 2008] – D. V. V., *Bori Stankoviću u čast*, „Politika”, Beograd, 16.06.
- [Kajgo 2008] – J. Kajgo, *Manjak inventivnosti*, „Politika”, 18.06.
- [M. S. 2008] – M. S., *Razgovor sa Sofkom i Koštanom*, „Politika”, Beograd, 15.06.
- [Krajačić 2008] – G. Krajačić, *Uništen Stanković*, „Borba”, Beograd, 17.06.
- [Popović 2008] – S. Popović, *Crvene magle i čovek*, „Večernje novosti”, Beograd, 24.06.
- [Stanković 2008] – R. Stanković, *Bora je u Božijim ljudima*, „NIN”, Beograd, 3.07.
- [Zdravković 2008] – M. Zdravković, *Čulnost kao zla kob*, „NIN”, Beograd, 26.06.

Jelena Kovačević

**MUSICAL ADAPTATIONS OF THE SUBJECT *IMPURE BLOOD*⁵
BY BORISAV STANKOVIĆ AT THE NATIONAL THEATRE IN BELGRADE
OR AN ATTEMPT TO DEFEND THE CLASSICS**

(Summary)

Synchronous interest of different artists in the subject of the *Impure Blood* by Borisav Stanković points that this classical novel gains new importance in our times, revoked after more than three decades since the last staging. Both Lidija Pilipenko and Milena Marković looked for the musical expression of the subject. While previous dramatisations put the plot in the shadow of the beauty of the main character Sofka, both L. Pilipenko and M. Marković return it to its possible dramatic roots, i.e. to „dramatic story” – the term which Stanković invented to defend its writings from genre judgments.

L. Pilipenko has made a ballet in which the central figure is the writer Stanković by himself, intermingling characters from his life with those who are his creation, otherwise, his thoughts and dreams with his tragic life moments, and titling it as the *impure blood*.

The work of M. Marković is created after the Stanković's novel. It has a subtitle „A play about decay” and introduces a cycle of contemporary problems, though Marković's play follows dramatic moments of the *Impure Blood* story and nevertheless, through songs – the sensibility of Stanković's world. The task of songs which make more than a half of the spoken text is multiple: to inform the audience, to express complex relationships and could be in the form of a dialogue (between Mita and Marko), or functions as a chorus in ancient drama, or is a confession and stream of consciousness of the main characters, Marko and Sofka. All songs if extracted from the play could be read as a song wreath forming the thematic and melodic unity of decaying.

⁵ Another official translation to English is *Unclean Blood*, a title suggested by the translator of Milena Marković's play, Marija Stojanović.