

ДРУШТВЕНЕ КРИЗЕ И
(СРПСКА) КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРА

Филолошко-уметнички факултет, Крајјевац

ДРУШТВЕНЕ КРИЗЕ И (СРПСКА) КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРА

Уредници

проф. др Драган Бошковић

доц. др Маја Анђелковић

Рецензенти

проф. др Душан Иванић

проф. др Александар Јерков

доц. др Слободан Владушић

проф. др Ала Татаренко

Зборник је резултат истраживања у оквиру пројекта 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

Друштвене кризе и (српска) књижевност и култура

Уредници

проф. др Драган Бошковић
доц. др Маја Анђелковић

Филолошко-уметнички факултет
Крагујевац, 2011.

РУЖЕЊЕ РУЖНОГ ИЛИ
ТЕАТАР ТРАГИЧНОГ
СМЕХА



Јована С. Павићевић

*Филолошко-уметнички факултет
Универзитет у Крагујевцу*

Рад се биче испитивања везе и порозности између траичној и комичној, одређивања улоге комедије као друштвено анјажоване форме и комичној као доминантне одлике позоришта у доба транзиције, и то на примеру представа које су приказане у крагујевачком Књажевско-српском театру у оквиру овојодишњеј ЈоакимФестивала, фестивала најбољих позоришних представа по текстовима домаћих аутора.

*Кључне речи
комедија, ЈоакимФестивал, транзиција*

Све учесталији сусрети трагичног и хуморног на савременој позоришној сцени у Србији и свету непрестано подстичу потребу критике и друштвене јавности да утемеље стабилне показатеље вредности у оквиру естетичког система који би прецизно одредио пре свега предмет (тематику), а затим средства и начин третирања грађе и тиме успоставио дозвољену дистинкцију између поља трагичке и комедиографске делатности, како би се упустио у испитивање етичких и естетичких начела њиховог преплитања. Порозност између комичног и трагичног је делимично допринела томе да се драмски теоретичари и критичари запитају, или пре да изразе своју забринутост по питању статуса трагедије у XX веку, али не и статуса комедије, њене друштвене улоге и ефекта смехотворног (осим у претходно наведеном теоретском смислу), што је донекле само један од показатеља да се однос друштва према комедији није у великој мери променио од антике до данас.

Трагедија, по Аристотеловом мишљењу, заслужује првенство и сразмерно томе њеној анализи посвећује далеко више места у *Поеијици* у односу на комедију, коју дефинише у свега пар редова, а тек спорадично у даљем тексту разматра њено порекло и садржај. Кренимо од тог често цитираног схватања комедије, које наводи да је комедија „подражавање нижих карактера“ (јер се сви људи разликују по врлини и неваљалству), односно подражавање људи који су гори од нас или нама слични, „али не у пуном обиму онога што је рђаво“ (Аристотел 2002: 63). Овде се под рђавим може схватити једино оно што није погубно и што не доноси бол, како описује „неку грешку“, која се онда олако може исмевати. Тиме се прецизно задаје тематски круг комедије, чије је одређивање, како наводи Небојша Ромчевић у тексту „Комедија и друштво“, у тесној вези са сфером *доброї укуса и йримереносїи*, која се данас означава синтагмом *йолийичка корекїносїи*, и диктира које се теме могу релативизова-

ти и демистификовати¹ (Ромчевић 2011: 10). У односу на опширно тумачење трагедије, Грци су под комедијом сматрали све оно што није „озбиљна“ драма и што не поседује узвишеност трагедије, па је сходно томе, стекла и статус ниже врсте драмског изражавања, које има за циљ изругивање људских мана и свакодневног живота искључујући из тога свако бављење друштвеним проблемима и политиком на експлицитан начин, и које је превасходно намењено публици са села, пошто у вароши не ужива никакво поштовање. Овако је *прва* свеобухватна теорија песничке уметности објаснила један део великог периода античке драме, а да је у „пракси“ било и изузетака видимо на примеру Аристофанових комада из којих можемо закључити да античка комедија јесте још како, улазила у сферу друштвених проблема и да је у исти мах поседовала и политички и сатирички карактер. Али можда то изостављање и није случајно, јер је по још једној подели комедија окренута актуалној стварности са етичко-политичким тенденцијама додатно деградирана, па је тако тај домен и завређивао мање пажње. У питању је подела на „стару“ (комедија као критика друштва и политике), „средњу“ (карикатура савремених обичаја) и „нову“ (комедија карактера), која се додатно дели и на „вишу“ или „нижу“ и то у складу са степеном игнорисања или истицања актуелних друштвених околности. Наравно, Аристофанова комедија, која припада периоду „старе“ комедије, окарактерисана је као „нижа“ због неизоставног друштвеног ангажмана.

Та подела је опстала и до данас, с тим што се комедија са нагласком на дневну политику сматра баналном и „нижом“ јер изнова игра на карту тема које важе за „општа места“. Али ако кажемо да се драма и позориште одувек баве суштинским темама и да покушавају да досегну *есѿејску истину која је нека врста анѿројолошкој йоља* (Драшковић 2007: 207), онда можемо рећи да се свеобухватно баве људском судбином и то у смислу њене (не)променљивости. Ромчевић, тако, даље примећује да је „код вечних комедиографа заправо реч о непрекидном препознавању и транспоновању социокултурних модела (тзв. осавремењавању) или о ситуацији у којој се сам социокултурни модел не мења дуги низ година (као што је случај са Нушићем и нашим друштвом“ (Ромчевић 2011: 9). Људска немоћ у мењању социокултурног модела може, у извесном смислу, изгледати комично, па у складу са том све израженијом тенденцијом, хуморно поприма нови облик изражавања у српском позоришту XXI века, али не у смислу комерцијалног и булеварског позоришта

¹ Ромчевић такође наводи да би било врло тешко замислити комедију с темом губитка Косова, односа цркве и државе, и рада Државне безбедности у нашем друштву.

као што је то раније био случај, већ као одлика сасвим нове поетике која ће освежити однос трагичног и хуморног у оквиру једног трагалачког позоришта које „*a posteriori* дефинишемо као авангарду позоришта у ширем смислу“ (Ђирилов 2010: 44). Да су такве тежње у српској драматургији постојале и средином прошлог века видимо и на примеру редитеља Боре Драшковића, који свој антипозоришни живот почиње амбициозно осмишљеним читањем *Ђелаве њевачице* уз следећу Јонескову сугестију: *ново је оно позориште које, у одређеној средини и уз одређену традицију, доводи наново све у њишање* (Драшковић 2007: 7). Ту првобитну замисао данас, након дугогодишњег присуства на српској и светској позоришној сцени, описује као препознавање ванвременског и свеприсутног ефекта сливања трагичног у комично и обрнуто, и непрестану потрагу за њиховом равнотежом. Та два противничка света Јонеско специфичним језиком спаја у својим комедијама које је назвао „анти-комадима“ и у драмама, односно „псеудо-драмама“ или „трагичним фарсама“, јер је, како наводи, *комика трагична, а човекова трагедија јесте за њорују* (Јонеско 1965: 93). Јонеско позива на (пре)увеличавање дејстава софистицираних драмских средстава путем пародијског претеривања, па све до накарадности и пароксизма, у којима управо и види изворе трагике (Јонеско 1965: 92). Уколико уметник сматра да се језиком више не може исказати истина, онда своје напоре мора усмерити ка силнијем и јаснијем начину изражавања осавремењујући традицију која се изгубила (Јонеско 1965: 109). Сви елементи позоришног чина, од начина изражавања, преко визуелне форме и глумачког израза, представљају „позоришни језик“ који се, такође, мења, развија и обнавља, а да при том не постаје нешто друго, већ изнова себе проналази у сваком историјском тренутку (Јонеско 1965: 98).

Приликом промене метода сценског оживљавања текста, често се поставља питање односа пишевог исказа, драмске форме и онога што се данас зове текстом позорнице, редитељским текстом или позоришном формом. У савременом српском позоришту се, тако, могу уочити два тока: први се може описати као вид гласног (јавног) читања текста, док се други вид ослања на „белине“ текста где, заправо, и почиње директна режија (Драшковић 2007: 174), па тако текст може бити само инспирација за инвентивна редитељска решења или крајње неконвенционалан позоришни израз. Та естетика позната као редитељско позориште представља својеврсни театарски метод радикалног третмана драмског текста или на плану форме или на плану значења, а све чешће и на оба плана. Међутим, и без икаквих радикалних метода дело у свакој интерпретацији

доживљава неку метаморфозу – може се мењати у складу са променама естетских начела и напретком технологије (данас врло чест пример осавремењавања текста на позорници увођењем најновијих технолошких достигнућа), а неизбежно се преображава и уз нове глумце, па чак и уз нову публику. Дух времена и специфична атмосфера локације јесу још неки од битних фактора претварања текста у контекст, па тако са свешћу да је представа само пролазни тренутак у тумачењу текста и да ће се у личном читати опште, редитељ без оклевања покушава у то тумачење да утисне властиту спознају света (Драшковић 2007: 202). Сваки позоришни пројекат тражи другачији приступ, и у зависности од структуре и (позоришног) времена захтева проналажење одговарајућег израза.

Спој трагичног и хуморног је типичан за време привремене стабилизације (покушаја привремене стабилизације?) у светским размерама, утицаја политике, економије и свих проблема који их прате, нарочито на просторима земаља некадашње Југославије које се налазе усред транзиције (Ђирилов 2010: 45). У свим овим земљама се задржала, још из доба Краљевине Југославије, карактеристична мешавина најразличитијих традиција, и то посебно руске школе са Станиславским на челу, модернизма и надреализма. (Ђирилов 2011: 34). Изгледа да је уметност у извесном смислу независна од друштвених прилика, јер колико год да су политичке и економске промене биле радикалне, традиција се суштински није изменила (Ђирилов 2011: 34). Може се рећи да је у Србији, на плану драматургије, доминантан смисао за комедиографско при чему често миметичко преношење стварности на сцену или бива ублажено комедијом или пак изоштрено сатиричним третманом. Специфичну тематику чини обрачун са ближом или даљом прошлосту, са свим траумама које су донели међунационална криза и ратови², а у последње време се појављују и представе о другачијем и безбрижном времену, отворено југоносталгичног карактера (Ђирилов 2011: 33). Поред доминантних традиционалних оквира, назире се и експериментални театар најмлађе генерације редитеља који не заостаје за европским токовима. Судећи по разноликости формалних, тематских и стилских одлика, не може се говорити о позоришту транзиције као неком јединственом покрету – више је реч о позоришту доба транзиције, него о позоришту транзиције, како закључује Ђирилов.

2 Иван Меденица иде и корак даље у тексту „Српско позориште у транзицији“ истичући чињеницу да Србија *болује од вишка историје или од вишка аутентично итраичке прађе* као једну од могућих „предности“ српске драмске уметности.

Како су се те поетике сусреле у виду различитих сарадњи показало се на овогодишњем осмом по реду *ЈоакимФесџу*, у организацији крагујевачког Књажевско-српског театра, који је покушао да представи она позоришта и фестивалске (ко)продукције чланова НЕТА³ мреже, чије су представе релевантне у региону по својим уметничким дометима и сценском изразу.

У селекцији фестивала најбољих позоришних представа по текстовима домаћих аутора нашло се осам представа из Ниша, Крушевца и Јагодине, Београда, Зенице и Крагујевца, у редитељским тумачењима Андраша Урбана, Југа Радивојевића, Егона Савина, Петра Каукова, Рахима Бурхана, Душана Ковачевића, Жанка Томића и Пјера Валтера Полица. По речима селектора Драгана Јаковљевића, заједнички именоватељ осмог *ЈоакимФесџа* „Ружење ружног“ јесте беспштедна вивисекција друштвене стварности, која је свеобухватно обрађена путем представа и дискусија о представама (разговорима са ствараоцима), пратећим програмом који је укључивао пројекције филмова и позоришних представа, предавања и промоције позоришне литературе, издаваштва и часописа. Фестивал има за циљ промовисање националне драме и подстицање стваралаштва домаћег писца и покушава да направи пресек стања у позоришном животу Србије и да преиспита да ли и у ком облику наше позориште комуницира са светским токовима. Сви фестивали до сада организовани у крагујевачком театру ангажовано комуницирају са актуелним друштвеним збивањима и окупљају се око преиспитивања митских образаца, моралних начела, националних, али и мундијалистичких идеја у транзиционом и глобалистичком свету.

Већи део представа је постављен по текстовима савремених домаћих аутора, свега две представљају нова читања класике, а скоро све представљају неки вид сарадње између позоришта, аутора и редитеља на територији Србије и околних земаља.

Фестивал је отворен представом крагујевачког Књажевско-српског театра „Ђаво и мала госпођа“, коју је режирао Жанко Томић по истоименом роману Ђорђа Милосављевића. У игри мита и легенде, и чудноватим спојем фантазије и историје, лик данског бајкописца Ханса Кристијана Андерсена, који долази у Србију како би истражио предање о псоглавим митским чудовиштима, доприноси завереничкој и клаустрофобичној атмосфери друштвеног и уметничког живота у време владавине кнеза Милоша. Историјска грађа се

3 Нова позоришна европска акција; мрежа која обухвата тридесетак фестивала и позоришта из 13 држава са подручја југоисточне Европе.

мање-више заснива на стереотипима историјских личности и препознатљивим односима унутар владајућег система кнеза Милоша, док фикција проширује недовољно познате историјске догађаје и личности. Представа „Сеобе“ у тумачењу немачког редитеља Пјера Валтера Полица, изведена последњег дана фестивала, у част награђених, такође поседује елементе историјске грађе, фантазије и страве, и формално и тематски заокружује специфичан друштвени и позоришни живот Србије од средине XIX века па до данас.

Нова читања класике су представљена извођењем два Нушићева дела, стилски и визуелно потпуно различита. „Ожалошћена породица“ (Народно позориште у Нишу) у провокативном редитељском тумачењу Андраша Урбана била је прва у низу која је показала порозност границе између комедије и трагедије. Овај редитељ мађарског порекла, по Јовану Ђирилову, поседује несумњиво највећу иноваторску снагу и доследност у трагању стварајући, и на српском и на мађарском језику, неку необичну мешавину драмског и физичког театра (Ђирилов 2011: 3). Стилско осавремењавање текста је, по многима, видљиво у спољним позоришним средствима као што су геј-естетика, техничка достигнућа и визуелно раскошна решења. Понашање ликова и њихова малограђанштина, похлепа, завист, сексуална незаситост, педофилија, политичка превртљивост су изоштрени до самог краја. Лик Данице је видно другачије обликован, јер је она носилац радикалног чина редитељске надградње текста: одлучивши да свет очисти примитивизма, похлепе и грабљиваца, Даница убија, једног по једног, све чланове ожалошћене породице. Како у нашој културној клими постоји слика да је „редитељско позориште“ радикална опозиција „позоришту драмског текста“, тако је Урбаново читање Нушићевог комада окарактерисано као најдрастичније до сада. „Пут око света“ (копродукција Крушевачког позоришта и Фестивала „Дани комедије“ из Јагодине) у режији Југа Радивојевића представља сасвим другачије формално решење од претходног Нушићевог комада. Представа је премијерно изведена 2011. године, тачно сто година након што је текст написан, а затим и премијерно изведен у режији Илије Станојевића. Ово је колективна игра која брзим ритмом осветљава појединце, типове, групе, а да нико при том није поштеђен наказних карактерних или друштвених црта, које се препознају као део заједничке свести и морала. Кроз путовање трговца Јованче Мицића, Нушић показује сву гротескност наших нарави, примитивизма и многих предрасуда, укључује транспаренте, револуцију и трговину начелима. Ово сатирично позориште са елементима мјузикла и уједначеним ритмом филмском брзином мења прелажење из једног табора у други, на-

изглед различит, борбу у име домовине, Бога, правде, идеологије и морала која обузима читав свет. Нушићева драма *Пућ око светиа* је по објављивању дочекана са изузетно негативним критикама, а оно што се у појединим случајевима истицало као њен допринос јесте увођење новог књижевног жанра „ревије“, који се посебно развио крајем XIX века у Паризу, који се одликује лаким, забавним и богато опремљеним извођењем са алузијама на актуелне догађаје и разне скандале (Миловановић 2011: 11–112). Тадашњој критици је ипак изгледа промакла чињеница да је комад настао у тренутку и као реакција на, како Нушић наводи у *Некорисованим мислима*, тадашњу популарност Лимијеровог филма *Пућ око светиа за 80 дана* и то из хумористичке и сатиричке жеље да се обрачуна са владајућим кодом „европеизације“ (Миловановић 2011: 112). Можда се у овом редитељском тумачењу види првобитни Нушићев циљ управо у улози Јулишке, у гротескном извођењу Љиљане Стјепановић, која би требало да симболизује стару проститутку Европу, која је још увек привлачна за многе али од које сви на крају зазиру и беже.

Представа „PR или потпуно расуло“ (Установа културе „Вук Караџић“ из Београда), коју је по тексту Небојше Ромчевића режирао Егон Савин, жанровски се може одредити као сатира на ивици гротеске која третира микрофелију друштва – једну породицу и симбиозу брачног пара – као основну структуру друштвене пропасти. Ово је још један текст након Ромчевићевог *Парадокса* који говори о пару који манипулише и бива манипулисан, у ком се може уочити тип независног интелектуалца као карактерне категорије и који показује да је политика постала нераскидив део наших живота. Предраг Ејдус у улози Боре, коментатора ситуације у представи, задржава улогу „гласа народа“ и у току разговора са ствараоцима објашњавајући процес настајања Ромчевићевог типа слободног интелектуалца као идеала у који су, у току различитих периода превирања, еуфорије и демократизације, полагане наде да ће преузети вођство у креирању нове друштвене реалности, а испоставило се да се и тај сој људи брзо прилагодио постојећој ситуацији и да су изманипулисани од стране људи који су на први поглед изгледали далеко неспособнији.

Комад „Бизарно“ драмског писца Жељка Хубача, који је одрастао у Зеници и Лесковцу, а ради и живи у Београду изведен је у сарадњи са Босанским народним позориштем из Зенице у режији бугарског редитеља Петра Каукова и представља својеврсну мешавину стилских, формалних и тематских драмских поетика на територији Србије и околних земаља. Овај комад, који је уврштен међу пет најбољих драма 2008. године на „Стеријином позорју“, обједињује три

приче о припадницима једне генерације који су одрастали у различитим срединама, и њиховим сусретима на простору *једне* вишеспратнице *једног* града. Ово је један од комада изведених на фестивалу који не поседује никакве елементе комичног ни трагикомичног. У покушају обрачунавања са прошлошћу, аутор сву патњу с краја ХХ века сажима речју бизарно – чудно, особено, осетљиво, ванредно, страно постају епитети нашег друштва и комуникације који не признају да се иза речи крију неке судбине које подразумевају различитост у искуствима.

Горан Петровић је по мотивима своје приче из збирке *Ближни* написао комад „Матица“, по наруџбини Атељеа 212, који је изведен у тумачењу македонског редитеља Рахима Бурхана. Заставник прве класе некадашње ЈНА (Петар Краљ) повлачи се из свог стана, насељава се у подруму своје зграде, препуном одложене старудије, и закопава се у подрумској атмосфери своје подсвести и прошлости. Скупчени простор поприма све одлике актуелних и (не)превазиђених друштвених система и живота људи маргинализованих у транзиционом периоду, па тиме и представља противградњу напретку, који се огледа у лику Предиславковице (Горица Поповић), једне од оних жена, жртава транзиције, које се увек дочекају на обе ноге и Данице (Драгана Ђукић), представнице нових генерација. Комад представља својеврсну метафору о великој Југославији која је завршила у подрумским просторијама у којима заставник постаје живи експонат једног заборављеног времена.

Последња представа у оквиру такмичарског програма фестивала, „Живот у тесним ципелама“ (Звездара театар, Београд), изведена је по тексту и у режији Душана Ковачевића. Аутор поднасловом „да није комедија, била би трагедија“ указује да би сва горчина наше антрополошке патње испливала на површину уколико би се преокренуо жанр. Тескобу у којој се друштво налази последњих пар деценија Ковачевић смешта у пропалу и приватизовану фабрику обуће у којој се пет радника одлучило на штрајк глађу. Оштар хумор застрашујуће комично подвлачи криминалну купопродају и трговину мртвим душама и друштвене проблеме третира до потпуног апсурда.

Као што видимо, ружење ружног се дало подједнако третирати у свим жанровима заступљеним на фестивалу: од персифлаже баналног и конформистичког вегетирања, преко трагикомичног антиритма који је подвукао наказну деформацију, бесмисао и ништавило све до потпуног укидања релације смешно-трагично и њиховог истовећивања. На плану тематике и сарадње позоришта и драмске поетике приметно је обнављање југословенског културног простора, и то у првом смислу, као што смо и напоменули, носталгије за

другачијим друштвеним околностима, а у другом у виду размене искуства и проверавања сопственог рада у другој средини. Ђирилов истиче да су наши доприноси светском позоришту или већ остварени у прошлости или имају потенцијала да буду остварени у будућности (Ђирилов 2008: 9), а наш допринос би, у тренутку кад читав свет треба да пронађе нов мизансцен, могао бити у виду искуства у драматичним условима у којима је наше позориште постајало и опстајало. Али, сматрамо, да би се већина сложила, да се највећи допринос може приписати периоду југословенске позоришне сцене која је била важна за европску театарску велесилу, док су велике представе на читавом том простору данас само спорадични инциденти.

Литература

- Аристотел 2002: Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, Beograd: Dereta.
- Драшковић 2007: Б. Драшковић, *Равношежа*, Вршац: Ков.
- Јоаким 2011: Јоаким, крагујевачка позоришна ревија, Крагујевац: јун – септембар, Књажевско-српски театар.
- Јонеско 1965: Е. Jonesko, *Pozorišno iskustvo*, Beograd: Vuk Karadžić.
- Миловановић 2011: S. Milovanović, *Iz dramaturške Zabeleške*, Beograd: TFT – časopis za teatar, film, televiziju, 8, Službeni glasnik, 110–117.
- Ромчевић 2011: N. Romčević, *Komedija i društvo*, Beograd: TFT – časopis za teatar, film, televiziju, 9, Službeni glasnik, 8–13.
- Селенић 1965: S. Selenić, *Angažman u dramskoj formi*, Beograd: Prosveta.
- Стојадиновић 1975: Р. Стојадиновић, *Крајујевачко позориште 1835 – 1951*, Крагујевац: Светлост.
- Ђирилов 2008: J. Ćirilov, *Putujuće pozorište „Serbia“ ili šta naše pozorište može da doprinese svetskom pozorištu*, Beograd: TFT – časopis za teatar, film, televiziju, 1, Službeni glasnik, 8–11.
- Ђирилов 2010: J. Ćirilov, *Humor u pozorištu XXI veka*, Beograd: TFT – časopis za teatar, film, televiziju, 7, Službeni glasnik, 44–45.
- Ђирилов 2011: J. Ćirilov, *Pozorišne prilike i neprilike, tranzicija svuda oko nas*, Beograd: TFT – časopis za teatar, film, televiziju, 9, Službeni glasnik, 32–37.
- Христић 1986: J. Hrstić, *Studije o drami*, Beograd: Narodna knjiga.
- Христић 1996: J. Hrstić, *Pozorišni referati II*, Beograd: Nolit.
- Шћепановић 2008: N. Šćepanović, *Andraš Urban*, Beograd: TFT – časopis za teatar, film, televiziju, 1, Službeni glasnik, 32–35.

SCOLDING THE UGLY OR THE THEATRE OF TRAGIC LAUGHTER

Jovana S. Pavićević

Summary

The paper investigates the correlation between the tragic and the comic, determining the role of comedy as a socially engaged form and the comic as a theatrical dominant in the age of transition. The aforementioned is explored by using the examples of the plays performed in Knjaževsko-srpski Teatar in Kragujevac, at JoakimFest, the festival of the best theatrical performances as per domestic authors.

Key words

comedy, JoakimFest, transition

**Друштвене кризе и
(српска) књижевност и култура**

Уредници

проф. др Драган Бошковић
доц. др Маја Анђелковић

Лекџура и корекџура

др Часлав Николић
Анка Ристић

Превод

Јасмина Теодоровић

Ликовно-џрафичка оџрема

Слободан Штетић

Технички уредник

Ненад Захар

Издавач

Филолошко-уметнички факултет
Јована Цвиџића б.б, 34000 Крагуџевац

За издавача

Слободан Штетић, декан

Шџамџа

ГЦ Интераџент, Крагуџевац

Тираж

200

ISBN 978-86-85991-34-9

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09"19/20"(082)

82:32(082)

316.7(497.11)"19/20"(082)

ДРУШТВЕНЕ кризе и (српска) књижевност и
култура / уредници Драган Бошковић, Маја
Анђелковић. - Крагујевац :
Филолошко-уметнички факултет, 2011
(Крагујевац : Интерагент). - 281 стр. :
илустр. ; 24 cm

"Зборник Друштвена криза и (српска)
књижевност и култура резултат је научних
активности на истоименом пројекту основних
истраживања ..." --> предговор. - Тираж 200.
- Напомене и библиографске референце уз
текст. - Библиографија уз сваки рад. -
Summeries.

ISBN 978-86-85991-34-9

1. Бошковић, Драган [уредник] 2. Анђелковић,
Маја [уредник]

а) Српска књижевност - 20-21в - Зборници

б) Књижевност - Политика - Зборници с)

Културни идентитет - Србија - 20-21в -

Зборници

COBISS.SR-ID 187901196