

### **ПОЕЗИЈА И ПРОЗА:**

*Дара Секулић, Злајна Коцић, Људмила Улицка, Ирина Васиљкова, Тања Крађујевић, Љиљана Дуѓалић, Дивна Вуксановић, Кајоко Јамасаки, Емсуре Хамзић, Дебора Фоѓел, Наја Марије Ајд* **ОГЛЕДИ:** *Јелена Новаковић, Јелена Пилићовић, Љиљана Пешиќан-Љуцићановић*

**СВЕДОЧАНСТВА:** *Исидора Секулић, Радован Појовић, Светљана Томин, Сања Хаџи Танчић, Зорица Хаџић, Владислава Гордић Пећковић, Илона Хармош, Бисерка Рајчић, Миодраѓ Јовановић, Радмила Гикић Пећровић* **КРИТИКА:** *Александар Бјелоѓрлић, Александар Б. Лаковић, Никола Тодоровић, Најања Половина, Добривоје Сћанојевић, Невена Варница, Јелена Анђеловски, Љиљана Пешиќан-Љуцићановић, Зорица Хаџић, Боривоје Маринковић, Емсуре Хамзић, Тихомир Пећровић, Душан Сћошић*



Министарство културе Републике Србије  
и Покрајински секретаријат за образовање и културу  
омогућили су редовно објављивање  
*Лейојиса Мајице српске.*

# ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

## *Уредници*

Георгије Магарашевић (1824—1830), Јован Хаџић (1830—1831), Павле Стаматовић (1831—1832), Теодор Павловић (1832—1841), Јован Суботић (1842—1847), Сима Филиповић (1848), Јован Суботић (1850—1853), Јаков Игњатовић (1854—1856), Субота Младеновић (1856—1857), Јован Ђорђевић (1858—1859), Антоније Хаџић (1859—1869), Јован Бошковић (1870—1875), Антоније Хаџић (1876—1895), Милан Савић (1896—1911), Тихомир Остојић (1912—1914), Васа Стајић (1921), Каменко Суботић (1922—1923), Марко Малетин (1923—1929), Стеван Ђирић (1929), Светислав Баница (1929), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933—1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936—1941), Живан Милисавац (1946—1957), Младен Лесковац (1958—1964), Бошко Петровић (1965—1969), Александар Тишма (1969—1973), Димитрије Вученов (1974—1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980—1991), Славко Гордић (1992—2004)

## *Уредничтво*

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

(Драган Станић, главни и одговорни уредник)

МИХАЈЛО ПАНТИЋ, ЈОВАН ПОПОВ, САША РАДОЈЧИЋ

## *Секретар Уредничтва*

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

## *Лектор*

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

## *Коректор*

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

## *Технички уредник*

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

*Летопис Матице српске* излази 12 пута годишње у месечним свескама од по десет штампарских табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 2.000 динара, а за чланове Матице српске 1.000 динара. Претплата за иностранство износи 100 €. Цена по једној свесци у књижарској продаји је 200 динара. Претплата се може уплатити у свакој пошти на жиро рачун број 355-1056656-23, са назнаком „за Летопис”. Адреса: 21000 Нови Сад, ул. Матице српске бр. 1, телефон: 021/6613-864 и 021/420-199, локал 112, факс: 021/528-901.

Е-mail: [letopis@maticasrpska.org.yu](mailto:letopis@maticasrpska.org.yu)  
Интернет адреса: [www.maticasrpska.org.yu](http://www.maticasrpska.org.yu)

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Младен Мозетић, ГРАФИЧАР, Нови Сад

Штампа: БУДУЋНОСТ, Нови Сад

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

# ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 184

Новембар 2008

Књ. 482, св. 5

## САДРЖАЈ

Дара Секулић, <i>Лисје жујто</i> . . . . .	1019
Злата Коцић, <i>Плаћан</i> . . . . .	1026
Људмила Улицка, <i>Жене из руских насеља</i> . . . . .	1029
Ирина Василькова, <i>Женска проза</i> . . . . .	1042
Тања Крагујевић, <i>Месећ од песка</i> . . . . .	1053
Љиљана Дугалић, <i>Пилетина</i> . . . . .	1056
Дивна Вуксановић, <i>Прошлости се не може избрисати</i> . . . . .	1059
Кајоко Јамасаки, <i>Даривање</i> . . . . .	1063
Емсуре Хамзић, <i>Соба „А”</i> . . . . .	1065
Дебора Фогел, <i>Манекени</i> . . . . .	1068
Наја Марије Ајд, <i>Торбен и Марија</i> . . . . .	1076

## ОГЛЕДИ

Јелена Новаковић, <i>Симон де Бовоар и проблем алтеритетности</i> . . . . .	1082
Јелена Пилиповић, <i>Женска реч у „мушкој соби”: Шести беседа Плаћанове „Гозбе”</i> . . . . .	1089
Љиљана Пешикан-Љуштановић, <i>„Скакавци” и „Барбело” Биљане Србљановић: Антибајке о маћехама и злој деци</i> . . . . .	1100

## СВЕДОЧАНСТВА

Исидора Секулић, <i>Нека реч о анонимном раду</i> . . . . .	1115
Радован Поповић, <i>Непознати текст Исидоре Секулић</i> . . . . .	1119
Светлана Томин, <i>Књижевне српске средње века. Прилог познавању</i> . . . . .	1121
Саша Хаџи Танчић, <i>„Паланка у Планини” Анђелије Л. Лазаревић</i> . . . . .	1143
Зорица Хаџић, <i>Непознати песма Драге Гавриловић</i> . . . . .	1161
Владислава Гордић Петковић, <i>Писмо или канон? Женска проза у Србији после двехиљадитије</i> . . . . .	1165
Илона Хармош, <i>Сујруге писаца</i> . . . . .	1173
Бисерка Рајчић, <i>Дебора Фогел — учитељица и муза Бруна Шулица</i> . . . . .	1190
Миодраг Јовановић, <i>Неосиварени снови Данице Јовановић</i> . . . . .	1195

Радмила Гикић Петровић, <i>Порцрети женских гласова</i> (Разговор са Владиславом Гордић Петковић) . . . . .	1197
---	------

## КРИТИКА

Александар Бјелогрић, <i>Двосцруко огледало</i> (Дорис Лесинг, <i>Алфред и Емили</i> ) . . . . .	1206
Александар Б. Лаковић, <i>Трагична удвојеност јесничког бића</i> (Радмила Лазић, <i>In vivo</i> ) . . . . .	1212
Никола Тодоровић, <i>Водич кроз сцрогу удобности микрокосмоса</i> (Тања Крагујевић, <i>Жена од јесме</i> ) . . . . .	1216
Наташа Половина, <i>Две женске књиге</i> (Лаура Барна, <i>Црно шело и Моја последња главобоља</i> ) . . . . .	1224
Добривоје Станојевић, <i>Нова Јефимија</i> (Дејана Николић, <i>Порцулан</i> ) . . . . .	1227
Невена Варница, <i>Пошцуну дружачије</i> (Мирјана Бурђевић, <i>Чувари светише</i> ) . . . . .	1229
Јелена Ангеловски, <i>На ошвореном мору</i> (Јасмина Топић, <i>Тиха обнова леца</i> ) . . . . .	1232
Љиљана Пешикан-Љуштановић, <i>Женски дојринос</i> (Светлана Томин, <i>Књигољубиве жене срцског средњег века</i> ) . . . . .	1236
Зорица Хаџић, <i>Дневник Анке Обреновић као исцраживачки изазов</i> (Радмила Гикић Петровић, <i>Дневник Анке Обреновић и Ликови у Дневнику Анке Обреновић</i> ) . . . . .	1239
Боривоје Маринковић, <i>Белешка о библиографским црилозима</i> (Радмила Гикић Петровић, <i>Библиографија радова о Милици Стојадиновић-Срцкињи 1851—2007</i> ) . . . . .	1242
Емсуре Хамзић, <i>Књига дубоке оданости</i> (Радован Вучковић, <i>Живот и поезија Мубере Пацић</i> ) . . . . .	1243
Тихомир Петровић, <i>Проза о женском цријателству</i> (Душица Милановић, <i>Дом за моју у нуку</i> ) . . . . .	1247
Душан Стошић, <i>Тамнине и озарења</i> (Слађана Сл. Стојановић, <i>Сигнали</i> ) . . . . .	1251
Бранислав Карановић, <i>Ауцори Лейоиса</i> . . . . .	1255

**ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ • НОВЕМБАР 2008**

YU ISSN 0025-5939 | UDK 82(05)



ДАРА СЕКУЛИЋ

## ЛИСЈЕ ЖУТО

### ОД КРИВЕ ДРИНЕ

*Зажалиш, шћо си пренула,  
шћо ти око није издржало,  
ја не знаш, од чега си се прелијепог  
и колико удаљила.  
Тим ћушем, можда, никад више нећеш  
проћи, све си кроз сан крајак назрела:*

*Неки ружичњак, иза њега осунчани  
прозори, неко лице иза прозора;  
очи, сијев чежње пролазеће.*

*Неко јсећо привезано,  
које дахће молећиво, а ти си већ дан хода  
од исјлаженог његовог језика.*

*Неко злајно име насеља си пројустила,  
Љесковац, неку Љещницу,  
Јасеновчане дјешњства.*

*Звонике, црквице на брежуљцима,  
лица светих изнад враћа црквених.*

*Немој даље да погледаш,  
шћа све си пројустила,  
може ти се причиниши, шим крајолицима  
да ниси ни пролазила,  
да то неко дрући био је,  
и самој себи да си се причинила.*



## ПРВИ ДАН АВГУСТА 2005

*Расшјеже се дуџи дан равнице,  
никад краја сунцу  
и смртној њени на усшима.*

*Не доносише нам рашну џубу,  
живи људи из Крајине,  
доста нам је —  
шек смо куће ушорили,  
засадили љузавице.*

*Оставише нам вашу дјецу,  
хранићемо, земља ова љодна је,  
а ми неродни пошали смо.  
И ваше цуре подајше нам,  
продружићемо их Молдавкама,  
а ви шргнише преко баре...*

*Тамо велика је кухиња,  
кусаћеше свјетске чорбе, од сржи  
од кошћане, мјесто наше клинаше.*

*Браћо наша од бјежаније,  
далеко ћеше на крај свијета,  
и у даље крајеве,  
у крајине, без Крајине...*

## ОБРАЋАЊЕ САПУТНИЦИ

у возу од Инђије до Новог Сада

*Само ви, џоспоћо, љијуцкајше,  
шито дивно заљедани у недољед.*

*Господе, мој мили боже,  
бескрајна ли је шуга човјекова.*

*Опросише, али бивало је дана  
и возова, у којима нико није љшовао.  
Бомбама су нашу дјецу убијали,  
и малу су Милицу убили, са небеса  
немилосрдни земаљски џаволи.*

Кажем, нико није љутовао,  
свијет се скривао њо подрумима.  
На десет сједишта могла сам да се извалим,  
мокар траг да оставим њо ходницима.  
Кроз прозор да не зледам, могла сам,  
јер љутош бих видјела, и тишину,  
убијачни шајац времена.

Иако сама, сама своја композиција,  
без кондуктера и без контролора,  
нисам се бојала, нико није љутовао,  
на љути су само испраћали  
на брзину убијене.

Воз је љугом сјоро зашњао,  
ја, странкиња у својој земљи,  
до краја могла сам да слиједим сјроводе,  
и слушам, жена српских  
љоновљена вијековна буџарења.

## КРОЗ ДВОР НА УНИ КРАЈЕМ 2003

Пјесникињи Јелени Буинац

Паји, буји, Јелена, чиста душо  
недужна, у разореном своме дому,  
мртва наследнице — ничега!

Враћају ти кућу, све њо правилима,  
ни словце из људског лика да искочи.  
На прсту срце заостале, у руци  
умјесто прозора, скрућено љеило,  
рјешење љожућјело чека те.

Можда ћеш једне ноћи, крајем љета,  
Двором, домом својим прошећати  
у бијелом, кћи бијелог мјесеца.

Нико не види како срце твоје  
из шемеља куће исјава —  
ошкучаје вијекова нико не чује.  
Увијек смо корак до сјасења,  
али требало је прегазити ријеку.

*Кућу њи је црно оборило невријеме,  
крвава кица олујна,  
дуговјечно, лако се обори.  
Паји буји Јелена, мртва вајро невена.*

Крај јула 2008

## МИЛИЦА СТОЈАДИНОВИЋ СРПКИЊА НА КНЕЖЕВОМ ДВОРУ У БЕОГРАДУ

Радмили Гикић Петровић

*Рука је моја исцружена,  
удијелиће господине.*

*И, примиће ме, бићу добра, нећу њићи.  
Ако треба ни јести нећу,  
али морам сјавати, уморна сам.  
Како не разумијете, шта сан је,  
 снови шта су, што моја, забога.*

*Примиће ме, и од мене имаће неке  
неке мале користи.  
Гроб свој ћу вам продаћи, низа шта,  
за хљеб и поштељу сјарачку.*

*Тек касније, та ће се корисност  
показати, кад младост ваца  
на тај гробак сјави цвијет,  
свијећу када ујали  
и савије вијенац, да не увенем.*

## ИСИДОРА СЕКУЛИЋ И САПУТНИЦИ

*Ја немам коња за ваше ујрке  
некоњске, браћо, коњеводи.  
Ни улар вам више не бих могла  
придржати, ни прајорце  
са кићанкама, уз јрса своја  
пригрлићи, и јркачу предаћи.*

Прошла сам крај шрећез, крај деветоз,  
са крчажом њуним дјетињих бисерних,  
и златних сирачких, а нијде  
Страхинића, нијде вишеза.

Прегазили сће ме без видљиве ране,  
зашо предуго умирем,  
и зледам, како ће се шрагови  
коња ваших и којиша, замешнући.

Побједнички њехар,  
ја, жена, њрва сам  
бољем од себе њребацила,  
шо ми нисте могли њросићи.

## НЕМОЈ СПАВАТИ

Немој њослије њодне сјавати,  
њола дана и ноћи иззубићеш,  
ња јаве као да ни близу било није,  
ни снова као да није било —  
у ноћном сну се сања  
и у будним дневима.

Немој њослије њодне засјати,  
једном ћеш се њробудити без срца,  
нећеш сјити њу њамити  
онај шрећез записка, кад незамјетно  
њрестане шитрати.

Немој дању лежати,  
кад јуз врелину њресели  
и засје у суморној души.  
У њодземно шада морац бјежати,  
њрије незо се дрвеће сјаруши,  
и земље се њоврц сневесели.

Заборавићеш шита се њрије сна догодило,  
и оно њослије шито могло је да буде,  
зацвилићеш у њразнину, у себе хитјети  
нашраг у своје зруди,  
збланућа шито никоз нема, шито си золи  
њлач нејачи,  
дјетишце када се њробуди.

## МАЈЧИНА

Сестри Софији

*Изгледа да је моја мајка  
ћри имала,  
кад сви, у ћри ме шаљу,  
мајерине.  
Мислим, као и ја,  
била је нећодрива.*

*Раћ нас је заувјек,  
нећовраћно однио.  
Мајчицу у младу смрћ,  
а ја ни у једну од ћри њене  
нисам могла да се сакријем.*

*Сћићла нисам да ћрећознам  
ни ону  
из које сам исћала.*

*Живим, а да не знам  
на коћа сам, коме слична.*

## ЛИСЈЕ ЖУТО

*Увијек ће наща срећа  
ћледаћи у сијенку изнад себе.*

*Како може издржаћи земља,  
људи, на вјечно летио ћрисићали,  
или на лед вјечносћи осућени.*

*Нама је боћ дао,  
у злаћу јесени да умиремо,  
с лисјем жућим ћомирени,  
с ону сћрану живоћа када одлазимо.*

*Ту раскощ смрћну, ко од нас није  
болово, кад у ћри доба ћодищња  
ћреживимо челик и олово.*

## РЕДОСЛИЈЕД

*Прво, кажу, одумиру ноге,  
йрве се следене.  
А мени очи одлазе,  
йовлаче се у дубину,  
у дуйље очиње.*

*И у шоме, кажу,  
има неке жалосне уйјехе.  
Све уже, угасле наше очице,  
клизе наниже  
йрема мљечницама,  
мајчице наше йрсима.*

*И шу ће се негдје  
с лијеве сйране зауставиши,  
йу се заувјек  
и засигурно склониши.*

ЗЛАТА КОЦИЋ

## ПЛАТАН

### ПЛАТА ДУШИ

*То није дебло. То су Адам и Ева  
у њра-загрљају. У заносу венчања  
свейланейтарноџ. То их дивовске силе  
крунишу благословом (клејџвом!) бујања:  
џо није крошња — џо је родослов Посџања.  
Плаџан је чудо. Божја џлаџа дуџи  
џануџој честџицом. Сџоменком. У ранама  
едемским, лаџица и лејоџе џрејун,  
хербаријум џрса немоћно дреџи узе  
џред џејџсиманском буром у џранама.*

### РАСАДНИК

*Да, уџресујеџ сиџуџну дуџицу  
мајчину, с џројланка џод небом, и расџеш:  
оџвараџ очи — књиџу расклаџаџ очеву,  
сиџним корачаџ слоџом, у крујниџи ред  
завирујеџ, у знакове џрозирне и џмасџе;  
да, већ и џлаву кроз небосвод џромолиџ,  
да, већ секундару изџнаџ из џонекоџ дана,  
кад — џо дрво... Као из воде... Ту се смаџиш  
а уџресовано — нарасџа. Умиљеније.  
Дуџу џросџреш: да буде расадник џлаџана.*

## СРЕБРНГРАД

*Белом граду на Ушћу видилац је зарана  
сребром оковао име — приснила се барду  
свуд белокора дебла: преслолују с кнезом,  
сјаје у јорџи, краљ их, од изласка до заласка,  
поспројава уз булевар као сунчеву гарду.  
А над парком, зборицием биљних царева и  
божјака свејских где и шућин нађе своџ,  
илајани-илајријарси шире руке-зраке:  
чељади, овако је моћна душа која воли,  
овако велик је човек кад је са њим Боџ.*

## КОЛО

*... Јако с нами Бог... вијоре анђели с њевница  
удаљених. У шом сџиху сасџају се над водом  
градови. Дуџа подасџире илајина, дозиђује  
рањене кайџе. Преко улице на илајо  
склизну камени лавови, најзад ходом  
џешким сџује у коло: џребињски илајани,  
круже, у иџри над иџрама, вијоре  
око два блажена мужа. Сџлетом жила и џрана  
бронзаном оку владике, и џоџе-кџиџора,  
наносе муњин сев: водокрсне зоре.*

## МОТИВ

*На илајоу под илајанима: ноџица десна, лева,  
жила-џрана-муња — маџи учи кћер да хода,  
хвалећи џрадскоџ чисџача, оболелоџ у јесен,  
оболелоџ од немоћи џред хрџама жуџим.  
Да не засџимо засуџи лиџћем, оџац дода.  
Да засџанемо, ако из илајановоџ дебла  
зимски сукне оџањ, ма и мимо џлоџи —  
и осмоџримо брижно да под белом кором,  
под новом хаљом зеленом, иџак не искрсне  
моџив илаџџанице, уџкан на Голџоџи.*



## МИЛОСТ

— Које дрво — кедар, шрејейшљика, чесвина? —  
йало је йоуш Јуде, не урликнувши Нећу!  
Ово — йодуире небо, град закриљује од бомби,  
ноћ и дан гнзди свейила, крошйи гмазе и громове:  
не, не, йлашан није йослужио Расйећу.  
— Није знало шйа чини, шо дрво. Зна ли зрно,  
умирући мајушно, да ће найунийи силос?  
Кршй — да вавек ће раћайи, не олисйавши?  
Све је — да йоредимо: од Земље, већа су њена  
йрегрешења; од њих, већа је Божја милостй.

## ГРАДОВИ НАД ВОДАМА

Јако милост Јего, алилуја — лелуја лищће  
окуйано, док Тери-рем, а-не, а-не усйављује  
Чашу неминовну, из које кайље на чисйаче,  
йоеше, оца, мајку, кћер у колу над Ушћем,  
кайље, шкройи, лије — не йрейлављује:

Благосиљај, душо, одама,  
горосйас йлашан у здрављу је:  
из йраха гомора-содома  
водоскоке најављује  
Славље дунављу и сављу је:  
градови сйоје над водама!  
Горосйас йлашан у здрављу је,  
благосиљај, душо, одама!

ЉУДМИЛА УЛИЦКА

## ЖЕНЕ ИЗ РУСКИХ НАСЕЉА

Сто је био сервиран луксузом сиротиње: све јело, припремљено без додира руку, купљено у Зејбарсу, у скупој радњи у 81. улици, Вера је на својој грбачи вукла кроз цели Њујорк до Квинса и на брзину га ставила у простачке кинеске чиније. Јела је било дупло више него што треба за три жене, које настоје да смршају, а пића — за петорицу алкохоличара-мушкараца, којих заправо није ни било.

Обиље пића настало је случајно: домаћица куће Вера је за себе изнела обичну вотку, без додатака, и још једна је била у ормарићу, а обе гошће су донеле по флашу: Марго — холандски шеггу, а Ема, Московљанка на службеном путу — неоригинални „наполеон”, купљен у продавници у Смољенској улици, за посебно свечан случај. И искрснуо је тај случај, тај луди службени пут, о којем није ни сањала.

Сада су Марго и Ема седеле пред столом који је поставила Вера, а домаћица лично изађе да прошета са Шариком, који због старости није могао дуго да трпи, а због племенитости није смео да загађује кућу, па је зато јако патио од унутрашњег конфликта... Седеле су ћутке пред постављеним столом и чекале Веру, са којом је Марго била врло блиска у америчком животу. Вера и Ема су се познавале посредно. Захваљујући Маргошиној брбљивости, много тога су знале једна о другој, а вечерас су се виделе први пут. Од вечерас је између Марго и Еме протрчала нека давнашња мачка, па је Ема сада настојала да се сети зашто се она у давним московским временима понекад удаљавала од Маргоше, а затим јој се поново враћала, као старом љубавнику...

Ема није одсела у хотелу него код Маргоше, с којом се није видела пуних десет година. Рођене су истог месеца, жи-

веле у истом московском дворишту и училе у истом разреду, и до тридесете године растајале су се тек на неколико дана, а после су обавезно истресале једна другој све своје догађаје из протеклог периода, све до најситнијих детаља. Деца, рођена исте године, зближила су их још више — пошто сместе децу на спавање, састајале су се у Емкиној кухињи, пушиле по паклицу „јаве”, по обичају исповедале једна другој све мисли и дела, намерне и нехотичне грехове, па се очишћене, сите разговора, растајале око три ноћу, када им за спавање остане мање од пет сати.

Сада, после десетогодишњег растанка, ухватиле су једна другу и од узајамног разумевања осећале срећу, каква је позната једино музичарима у доброј цез сесији, када сваки обрт теме унапред осећаш као специјалан орган, скривен од свих осталих људи. Сви догађаји из живота били су им познати: дописивале су се, мада не често, али регуларно. Међутим, било је много тога што се у писму не може написати, што се разуме само гласом, осмехом, интонацијом... Марго је већ три године разведена од свог алкохоличара, Веника Говена, како га је називала, и сада доживљава епоху изласка из мрака египатског. Пустуња, у коју је сада доспела, нудила јој је неограничену слободу, али Марго није осећала срећу зато што је место, које је раније заузимао Веник са својим празним флашама у акти-ташни, у гардероби, међу дечјим играчкама, са грубошћу пијаног секса, са крађом породичног новца — дечјег, за стан, било каквог — то празно место испуњавало се страшним свађама са старијим шеснаестогодишњим Гришком и потпуним отуђењем деветогодишњег Давида... И све то је објашњавала Емки, а Емка је само крекетала, вртела главом, уздисала и не пружајући јој практичну помоћ, саосећала тако страствено да је Маргоша осећала олакшање. А затим је Ема хвалила Маргошу за успехе у емигрантском животу, за велике подвиге, које је Марго заиста учинила, пошто је потврдила своју диплому и уловила златну рибицу у облику звања асистента на приватној онколошкој клиници са добром перспективом да добије сопствену лиценцу и тако даље... Дуга прича.

Прва три дана, тачније, вечери, пошто су другарице дању јуриле на своје радне задатке, углавном су посветиле разматрању лета Веника Говеног, па се Ема само чудом чудила зашто је одсуство мужа потпуно једнако његовом присуству. Могло би се рећи, толико година се намучила са рђавим човеком, уз то још и алкохоличарем, бојала се развода, као што доликује жени с Истока, скупила храбрости, развела се и — живи мирно. Не, сада пати — зашто је толико дуго патила... И исто тако дуго, детаљно излаже све то... Али, наступило је вече кад Марго најзад упита Ему:

— А како си ти? Како ти је твој јунак?  
И у гласу јој је зазвучало искрено интересовање.  
— Готово је — уздахнула је Ема. — Растали смо се. Дефинитивно. Почела сам нов живот.  
— Одавно? — задрхтала је Марго, која је већ завршила стари живот, али нови никако да започне.  
— Дан пред полазак. Осамнаестог.  
И подробно је испричала како се састала са Гошом последњи пут. Како је дошла у његов атеље, сав закрчен људима савијеним од гвожђа, тако трагичним, разумеш, као да су изгубљени у материјалу — случајно оживели, не телом него грубим металом, и пате од свог зарђалог несавршенства...  
— Разумеш ли ти мене?  
— Ваљда. И шта даље? Састали сте се...  
— Ћорсокак. Доспели смо у ћорсокак, немамо куда да се денемо. Његова жена је дебилка, беспомоћна лудача, једна кћерка му је болесна, друга је просто психопата, нема куда да се дене од њих, а ја само све појачавам... И од наших односа свима је само горе. Ма, и пије од безизлазности...  
Марго је гледала Ему својим јермено-азербејџанским погледом и лаки страх јој се претварао у тиху одвратност, док није изустила непристојно питање:  
— Емо, а ти спаваш с њим, са пијанцем?  
— Маргоша, за осам година видела сам га трезног, можда, два пута. Он никад није трезан.  
— Јаднице — затворила је Марго своје превелике очи — разумем те...  
— Не разумеш, не разумеш — завртела је главом Ема. — Он је диван, и није важно је ли пијан или трезан. Он је оно што треба свакој жени. Он је мушкарац до сржи. Само је запао у страшну ситуацију. И мене је тамо одвео, у ту страшну ситуацију. Он ми није крив ни за шта. Прилике... Али, већ сам све одлучила. Искочићу. Нећу да му сметам, он је креативан, он је посебан. Уопште не личи на инжењерску стоку. Код њега ми је цели свет друкчији. Наравно, никад нећу наићи ни на приближно сличног њему, то ми је јасно. Али сам га имала, то је парче мог живота, пуних осам година, и то ми нико не може одузети. То је моје.  
— А зашто мислиш да си се заувек растала са њим? Већ три пута си ми писала да си раскидала са њим. И сваки пут — испочетка. Чувам сва твоја писма. — подсети је ускогрудо Марго.  
— Знаш, раније сам мислила само о томе како ће бити најбоље за њега. А сада сам то погледала са друге стране —

помислила сам и на себе. Сада — ради мог живота. Напунила сам четрдесету...

— Знам, и ја сам — приметила је Марго.

— Ето, тако, крајње је време да почнемо нови живот. Ра-стали смо се — по мом сценарију, разумеш? Ја сам изабрала време и место. И провели смо нашу последњу ноћ... Коју никад нећу заборавити. Зато што прелази границе оног што се обично дешава у сексу. То је — ван граница. Пред лицем неба. И ти гвоздени људи, које је исковао, они су нам сведоци... Не можеш ни да замислиш шта значи — живети са уметником...

— Не, не могу ни да замислим. Вењка је програмер. Истина, врло добар. Уопште није узвишен, знаш га. Он је последњи егоист па му, осим компјутера и вотке, не треба ништа... Ти си, Емка, увек била необична, и љубавници су ти необични. Мађар неки беше! Како се зваше лепотан?

— Иштван.

— Да, и твој муж, Сањек, беше тако згодан... Ти ћеш тек да нађеш себи и удаћеш се... А ја... — Марго је завукла велике прсте под грудњак и придигла своје расцветало, али благо опуштено имање. — Упркос свему овом... — Устала је, окренула се, зањихала бедрима да би потврдила своју чудесну фигуру — груди, танак струк, убедљиво испупчену окуку сапи... — ником ништа не треба, ни за који андрак! У животу нисам пре-спавала ни с ким осим с Вењиком Говеним. Од осамнаесте године... Објасни ми, Емочка, зашто тако испада: немаш стас, сисиће не можеш да скупиш ни за двојку, ноге су ти, извини, криве, зашто увек имаш мноштво љубавника...

Емка се засмејала добродушно, без имало увреде:

— Зато те волим, Маргоша, због искрености. Мада могу да ти одговорим — ма, давно сам ти то рекла. Јермено-азер-бејдански конфликт. Реши га сама у себи — јеси ли ти источна или западна жена? Ако си источна — не разводи се с мужем, а ако си западна — нађи љубавника и не прави проблем од тога...

Марго се неочекивано увредила:

— Да, ипак ти познајем сву породицу, и маму, и баку, по чему су твоје Јеврејке боље од моје маме Јерменке? По чему сте то ви — западне?

— Западна жена поштује себе. Сећаш се моје баке?

Марго се, наравно, сећала. Па да, важна беше старица Цецилија Соломоновна. Царица. Али ноге су јој, узгред буди речено, такође биле криве... Можда је заиста западна?

На овој свађалачкој ноти Марго је покупила посуђе са стола, уздахнула пошто је погледала на сат, јер је, као у московска времена, већ било три а требало је устати у седам и —

одоше на спавање: Марго у спаваћу, а Ема у гостинску собу, где је био нов кауч за госте, купљен после Вењиковог одласка, када је у кући било пара као после великог добитка на лутрији...

Вера је ушла — румена, младог набораног лица и лоше офарбане косе. За њом Шарик — гегајући се старачки, па седе лево од Верине фотеље, лицемерно равнодушан према постављеном столу.

„Гле, пар који не крије своје године” — помислила је Ема са симпатијама.

Вера се стропоштала у плетену фотељу, која танко писну. Пружила је руку према флаши:

— Датум није округао, али све рачунам у месецима: данас је седамнаест месеци откад је Мишка умро.

Без питања је наточила вотку у чашице, а Ема примети да су чашице московске, кристалне, из Стаљиновог доба.

— Дао ти Бог царство небеско, Мишењка! — узвикнула је Вера радосно и оборила чашицу. Затим је уздахнула. — Година и по... као да је било јуче...

Узела је с тањира комад димљене ћуретине и бачила псу:

— Клопај, Шариче, ово је чисти отров за тебе.

Пас је оценио домаћински гест и цепајући се између две силне жеље — да одмах захвално лизне руку и одмах прогута огорели комад божанственог укуса — унервозио се... Шарик је имао тежак карактер.

— Хајде да једемо сада... — рекла је домаћица сањалачки. — Хајде, хајде, девојке! Откад нема Мишке, ја, изгледа, ниједном нисам спремила јело... Све у трку. Марго! Ма, шта је?

И да ли зато што су заиста огладнеле или зато што је пас страствено стењао над ћурећом кошчицом, навалиле су на храну заборављајући на пристојност, виљушке и паузе... Један напад халапљивости. Чак нису ни хвалиле јело, ћутке и помно су жвакале, додавале, заливале, а Шарик под столом живну — добацивале су и њему. А све је било тако укусно — и црвена риба, и салате, и колачи, и паштета... И укус јела није амерички. Што је Марго и рекла. Вера се насмејала:

— Није амерички, наравно! Ово јело има јеврејски укус. Зејбарс је јеврејска продавница. Мишка и ја смо је заволели одмах, чим смо дошли. Скупа беше. Тада нисмо имали новца, куповали смо по сто грама — сецканог слеђа, паштете, а у Америци црног хлеба у то време још није било, једино код њих. Овде, у Америци, Јевреје из Русије називају Русима, зато Руси, као ја, очајнички јеврејишу — насмејала се Вера обраћајући се Еми, која није знала локалне услове. — Јадна моја бака, умрла је уочи свадбе, бојим се — од муке што јој се унука

мезимица удаје за Јеврејина... А мамица ми је стално говорила: „Иако је Јеврејин, зато барем неће пити!”

И Вера се насмејала гласно, боре су јој се скупиле у два букета — на једном и на другом образу и — чудна ствар! — од њих се још више подмладила.

— Много је пио? — питала је Ема. Њу је веома интересовало то питање.

— Пио, него шта — намрштила се Марго.

— О, и те како је пио! — Вера је своје насмејано лице окренула према великом портрету покојног мужа. Портрет је био увеличан са старе послератне фотографије. Квалитет није битан. Млади војник са косим коврцавим чуперком испод капе, са цигаретом у углу усана. — Добар је, а? Свима је био добар. И добро је пио. Умро је од цирозе јетре, Емочка.

Марго је положила своју космату главу на мермерну руку са жилицама. Она је била богиња, природна богиња римског носа који расте из чела, с очима нељудске величине и великим уснама, извијеним попут лука.

— Верочка, твој Миша је, наравно, био диван, чаробан и заиста — истакнута личност. Али, ти си се мучила с њим због тог пијанства. Ја то знам! Чега доброг може бити у пићу? То је губитак људског лика! Зар не?

А Вера одгурну празну флашу вотке, која некако неприметно пролете, узе другу, и све с истим осмехом:

— Какве глупости! Пијанство ослобађа... Када је човек добар, пијан постаје само бољи, а ако је говно, онда још говнавији. Веруј ми на реч, ја то знам! Ма, показаћу ја вама! Нешто ми фали! — И Вера поскочи, потражи нешто на полици, узе касету и укључи. Глас улагивачки и убедљиво запева: „Ракије узех нула осам, халве, пар ришког и керченску харингу...”

— Мишка га је волео... Били су мокра браћа, пријатељи...

Али нико није слушао ту јадну гитару, глас из прошлости висео је у ваздуху, него су причале о свом. И пиле: Вера — вотку, Ема — фалсификовани коњак, Марго — свега помало, мешајући.

И, чудна ствар, постепено су се мењале, све различито: Вера се радовала, дизала расположење, Марго се смржавала, љутила и као да се нервирала што је Верка тако весела, а Ема је гледала у њих и чинио јој се да ће сад сазнати нешто важно, што ће јој помоћи да почне нови живот. И слушала начуљених ушију, више је ћутала. Поготову што је алкохол данас баш није хватао.

— Али, у сваком случају! — Вера је направила руком широк гест, као да се спрема да заплеше „Барињу” — У Русији сви најталентованији, сви најбољи људи су одувек — пијанице!

Петар Први! Пушкин! Достојевски! Мусоргски! Андреј Платонов! Вењичка Јерофејев! Гагарин! Мишка мој!

Марго се испрси:

— Ма, шта твој Мишка, Вера? Мани се Гагарина, нека га ђаво носи! Али Мишка, Мишка?

Вера је одједном постала утучена, уозбиљила се и тихо рекла:

— Јер је и он био међу најбољим људима у Русији... Поштен...

Али, Маргоша је пала у ватру, није могла да престане:

— А шта Петар Први? Био је лудак! Сифилистичар! Добро, барем је цар! А твој Мишка је заиста Јеврејин! И по чему је он поштен? По чему? Колико си гована појела због њега? Поштен!

Марго се више није обраћала Вери него Емки:

— Он поштен?! Не могу да слушам! Колико је абортуса имала због њега, поштеног! Колико је женских успео да укњижи као приход док си ти ширила ноге на абортусима! Па, међу другарицама није било ниједне коју није натакао. Фуј!

— А на тебе није насртао? — фркнула је Вера.

— А што не би? Насртао на све, а није на мене? Једино му код мене није упалило! — одбрусиле је поносно Марго.

— Гле лудаче! Да си спавала с Мишком, и с Вењиком би ти ишло боље!

— Престани. Мој Вењик је Говени, али ни твој Мишка није далеко одмакао. Матори женскарош!

Шарик је с муком устао, пришао Марги и малаксало лануо. Вера се засмејала:

— Девојке! Маргоша! Емочка! Пред Шариком не смете грдити Мишку. Ујешће вас!

Шарик је схватио да је похваљен, пришао газдарици и отворио црне чељусти на малинастом подметачу очекујући награду. Вера му је бацила комад француског сира.

Пошто је Марго угасила ватру крви, попи чашицу коњака:

— Криво ми је, Вера, радио је шта хоће, варао те лево-десно, а ти си га волела, све му опраштала. Ја бих га убила! Да имам мужа, ја га волим а он ме превари, заклала бих га, дођавола.

Зар се у Америци, у другом свету, у граду Њујорку, хиљаду девет стотина деведесете године води овај женски, кухињски, најглупљи разговор, који води до свађе, чудила се Ема гледајући своју стару другарицу која се готово није променила. Марго је онаква каква је и била — Јерменка азербејџанског презимена, због кога је јерменска родбина читавог живота гледа попреко. А њен отац, Зарик Хусејинов, слупао се у плани-



ни кад је Марги било свега шест месеци... Никуда да се денеш, пасош амерички, а мозак, међутим, кавкаски: све ће нахранити, све ће раздати, а ако јој не честиташ рођендан, направиће ти такав скандал да га до следеће године нећеш забравити.... За-кла-ћу!

— Марго, ти ништа не разумеш! Ствар је само у теби самој! Ти просто не умеш да волиш! А када волиш, све опрашташ... Све, све...

— Али не до те мере! — цикнула је Марго, затресла симетричним коврџама. — Не дотле!

Вера је наточила вотку у чашу за воду, непуну, до половине. Замишљено је држала чашу, гледала у портрет укусо од себе, и као да је у њу гледао млади Мишка, с послератним праменом — таквог га није познавала, упознали су се касније — од послератне, друге жене га је одвела, како јој се чинило, за своју личну употребу. И погрешила је, јој како је погрешила! Он је трчао код ратне жене Зинке, што је она знала, и код послератне, Шурочке, и код још једне... Гледала је светлим погледом у портрет, па у Марго...

— Глупа си. Слушај. Мишку сам волела из све снаге, и телом и душом. Волео је и он мене. Ти не разумеш чак ни како смо се волели. Волели смо се и трезни и пијани. А поготову — пијани. Он је био велики љубавник. Није ме варао, само је спавао са другим женама. И ја уопште нисам била љубоморна на њега. Па, готово да нисам била љубоморна — поправила се. — Једино у младим годинама, док нисам схватила... Имао је таленат да воли. А кад га је спопала та цироза, волели смо једно друго лудо и незаборавно, зато што нам је време готово цурило... Обоје смо знали... У болници је имао девојчицу, медицинску сестру, напослетку се заљубила у њега. А, да, све ја знам, није ни крио од мене. Спавао је са њом. После ми каже: „Не, више нећу никог. Мало је времена, изведи ме, да умрем код куће. Са тобом.” И кресали смо се — до суза. Стално ми је говорио: „Како сам срећан — од своје седамнаесте године сам на фронту, од четрдесет треће и — преживех. Борио сам се читавог рата — никог нисам убио. Био сам у ремонтној чети, поправљао тенкове... Жене су ме увек волеле. Четрдесет девете сам ухапшен, одвели су ме из института — изађох жив. И опет су ме волеле жене. И ти, радости моја...” — тако ми је говорио — „радости моја! И ти си ме, радости моја, заволела. Млада, још клинка, затрескала се у маторог јарца, ниси пропустила своју прилику, паметнице... Хајде” — каже — „брзо да додирнем крила... а каква коленца, а каква раменца, не знам шта пре да ти ухватим...” Два дана пред смрт ми је говорио... А ја већ превалила петобанку! Каква раменца, каква коленца,

ничег више нема... Глупа, глупа си ти, Марго, све си пропустила, ништа ниси видела... Не умеш да волиш, ето, то је твоја невоља. И твој Вењик нема везе с тим! Није имао среће твој Вењик. Можда би га друга жена заволела и научила да воли... Ма, каква си ти жена, блитво једна...

Марго је заплакала, поражена пијаном истином. Можда... јесте? Ствар је била у њој? Можда Вењик не би ни пио да га је волела као Верка свог Мишку? Можда би пио, али би страшно волео њу, Марго... И не би било оног стида и срама од пијаних сношаја, кад лежиш испуњена мржњом а на теби се дрма деведесет килограма, ударају у суво, набијају као на колац, а дојке у модрицама, као после удараца, мрки трагови су затим трајали годину дана. И задах алкохола из уста, и смрад одоздо, због ког у стомаку ковитла мучнина и љуља као у складишту брода, да ми је само стићи до клозета и избљувати све у сјајну белу утробу... Шта? Мало ти је? Хоћеш још? Склањај свог ђоку незаситог! Куда? Шта ћеш још?

И Емка је заплакала: шта је то урадила? Гошењка! Волим те, као што никог нисам волела! Као што нико никад никога... Не, не, нећу никакав нови живот. Нека буде овај, са вечито пијаним Гошом, са свакодневним очајањем, са немиром, ноћним вожњама тамо-амо, „хитном помоћи”, са спасоносном јутарњом флашицом, топлим колачем, умотаним у новине. И са ћеркиним презривим погледом: опет исто? И све — без наде у нормалан живот, све — без узвраћања, односно без признања, без захвалности, без икаквог рачуна, једноставно дајеш и — то је све!

— Једноставно дајеш и — то је све! И не мислиш шта ће ти дати за узврат! — декламовала је Вера блистајући пијаним сјајем и утробном женском мудрошћу. И точила је у чаше, а не у кристалне чашице. И пушила једну за другом, и гурала недопушену цигарету у огромну пепељару, прикладнију за јавну пушионицу него за домаће потребе једне удовице. Угасила је цигарету, уморна и исправила се, затетурала, ухватила за ивицу стола, и сто се накренуо али није пао. Одржала се. И клизећи по поду као по леду, смејући се, придржавајући се за зид, отишла је у купатило.

— Напила се Верка — прокоментарисла је Марго, а из купатила се одмах зачу тресак и гласан усклик: пало је неколико предмета одједном, међу њима и један — крупан. Маргоша и Ема скочише — да потрче у помоћ, али некако не потрчаше. Удариле су једна о другу сузбијајући неумесни трк, па несигурно отишле у купатило. Тамо се на поду копрцала Верка трљајући чувено коленице и приговарајући:

— Вечито простиру овде крпе по поду, па се спотичеш... Маргоша, каква си ти крава, побогу, полупала си ми све бо-чице.

На поду је зиста светлукала мокра срча и мирисали су парфеми, моћни као противтенковска граната...

Верку су дигле с пода. Мало је галамила, али весело, и све тражила да још мало цугне. Али, флаше су биле празне — и обе вотке, и коњак, и ликер, и незнано одакле узета флаша француског вина коју је попила и не гледајући њену чувену етикету...

— Треба извршити претрес! Мишка је увек имао скривене... У Москви, пред одлазак, кагебејци су вршили преметачи-ну и нашли више скривених флаша него књига...

Вера је отворила све фиоке писаћег стола:

— Истина, овде сам већ све претресала, више пута... Али, негде има! Мишењка! Ау! — обратила се портрету мужа дижу-ћи дуге руке из благо спуштених рамена.

Затим је клекла, али не пред портретом него пред орманом за књиге, одмакла стакло и пузећи почела извлачити го-милице књига с доње полице. Испразнила је доњу полицу — тамо није било ничег.

Ема и Маргоша су стајале ослоњене једна на другу, као два дрвета савијена једно према другом, дебело и мршаво. Маргошу спопаде штуцање.

— Треба ти пиће — посаветова је Ема.

— Па, тражим га. Требало би да има негде. — Вера је ле-жала на поду, полеђушке, и ногом збацивала књиге, већ са друге полице одоздо. Једна књига се распаде надвоје и тресну. Књига је само прислоњена, то су биле само корице, у њима се налазила, начета флаша вотке.

Вера је зграби, притисну на груди:

— Мишењка! Верни мој друже! Од мене си крио! Зашто да кријеш од мене? Ево, ја сам она!

И наточише ту последњу вотку, поздрав од Мишењке, а више нису могле ни да пију. Уопште нису могле. Зато што су биле пуне алкохола до самог краја, до последње границе жен-ске могућности. Верка им је наредила, пре него што се искљу-чила, да је одведу у Мишкину радну собу, и док су је водиле тамо, износила им је своја последња пијана признања, а мо-жда и нису признања него само маштарије:

— А мене на креветац код Мишке, у радну собу. А ја сам себи нашла каваљера, порториканског момка, једног богаташа. Стално га обарам на тај креветац. Овде мирише на Мишку. А Мишка гледа, како ме он... тридесет пет година му је, млад...

како ме он цепа... Мишка се радује... радуј се, каже, радости моја, радуј се! Ето како ми каже...

Маргоша се после дуго преслишавала да ли је Верка говорила о љубавнику Порториканцу или јој се у пијанству учинило...

Верку су положили на кревет. Шарик, који је већ одавно хркао овде, незадовољно се померио, а Маргоша и Ема одоше у спаваћу собу, где је још пре почетка славља за њих био распремљен брачни кревет, широк као Веркина руска душа, и исто тако мекан...

Марго, последња поштена жена на континенту, која је још носила чипкани комбинезон, чедно извуче грудњак испод њега и завали се у носталгичну перину, која је са Верком емигрирала из московске периферије, из Томилина, где и дан-дanas Веркина мама и две старије сестре спавају на таквој перини. Ема је свукла све са себе, гола склизнула под постељину и одмах јој се све заљуљало и почело пропадати час на једну, час на другу страну...

— Јао, како ми је лоше — јаукнула је.

— А коме је добро? — одазвала се Маргоша. — Најважније је да не заспиш, док не прође. Јадни Вењик, зар му је овако лоше било сваки дан?

— Још горе — прошапутала је Ема. — Ујутро је увек горе него увече. Јадни Гоша...

Маргошу одједном обузе необјашњива нежност, чак незнано према коме, по свој прилици према Вењику Говеном, и она ушмркну нос, зато што су јој сузе биле спремне да потеку, па загрли Емина мршава леђа. Она је била танка као риба, и исто тако глатка, само што није мокра, него је, напротив, сува као пециво, и клизава под руком. И Маргоша је поче миловати, прво по леђима, затим мало по раменима, па на њу налете врео, снажан талас, и понесе је у непознатом правцу... Емка је само стењала, све „јој” па „јој”, али је мирно лежала, уопште се није померала, а Маргоша је, придигнута, миловала њену малену дојку и чудила се зашто је тако дивно дирати њу, као да је читаво ово шипаричко тело и створено једино ради миловања. Уснама јој је додирнула врат, а кожа јој није мирисала на Веркине поразбијане парфеме, од којих је смрдео цели стан, као од загорелог млека, него на нешто чији мирис продире до саме сржи. И Маргоша је осећала као да јој у стомаку процветава неки цвет и тежи Емки, и топила се од уживања, и додиривала Емкину дојку, најпре уснама а затим прстима, нежно, око дугмета сисице...

А Емка је стењала, пливала незнано куда, а желудац јој се засебно клатио, и јако јој се повраћало, али због тога је треба-

ло престати, направити један напор, а љуљање је било тако јако — не може да престане... А нечије руке су је миловале, она их није осећала, сви осећаји су јој се концентрисали у желуцу и помало у грлу...

А Маргошин цвет је бујао и био спреман да се отвори, стиснула је стомак уз Емкин бок, а прсти су јој уживали у додиривању Емких чврстих груди... тако чврста жлезда... доњи део се палпира... и спаја горе ка брадавици... и лево — друго ... стврднуће, па још једно... класична слика... канцер! Може и без биопсије — на сто. Маргошу штрећну.

— Емка! — заурла. — Емка, устај! Устај одмах!

Пијанство је одлетело као да га није ни било. Све је одлетело... Стајала је у жутом чипканом комбинезону, опуштених и савршено здравих груди, мамографију ради два пута годишње, као цивилизована жена, шчепала је Емку испод пазуха, поставила је на крпене ноге, дрмусала и наставила да урла:

— Ма, стој, ђавоља лутко! Стој право! Руке рашири овако! Ма, требају ми твоја пазуха а не лактови! Држи рамена!

И чврстим прстима прегледала је суво пазухо, улазила у само удубљење — лимфна жлезда је слева била очврсла, увећана, али не превише јако. Десна жлезда је била мирна. Стисну јој леву брадавицу.

— Јој! — реаговала је Ема.

— Боли?

— А ти мислила... — извалила је Емка и стропоштала се на кревет.

Маргошини прсти су били влажни.

— Слушај, одавно ти цури из брадавица?

— Престани, ионако ми је мука. Дај да пијемо.

Маргоша је повуче у купатило. Ема се исповраћала. Затим пишкила. Затим је Марго угура под хладан туш. Данас на клиници дежура Мортон, најбољи лекар. Искусан и симпатичан старац. Има среће.

Марго је извукла Емку испод туша. Ова је гледала сасвим разумно.

— Брзо се спреми, идемо код мене на клинику.

— Маргоша, полудела си, шта ти је? Никуда је не идем. Данас имам слободан дан.

— И ја. Брзо се спремај. У млечној жлезди имаш неког ђавола. Хитно треба проверити.

Емка је одмах све схватила. Стргла је са вешалице пешкир и брисала се насуво. Прстом је додиривала леву дојку.

— Овде?

Маргоша је климнула главом.

— Пристави чајник и не жури. Шта мислиш, ако телефонирам у Москву, хоће ли бити много скупо?

— Зови. Знаш бројеве?

Марго јој донесе слушалицу. Ема је окренула код, затим московски број. Гоша се дуго није јављао.

— Колико је тамо сати? — сетила се Ема.

— Овде је пола шест, плус осам. Пола два — израчунала је Марго.

— Гошо, Гошењка! — заурлала је Ема. — Ја сам! Ема! Да, из Њујорка! Све повлачим! Повлачим наш развод! То је била глупост. Опрости ми! Волим те! Шта је, ти си мртав пијан? И ја! И ја сам! Ускоро долазим! Само ме воли, Гошо! И не пиј! Хоћу рећи — не пиј много!

— Треба ми пола сата да се спреим. Не, четрдесет пет минута. Наручићу такси за шест и петнаест. — И Марго узе слушалицу из Еминих руку.

— Слушај, а чему таква журба? Шта, заиста је тако хитно?

— Не може бити хитније.

На вратима је стајао Шарик, којем се због старости јако ишло напоље. Стајао је, чекао и смешкао се умилно исплаженог језика. Пре доласка таксија требало је извести овог маторог лудака...

Превела с руског  
*Радмила Мечанин*

ИРИНА ВАСИЉКОВА

## ЖЕНСКА ПРОЗА

Жешће. Још жешће. Али, нешто неће, опире се.  
Па, приђи огледалу. Сад видиш?

Ко ме је пробудио? Ко ме је измислио? Ко је трасирао мој пут међу овим дремљивим звездама? Која хармонија ме је испљунула из своје уравнотежене утробе, зашто ме је космичка катастрофа принудила да јурим у празнини, пламтећи као реп комете и грчећи се од ужаса?

Седим са Олгом на високој обали Коломенског, иза цркве... Мајски ветар дражи надом и очекивањем. Сузе ми лете без престанка, али она, сурова, не говори ништа. А шта ја, чекам речи? Знам да је она у праву.

Пијемо пиво у лудо резбареној брвнарици — јефтином кафићу.

— Не може тако!

— Слушај! — кажем — али ти уопште ниси о томе!

Како је добро дружити се са песникињом, песником, у чему је разлика. Комуникација нам је тако... дубинска, ваљда.

— Оља! — настављам — али они су сасвим друкчији!

— Не! — одговара оштро — ствар није у томе. Књижевност нема пол.

— Глупост... — узвраћам ја, малаксало померајући пластичну столицу. — Опште се види само кроз појединачно, а свако има своје појединачно. То је само женска проза. И заиста, молила сам те једино да поправиш крај, а ти си направила читаву филозофију. Шта не може? Зашто не може?

Олга пали цигарету, промаја дува пепео у чашу.

— Ово није књижевност! Кома треба женско балавање! Зашто да им показујемо своју слабост? Ми смо јаке! Понављај сваког дана, као мантру — ја-ке смо!

Просто сам јој однела причу. О тетки наших година. Па, да, баналну — како та открива да њен драги муж има љубавницу. Како се мучи, комплексира, пада у депресију, пије коњак, разбија посуђе у празном стану, а још извирује кроз прозор, с потајном надом да ће случајно пасти зато што није у стању да сама реши проблем „бити или не бити”. Тако је ни жива ни мртва — у сумрачном стању, у омраженом „између”. А бојим се да направим лош крај. Јер, знам да је изречена реч материјална — дакле, мења слику живота. Ја сам заиста желела да са Олгом размотрим могуће варијанте — како спасити јунакињу. Прозор, наравно, отпада, као и бритвом по венама (шта, зар да стигне „хитна” — па, ни она не гарантује даље рецидиве), овде је потребно изненадно спасење — психоаналитичар? неочекивано наследство? нова љубав? стваралачки узлет? Али, некако ми све то личи на трице и кучине.

Олга је, наравно, у праву — ово није књижевност. Па шта је? Напад панике, а затим сеанса психотерапије за вољену себе. Поколење нам је далеко од младости — шта се дешава с њим? Јасно је да се културна средина мења брже него ми сами. Читавог живота штитећи се, подижемо око себе зид, или, да узмемо природну метафору — чауру, која се у једном животном тренутку затвара, сада је можемо назвати скафандром. Унутра — онај ваздух који удишемо, наше навике, представе, моралне вредности, идеали, речју — менталитет. Чаура је провидна и омогућава нам да гледамо шта се дешава споља, даје нам право да се умешамо или не умешамо у догађање. При чему наша емоционална физиономија може бити најразноврснија — од заинтересованости до презира, али најважније је да смо ми — заштићене. Узмимо сада екстремну ситуацију — на пример, љубав према бићу које слободно дише у новом, промењеном свету. Како нас је то стрефило, нећемо о томе, али ми осећамо буквално физичко дејство — цепање скафандра, које нам прети смрћу. Морамо грчевито да крпимо подеротину или да покушамо да се привикнемо на нови, у суштини потпуно инопланетарни ваздух, а он за нас може бити смртоносан. Ту организам не може да реагује паметно, осећа дубоку биолошку ужаснутост подсвести, панику од неизвесности, и разум почиње да тражи заштиту на најархаичнијим нивоима.

Желим да се пробијем кроз ужаснутост — али куда?



Стид и кајање — ето шта осећам после разговора с Олгом. Телефонирам Натаљи, мада не без стрепње — она је професионалац, а ја аматер. Њена преоптерећеност послом је феноменална и можда јој надокнађује немање личног живота. Послала сам јој текст мејлом и чекам притајена. После недељу дана зове ме.

— Слушај, никад те нећу разумети. Стварно, где ти живиш? На Месецу?

— О чему говориш?

— Пишеш као савршено моногамно биће!

— ???

— Па, твоја јунакиња... Шта, она није имала друге мушкарце?

— Не-а... — блејим као јагње пред клање.

Она почиње да се смеје басом, чак ми и слушалица вибрира. Пошто се исмејала, већ блажим и чак сањалачким гласом каже:

— А ја сам полигамна. Имала сам толико романи — и то каквих! Искричавих. Сунчаних! Па, и трагичних, наравно... Али, не жалим се. Не, нимало... А што сам сада сама — чак ми се свиђа. Знаш, ја већ три године... Колико сам за то време стигла да урадим! Ево, излази ми нова књига — узгред, очекујем промоцију. То је све, ћао, цмок-цмок, извини, послови!

Она је такође сурова, а такође је у праву. Па да, она има посла. А ја немам посла. Односно, ја просто не могу да их обављам. У стану су прашина и неопрани судови. Свуда пикавци. На послу готово да и не разговарају са мном. Идем и мислим о причи. Дође ми да самој себи чупам косу, као Минхаузен.

*Марина њућује мејроом, њосмајрајући свој лик у сѡаклу ваџона, у џаравом мујном оџледалу, које скрива сувишне дејтаље... Бела вејровка јој је сасвим модерна — ко би њоџодио да је из секонд-хенда, и њлави њрамен јој њада на образ ѡако лејо да се може осмехнуѡи себи, ња чак и намиџнуѡи — као новом њознанику.*

*Али, одједном надолази ѡалас слабосѡи, ноџе јој њосѡају ѡешке, леђа се хладе, бука у уѡима се њојачава, ѡред очима најѡре ѡромичу ѡуђа колена, заѡим циѡеле, а ѡаре од соли на ѡим циѡелама су ѡоследње циѡо види ѡре ѡадања у лејљиви мрак. Када је доѡла себи, ѡуди је већ диџу на њено седиѡије, сакуљају и ѡрѡају у ѡаѡну ѡросуѡу сиѡинину, ѡоџледају је саосећајно и радознало. Јакна јој је ујрљана, ноџавица ѡоцејана на колону, образ је ѡуѡо боли од удара, лице у насѡрамном сѡаклу је зџрчено и као да је изџубило израз. Следећих десет минуѡа оѡире се најадима*

мучнине и врџо̀главице, али ипак устџаје и исџрављених леђа излази на својој сџаници.

Пуџ до куће Марина савладава малаксала, у џолусвесџи и јези, свесџ јој се враћа џек у омиљеној фџџељи. Тело не осећа, неће да је слуша, али рука јој ипак најџџава мобилни џелефон. Неџџо му се десило, мисли она, неџџо му се десило...

Муж јој не одговара одмах, злџбним гласом сикће: „Оџџаки се!” и она од ужаса оџџџи гџуби свесџ, џренула се џек од звука кључа у брави.

— Добро си? Ниџџа џи се није десило? А џџа... џџа си радио џре два сџџа? — џџа гџа марљиво џџуџавајући да насумице измџдулира џраву, џре џаљиву негџ злураду, али никако не жалосну инџџонаџију.

— Љубио се с девојком у кафићу — одговара јој он злџбно. — И џресџани да џуџкаџ...

Она оџџџ некуда џроџада...

Текст за читање треба да буде лак.

Текст за психотерапију треба да буде тачан.

Нешто не ваља.

А јџш — аналитички део мог ума захтева да обликујем, па тек после описујем ситуацију. Условно речено, џуди се деле на М и Ж. Господе, џта ја то причам! То већ није условност негџ датост. Окружила сам се књигама, дигла ноге на кауч и док предем од предосећања да ћу наћи кључ, читам текстове — нешто попут „Гендер као интрига спџзнања”. И џта је у џима? Да жене осећају свет на други начин? То већ знам. Не, у себи не разумем једно — ако је све тако очигледно, зашто треба да тражим потврду у књигама? Зашто не верујем себи?

Не, очигледно нисам јака. Олга нам је кремен, а ја нисам. Мени је панџир поџепан. У шоку сам. И не само џто желим да напишем причу — желим да схватим џта се може урадити са собом. Књџжевност... чему сад књџжевност?

Психодрама. Игротерапија. Грабуњање.

Немам чиме да дишем.

Зашто су ми читавог живота усађивали да смо једнаки? Различити смо!

— Пта је различито? Пта је другачије? — џути се Олга, која ми је дошла у госте. И сама је једном преносила бетонске плоче у грађевинском одреду (девојке треба да покажу као ни по чему не заостају за момџима!), а после је накупила гџмилу компликаџија, належала се по болницама, лекари јој рекли да неће имати деце — хвала Богу, барем су то погрешили. И ја сам добра — са својим камењем, блатњавим чизмама и стече-

ним реуматизмом. Па, ипак сам се досетила да пређем у консултанте козметичке фирме. А због чега? Да бих схватила шта се дешава са нама, само због тога.

— И саме смо идиоткиње, отишле смо куда не треба, а нас су задиркивали. „Девојке из геолошке истраживачке секције”... Не, наравно, физички смо слабије, али смо заиста — јаче. А они морају још и у армију. Кома је боље? — неумољив је Олгин глас.

— Ником није боље. Али, сто пута сам читала о тој армији, а о нашим ужасима само код Машке Арбатове. И у армију не доспевају сви, а све пролазимо кроз...

— Па, кроз шта? — љути се Олга. — Да. У рату их могу убити, а на порођају се може умрети. Па, изједначени смо, дакле.

— Нисмо изједначени. Не, па зашто проза не може да се усредсреди на егзистенцијални моменат из живота жене? Увек смо ближе смрти. Они су у паници од ње, а ми... Не, ти мене саслушај, причала ми је цимерка из шатора — доспела на одржавање трудноће, сместили је у ходник, нису умели да јој помогну, родила је у шестом месецу — казали да је мртворођенче, ставили га на прозорску даску и отишли, а оно живо и вришти! Три сата је вриштало, све тише и тише, док није ућутало. А она је три сата слушала ту вриску. Оља, реци да то није егзистенцијално искуство?

— Не, али зашто уопште причати о томе? О физиологији? О доњем делу?

— Оља, почећу да арлаучем. Каква физиологија? Смрт је такође — физиологија?

Не, желим да се посаветујем с мушкарцем.

Пријатељ-геолог, са којим пијем кафу у француском кафећу, прочитао ми је текст, па се смејући и каже — ти ниси прави писац. Зашто? Па, зато што описујеш само своју тачку гледишта. Ето, Лав Толстој је сваког јунака могао да осети изнутра — жену и мушкарца, младог и старог.

Ух, како сам се усковитлала — не верујем ја његовим женама! Малој кнегињи — не верујем, Наташи Ростовој — не верујем. Нису нама таква осећања. Шта, ја немам право да пишем да нису таква? Па, добро, слаже се он, Толстој ти се не свиђа. А Пастернак, *Дејинство Ливерсове*? Осећања девојчице која одраста?

Хоћеш о осећањима девојчице која одраста? — кажем му пријатељски-змијским гласом. О, сад ћу да ти испричам! Заиста, ми нисмо у таквим односима да бих ти се исповедала, али ћу ти испричати. О девојци која одраста, која се плаши да

иде кући из школе зато што је она — дивљач коју лове. Зато што је у улазу заседа, тројица идиота — један је мајмунски намрштеног чела, други је округле њушке као свиња, трећи је мали живахни клоун — чекају на степеништу да би јој болно гњечили груди, па још и дизали сукњу. Гнусне њушке, лепљиви прсти, безобразне очи. И слинави су, Господе, како су слинави! Али ником не смеш да се пожалиш, зато што те је срамота. А одвратни старкеља-лифтовођа с округлим металним цвикерима је мрзи, појудно посматра како се петља са клинцима и мисли да је и сама таква. Због тога је не пушта у лифт, па мора да пешачи на седми спрат, а тамо је опет заседа.

Али, ја их надмудрујем, ја сам јака. Смишљам свакакове трикове — гурам под мишку дебелу књигу или у скутовима тајно носим чиоде, или искамчим од брата милицијску пиштаљку. Јуче се дебели Славко ипак убо на брижљиво маскирану челичну оштрицу, па сам у тренутку његове расејаности успела да га шутнем ногом у стомак, летео је наглавачке низ степениште и цичао „Лудачо!“, а увече су нам дошли његови родитељи, мамици се тресао мастан подбрадак и викала је како сам ја хулиганка... А ја сам ћутала — па, нисам могла пред татом да објашњавам у чему је ствар.

Слушај, јер могу и да наставим — што даље, све више. Није ми детињство — шпаркаса пуна догодовштина, својих и другаричиних. Јер, никад ником нисам причала, али, ево, сад ћу да испричам теби.

Али, пријатељ неће више — каже, преувеличаваш. Дивљач и ловци — баш си нашла слику! Типично женски манир — од комарца правити магарца! Нервозно преврће шољу и махинално кашичицом брља по талогу кафе на тацни. А ја га гледам и мислим — ко зна, можда је и он један од оних ловаца.

И шта, с тобом да се саветујем?

Не, растајемо се потпуно мирно, он ме чак љуби у образ — четрдесетогодишње пријатељство нешто значи.

Натаља ми је споменула моногамију. Дакле, М и Ж делимо још са два, резултат је четири. Нас је свега — четири типа на свету. Кад нађеш своју половину — то се зове Хармонија, постајеш целина, и навикаваш се на то. А кад изгубиш своју половину, кад изгубиш Хармонију, осећаш се поцепан попола. Више се не можеш вратити у стање „пре“, као што не можеш да промениш састав крви, заражене хепатитисом. И то није на нивоу апстрактних идеја типа треба-не треба, сме-не сме, него већ соматика, када се испољавају сасвим физиолошки знакови — мучнина, дрхтање, искључење звука и боје. Губитак енерги-

је. Пробијање кондензатора. Упадање у црну рупу. Сливник у купатилу. Самоспаљивање репате комете.

Јакe смо као..... Мантра не делује.

Шта да радимо да бисмо оздравиле, да бисмо преживеле?

Како да моја јунакиња постане полигамна?

Култура је систематска — лаж. Раније нисам ни помишљала на двоструке стандарде. Занима ме да ли су ми моралне норма усађене или сам се родила са њима? Жена треба да буде верна. Не спавај с оним кога не волиш. За вољеног можеш дати и живот. Сетимо се цара Адмета, а још боље Филемона и Баукиде. Не, не, то ми није наметнуто, то осећам кожом.

И одједном — трас! — испоставља се да сви живе друкчије. Избија на видело све што се стидљиво прећуткује. И можеш се хвалисати бројем жена. И савремена култура „без комплекса” већ на сваком ћошку виче о мушком праву јачег. О биолошком праву да мења жену кад му се ћефне. И нама се предлаже исто — мењајте их, ко вам брани. А нама моногамнима је другачија биологија. Моја је, на пример, ужаснута.

А ако је формулишем другачије — њихова биологија је непријатељска према нашој. Необјављени рат до победе. Не, не у границама човечанства, иначе би се човечанство изродило — него у границама једног поколења.

Одох да размишљам.

Бујна ружичаста Ањута у пругастом баде-мантилу данас ми баш радује очи. Има нову фризуру и шатирала се у фантастично лепе четири боје. А још се запослила као продавачица у салону намештаја и веома је поносна на то.

— И како се осећа будући доктор наука међу амбир-спаваћим собама? — опрезно сам злурада.

— Самостално! — одговара она. — Хоћеш ли слатко? Иза викенице је.

Ањута се не љути, има анђеоски карактер. Једино је деца могу изнервирати. Са дечацима је заиста тешко, а ова двојица су кроз — на мужа. Бившег, наравно. Он одавно развија аустралијску науку. Најпре се радовала — слао је новац. После је неколико пута одлазила код њега, свидело јој се, одвела је и децу, да остану сви, кад случајно нађе трагове женског боравка у кући. Бивша спортисткиња-комсомолка није могла да поднесе такав ударац. Принципијелност јој је у крви — развела се и вратила назад. Већ десет година је сама. Ето зашто је моногамна. Осмехује се, сва је у послу. Дивно кува. Добра је, весела, лепа. И сама.

— Ања! — кажем — ово ми треба за причу. Реци, колико ти је година требало да заборавиш Виталика, да се смириш, престанеш да умиреш сваког јутра...

— Заборавим? — покушава да се охрабри, а затим неочекивано сурово: — Али, ја га нисам ни заборавила. А престала сам да умирем, чини ми се, тек сад. Знаш зашто? Погледам овде у огледало и помислим — све је готово, а шта ћу ја са мојим венама... Он има право. И деца ми кажу — има право.

У разрезу баде-мантила помаља се лепа нога са квргавим змијастим плавим венама — друга трудноћа је оставила траг. Црвеним и ћутим. Имала сам више среће — после порођаја, све вене су ми се повукле.

— Добро, ластавице! — покушавам да опустим атмосферу. — Дај своје слатко!

Тек на порођају успела сам да у потпуности осетим своју различитост од света, описаног и усвојеног у мушким терминима. Промењено стање свести, неодвојиве од тела. Месе те као прворотку глину, уврћу, а ти ниси у стању да се опиреш процесу. Спајаш се са нечим много већим и недокучивијим, носи те бујица, удара о камење, цепа тело. Оно мења обличја — тунел клиничке смрти са мрљом светла на недостижном крају, клобучање црне медузе љубичастих пипака, расипање звезда у широком отвореном мастиљавом мраку. Бујица те носи поред црне усисне рупе и можда ће те пронети. Безвољност те не плаши — помешана је с одушевљењем од преласка у други простор. То се не може разумети — може се осетити. И после, лежећи на крвавој постелини, дуго и марљиво сабираш крхотине себе у нову целину.

Када нам се деси раскид везе, нешто се догађа и са видом. Па, да су очи непостојане — одавно знам. Рецимо, једном сам открила да ми десно и лево око различито опажају боје. Једно као кроз жути, а друго као кроз плави филтер.

Још знам да боја зависи од расположења. На пример, боја тапета у соби. Недељу дана сам базала по продавницама, поредила нијансе, бирала и нервирала се. Чим изаберем, приђем каси, кад — одједном ме нешто одбија — не, није та! А кад сам набасала на ону што ми се одмах свидела — обрадовала сам се. Па шта? Сад гледам зидове, час су боје меда, час беле кафе, час вуку на кајсију. Ујутро, пре него што отворим очи, нагађам — а какве ли су данас?

Или још — вољени мушкарац седи у кухињи, у наранџастој мајици, и одражава се у огледалу ормана. Испод ока стално погледам у огледало и уживам у наранџастој боји. А после

сат времена одлазим у кухињу, кад он — у сивој. Пресвладио си се? Ма нисам, каже, нисам ни устајао од компјутера.

Када је муж рекао Марини да има девојку — рекао јој је *шо* *преко* рамена, *окренућ* леђима и *увлачећи* дим *цигарете* — није *џа* разумела. Али није *почела* да *зайићкује* *неџо* је неколико *ћућа* *поновила* у себи *ше* речи *покушавајући* да из бесмислице извуче смисао. Речи су јој биле јасне, свака *појединачно*, али смисао је био *неухваћљив*, *исклизвао* је као *сајун*. Кад *џа* је *ићак* докучила, *нешћо* јој је *експлодирало* у *глави* и *загљухнуло* *уши*. Он се *окренуо* *према* *њој* и *почео* *нешћо* да јој *објашњава*, али није *могла* *нишћа* *разумети* на основу *покрећа* *усана*. *Крећале* су се као *сомчићима* у *акваријуму*, *кроз* *џусћу* *воду* није *доирило* *нишћа*. *Бесмислено* је *покушала* да му *сћусћи* *руку* на *раме*, али он је *збаци* — *безизражајно* *лица*, као *манекен*. *Сћајала* је као *укојана* *не схваћајући* да му је *прећречила* *ћућ*, и *шо* *под* *погледом* *ћуним* *мржње*, *ћако* да је *снага* *ше* *мржње* *ћримора* да се *савије*. *Обићао* је *њу* и *шмућнуо* на *враћа*, *укључио* *комћућер* у *друћој* *соби* и *слейим* *погледом* *ућао* у *њеџа*. У *њеним* *ушима* је *џрувао* *маљ*, *глава* јој је *шећка*, као да је од *живе*, као кад је *болесна*. *Нелинеарно* *време* се *везало* у *чвор* — *казалке* на *саћу* су *мењале* *положеј* као на *усћореном* *снимку*, а она је и *даље* *сћајала*. Он је *оћеш* *ућао* у *кухињу*, *ћрисићавио* је *чајник*. *И* *мајица* му је *оћеш* *била* *нارانасћа*. *Ружан* *сан* — *ћомислила* је.

— *Хоћеш* да *ћоразговарамо*?

— *Не* *разумем* — *уздахнула* је *жалосно* и *ћихо*.

— *Не* *разумећ* да *досади* *живећи* *двадесет* *ћодина* са *једном* *исћом* *женом*? *Чак* и са *најидеалнићом*? *Све* има *свој* *крај*. *Имам* *ћраво* да *оћробам* *дрући* *живоћ*.

— *А* *шћа* *ћу* *ја*?

— *Твој* *ћроблем* — и *ћоново* је *зайћворио* *враћа* за *собом*.

*Светћ* је у *секунди* *ћосћао* *друћачићи*. *Консћанће* су се *ћромене* *ниле*, *сћоне* *ћокидале*, *облице* *расћочили*. *Боје* су се *ћовукле* из *ћредмећа*, као *крв* из *лица*. *Црвена* *шоља*, *зелена* *ћузавица* на *зиду*, *жућа* *лимунова* *кора* — *све* је у *ћрену* *ћосћало* *црнобела* *фоћоћрафија*. *Марина* је *замахала* *ћлавом*, како би *могла* да *сћадне* *скрама* *која* јој се *навукла* на *очи*, али *обескрвљени* *светћ* је и *даље* *био* *сив*. Он се *расћадао*, *расићао* као *ћращина*, *омићао* *дисање*, *све* је било *олово* и *ћрах*, *који* је *ледио* *њена* *ћлућа*, *сћоћала* су јој се *смрзавала* као да *сћоји* у *водено-снежној* *кащи*, и *ћредмећи* су *ћосћајали* *исћо* *ћако* *воденасћи*, *црна* *боја* је *ћакоће* *несћајала* *мешајући* се са *белом*, *ћростћор* су *исћуњавале* *једино* *нијансе* *ћрљаво* *леда*, у *кућу* се *ушуњавало* *одвраћно* *зимско* *светћло*, у *глави* јој се *врћело*, *ћадала* је у *ледену* *рућу*, у *сћомаку* јој се *бућкао* *ужас* *мучнине*, *нешћелсни* *бол* је био *нећодношљив*. *Живоћ* није

тјекао — смрзавао се жив, уљенисао се од ситудени. Марина је шуйо гледала у своју руку — одвратно сиву, мушно безбојну, и мислила да тако увек изгледа приближавање смрти. Осетила је да ће сада коначно издахнути, али у глави јој је ипак још куцала нека жилица — једина која се улазила смрти и зато јој сигнализирала сасење. Требало је победити мрак, и то одмах. Кухињски нож, који је угледала, највише јој одговара и она, ни сама не схватајући шта ради, ошину ножем по руци једном, двапут, трипут. Кожа се размаче уз једно непријатно хрскање, шикну крв — црвена, жива, у млазу је шочила на беле плочице пода, а она одмах поче лакше да дише, и све јој се крвило унутра. Црвена барица је шотјала све већа. Марина се смејала тихим смехом оздрављења — боје су се враћале, указивале су се пробијајући се кроз сиво, лед се крвио и такође цурио, али се није мењао са црвеним шитоцима. Бол у грудима је шуйио, само су је сврбеле шосекошине. Врело јој се у глави и она је, шово срећна због моћности да удахне, села на под. „Проба смрти” — шомислила је и шети се насмејала. Завирио је муж, викнуо „идиошкњо”, а она се смејала све хистеричније и није могла да престане, неки мшићи унутра су се сами грчили шроизводећи ше дивље звуке. Шамар их је зашавио, и поче обнављање нарушеног — млаз хладне воде, јод, завој, умивање, блиска шакшилна шойлина, ша ако не гледа у мале злобне очи, онда је то једина досшуйна срећа на данашњи дан. Нашочио јој је чашцу коњака и смешшо је да шава. Лежала је слушајући зујање шеговог комшштера, знала је да он сада шше ново шисмо шријатшљици, и шонавшла „шроба смрти, шроба смрти...” док није засшла.

Иста безвољност пред оним што је веће и јаче од човека, назауостављивост бујице, спајање душе и тела у грудву бола прворотке. Вољни напор је овде бесмислен, процес је неконтролисан — носи те. И опет поред црне рупе — о, колико се уздам у наду да ће мимо ње!

Моја јунакиња је прошла кроз метафизичку катастрофу. Свет се разлетео, чак не у комадима — тренутна експлозија супернове разнела га је просто у прашину. Смртни облак ће се ширити а затим сажимати обратно, и око обновљене звезде почеће да се врте, као чигре, нове планете. Можда то и јесте прелаз од моногамије до полигамије... Кроз пробу смрти? И шта у нама треба да умре, а шта да остане?

Ја, чини ми се, ничим нисам помогла себи, али причу сам ипак довела до краја — суверено сам је завршила хепиендом. Па, нисам је могла оставити у том стању, не би преживела. Вољени муж је шврљао и вратио се, Марина се опаметила,



престала је да моралне норме прима здраво за готово, престала је да умире за поводом свега и свачега. Навикла се.

Једино се нисам опаметила ја — пошто сам престала да гњавим Олгу својим теоријама, однела сам рукопис позници, списатељици Ксенији, и то још уредници прозе. Плавоока Ксенија се врти тамо-амо у радној фотељи, гледа ме киселим ироничним погледом и каже — не може, тако се не пише!

— А како се пише? — чудим се.

— Мушки — објашњава она.

— А зашто не може женски? — у недоумици сам.

И сама Ксенија пише о женама на мушки начин, врло паметно и без икакве соматике. Она више не пада у несвест од прељуба. Полигамна је...

— Ти, драга моја, ниси писац — почиње да ми објашњава Ксенија, уживајући у свом свежем маникиру — и не схваташ да књижевни свет има своје критеријуме. Задају их мушкарци, шта ћеш. Ту се ништа не може, као са климом. Само је треба имати у виду. Мислиш да их *ѿо* интересује? Женско балављење? Треба жешће. И чинити да буде што повољније за њих — да *их* зграби. Знаш ли ти чега се *они* држе?

— Ма, баш ме брига чега се држе *они*, занима ме шта држи *мене*! Ко уопште задаје те критеријуме? Лав Толстој? Или такви као ти? — последња реплика због нечег смртно вређа Ксенију, заборавља чак и да ми је понудила шољицу кафе, назива ме феминисткињом, тера ме руком и ја одлазим с рукописом под мишком.

Како гласи наша мантра?

Седим с Олгом на високој обали Коломенског, изнад пристаништа моторних чамаца. Ветар већ мирише на јесен, увело лишће почиње да опада, али је још топло. О злосрећној причи више не говорим. Наручујемо пиво и кад нам се заврти у глави, намигујемо једна другој и јуримо доле да тражимо чамцију. Моторњак бруји и износи нас на средину реке остављајући за собом пенушави полукруг. Ветар лелуја косу. Добро нам је.

Жешће. Још жешће.

Погледај у огледало. Много ти је година и обавила си свој задатак у свету.

Родила си децу и пустила их да живе.

Зашто не осећаш да си слободна?

Превела с руског  
*Радмила Мечанин*

ТАЊА КРАГУЈЕВИЋ

## МЕСЕЦ ОД ПЕСКА

### ПРОБЕ, ИЗВОЂЕЊА

*У незаказане саће  
укажу се јутра.*

*Не обавезују на тишину.  
Ни на неодрецивост извођења.*

*Пробе су за свечаност  
којом се не размећемо.*

*Јер негде су се у покушају  
бистријем већ догодила.*

### ЛОКВАЊИ, СМИСАО

*Час је кад прозирна сам.  
А сва безризорност  
нескривена хода уза ме.*

*Ту где чулност од мисли  
ишча могла је истрајати.*

*Колико смисао локвања.  
Листак живоћа.*

## ТОПОТ, МОНОГРАМ

О-о-о-п.

*Поклик кајакаша.*

*Удар весла по води.*

*И говор каји  
за обарање врућице.  
Што у свему изражи  
обичан дан.*

*Благи шойош.  
Лаку кицу.*

*Избледели монограм  
апокалипсе.*

## КАП, ЈОШ ЈЕДНА

*Прейисивач хорскоја  
не види и не чује  
што злува ноћ зна.*

*Да још једна кај пада.*

*Моја је иззубљена звезда.  
И њена сам ја. Иззубљена.*

*Умивамо се свакога  
јутра у истом најрску  
за догореле свеће.*

## ВЕРНО, УВЕЋАНО

*Нико да се јави на оglas  
исписан на окну.  
Само ти. Постојано срце.*

*Грумен си у кошуљи за двоје.  
Верно. Увећано. Тако близу  
себи. Само. Неизрециво.*

Као дамар уловљене рејатице.  
Несаница близанаца.  
Међу гранама у кући снега.  
Међу слабацним зидовима.

Где понекад би у вејру  
шио шири време као рубље  
на конојцу сјамене кише  
илесала твоја песма.

### КОЛАЖ, ОГЛЕДАЛА

Једним покрећом учиних  
да друшачији буде колаж  
у пролећној води.

Плаћно руком нанејих боја  
са огледалима за лов на сунца.

А ојет сјари Еол вреба  
из заборавних рушевина.

Божанска машина  
у играма на срећу  
са ручицом у ламену  
улаже ме у зајоси  
свакодневног губијка.

Као океан сјаринска је  
моја жеђ. И моја барка.  
Месец од песка.

## ПИЛЕТИНА

Склонила сам столњак са трпезаријског стола и одложила преко комоде. Влажном крпом пребрисала сам мрвице, остатке пепела спалог са врхова упаљених цигарета, кућне прашине, неких ситних папирића, и без испирања бацила је у судоперу.

Узела сам старо, али још мекано ћебе и раширила га тек толико да прекрије површину трпезаријског стола. Шакама сам прешла преко ћебета и изравнала неравнине, а потом преко њега раширила испрани ланени поперњак. Када сам све то обавила, отишла сам до дечје собе по малог.

Лежао је на леђима, ручице су му биле чврсто стиснуте у песнице, ножице у широком повезу згрчене и одигнуте, а откривени прстићи збијени и повијени. (Као пуцад белог грожђа, мамили су ме да чучнем уз кревет и пољупцима обаспем та мала стопала, за која у том тренутку уопште нисам знала хоће ли икада испунити своју намену, али нисам имала времена за те нежности.)

Расповила сам га. Блеснуо је његов заобљени стомачић и до мене је допро млечни мирис дечје пути. Пелена је била готово сува. Није стигао да је натопи мокрењем.

Подигла сам га и прислонила уз своје груди, осећајући грч којим је оковано то мало тело. Пренела сам га у трпезарију, и спустила на сто припремљен да беби не буде тврдо док на њему лежи.

У купатилу сам подигла косу у пунђу и обукла танку памучну мајицу кратких рукава. У кухињи сам пустила воду да тече из чесме и потом попила на искап једну велику чашу.

Вратила сам се у трпезарију. На столу, у истом положају у коме сам га оставила, лежало је дете. Једини покрет који је чинило његово тело било је немирно кружење његових очију.

Руке у лакту и шакама, ноге у куковима, коленима, чланку и прстима били су потпуно згрчени, као да су окоштали.

Вежбама је требало под притиском прстију, чврстином стиска, али не грубошћу, малом људском бићу, мимо његове воље, окренути главу на десну и леву страну, напред и назад, извући руке у лактовима и исправити зглобове, отворити шаку, развући прсте, у рамену окренути руке и све то исто учинити са ногама.

*Физијатрија данас чини чуда*, одзвањале су ми у ушима речи неуролога док сам пред наредном ординацијом чекала да ме прими физијатар. Осећала сам се као кажњеник коме треба да се изрекне пресуда. Физијатар је, пак, у друштву физиотерапеута, указао на технике акупресуре, притискања одређених тачака на људском телу, и вежби које треба примењивати на деци под спазмом зглобова.

Прихватила сам дечака за главу, осећајући под длановима мекоту тог малог тела и баршунасте коже, док су ми прсти прекривали његове уши приљубљене уз лобању и врховима јагодица гужвали тамносмеђе увојке.

Полако сам појачавала притисак својих шака и лагано покушавала да дететово лице и целу главу окренем за деведесет степени ка његовом рамену, али је оно пружало тако санажан отпор, да сам истог трена одустала. Поновила сам процес у жељи да његову коврцаву главицу окренем од себе ка његовом другом рамену, али је отпор био још већи.

Дубоко сам удахнула ваздух, обрисала дланове о доњи део тренерке и поново вратила шаке уз његово лице. Овај пут сам употребила већу снагу и нисам попуштала притисак упркос постојаном отпору који је пружао тај мали врат.

Дечак је почео да плаче. Застала сам за тренутак, али нисам одустала. Вратила сам благим покретом главу у нормалан положај, али дечак није престао да плаче. Из собе су истог часа дошле моја мајка и сестра. Гледале су ме упитно, али када су виделе мој израз лица, одустале су од намере да ми било шта говоре, и ја сам се вратила свом задатку: разгибавању зглобова свог сина који је под тоталним спазмом, што указује на врло јак вид церебралне парализе.

Окрнула сам дете на стомак. Његова гуза, као две спојене беле печуркице, и удолина уз кичму, указивале су на сву физичку лепоту малог бића које је том својом извајаношћу, ето, успело да превари лекаре на порођају да и њему и мени дају највишу оцену за беспрекорно природан долазак на свет здравог дечака.

Снажно сам притиснула тачку на његовој лопатичној кости, како бих га присилила, дражењем те акупресурне тачке,

да олабави грч, а истовремено другом руком окретала његову главу на супротну страну. Његов плач прерастао је у завијајући, очајнички јецај, а крупне грашке зноја оросиле су му чело и цело лице које је попримило пурпурну боју.

— Заустави се, добиће фрас — чула сам из неке даљине глас своје мајке, али сам одмахнула главом и додала: неће, мада нисам била уверена да ме је могао било ко чути. Дете је јецало тешко и дубоко, јецаји су му протресали цело тело. Али су мене сви дрхтаји, покрети, свака назнака промене положаја, милиметарски помаци тела — радовали. Ја сам, чинило ми се, једина мајка која би се силно обрадовала ако би јој дете пало са кревета, јер би то значило да се помера, макар пузало попут црвића.

— Мораш ли толико, молим те, стани — тик уз ухо сугерисала ми је мајка и ја сам се зауставила. — Кажу шта радиш да можемо да разумемо, иначе је неиздрживо да гледамо како га мучиш.

Мучим, мучим, мучим... враћала ми се та реч — мучим!

Он није престајао да плаче.

— Доста је за данас, доста је за први пут — препознала сам сестрин глас. Благо ме је одгурнула од стола и упутила да радим нешто друго, да одем у кухињу и припремим ручак. Она ће се побринути о дечаку, ставити му пелену и обући га.

Кроз затворена кухињска врата ослушкивала сам гукање свог детета. Моја сестра му је певушила неку дечју песмицу и он је, умирен и напојен млеком из флашице, лагано тонуо у сан.

Са тацне на којој се отапало пиле извађено из замрзивача стизала је студен. Чекало је да га очистим од заосталог, неочерупаног перја и да га истранжим и припремим за динстање.

Узела сам га за крила и пренела са тацне у судоперу. Пустила сам врућу воду да тече преко њега и убије студен. Када ми се учинило да је топла вода ублажила хладноћу леда из замрзивача, ноктима сам, као да су прсти пинцета, вадила окоштали корен перја. Потом сам спрала кожу пилета, испрала унутрашњост, извадила изнутрицу и посегла за великим, оштрим ножем који смо користили за сечење меса, лубеница, хлеба. Повукла сам десно крило птице и нишанећи зглоб, засекала сечивом. Чуло се пуцкетање хрскавице, одламање неотопљеног леда којим је зглоб био закован и рески звук којим је наговештено да је оштрица ножа засекала кост. Испустила сам сечиво. Пиле је с тупим ударцем упало у лавабо. У левој руци држала сам одсечено и промрзло крилце птице...

ДИВНА ВУКСАНОВИЋ

## ПРОШЛОСТ СЕ НЕ МОЖЕ ИЗБРИСАТИ

Пуцање крвног суда у оку догодило се приликом нагињања над кадом, док је прала косу новим шампоном марке „Метому“, пакованим у провидно дизајнираним кесицама, из којих је извирала пена боје сукрвице.

Присећала се недавне композиције: бела врата су се најпре отворила, а потом и лупнула лагано за њом. Већ у следећем тренутку, што је равномерно отицао, ширећи се стерилном просторијом четвороугаоног облика, положила је браду на некакав метализирани овал, нагињући профил помало улево. У пријатном полумраку, фиксиране главе, ослушкивала је упутства која су допирала непосредно иза ње.

— Концентришите се и гледајте у једну тачку.

А затим:

— Останите мирни, сасвим мирни. Добро је. Задржите поглед. Тако. Одлично!

Преглед је, како изгледа, био завршен. Стажисткиња је тупфером прикупљала остатке препарата с њеног укоченог лица.

— Бавите се музиком? Опера? — испитивала је рутински докторка, док је уносила белешке у елегантни нотес, који је стајао на пулту с увеличавајућим стаклима.

— Не, мада волим музику. Одувек сам желела тиме да се бавим, али...

— Необично, необично — понављала је средовечна жена у светлозеленом мантилу, уносећи у свој пругасти нотес и овај невероватни податак, који је управо извукла од нестрпљиве пацијенткиње.

— Знате, у питању је истраживање, моја будућа докторска теза која говори о корелацијама... Да. До сада се, несумњиво, показало да такву моћ концентрације и усредсређивања погледа имају само врхунски оперски певачи. То је та правилност.



Нека вас не чуди моје питање. Можда сам помало индискретна, али све је ово у интересу науке. Била сам скоро сигурна да сте оперска певачица. Имате тако смирен и, у исто време, оштар поглед, који прецизно прати сва упутства — ово се не среће тако често у лекарској пракси... А чиме се, онда, бавите, драга, ако није тајна?

Одговор је требало испоручити преко e-mailа, испуњавањем анкетног упитника који је прецизирао све важније послове и активности које је обављала током неколико протеклих година. У оваквим ситуацијама, прибегавала је скидању података са Интернет-претраживача, што јој је омогућавало да брже зарони у прошлост и дефинише своју садашњу позицију. Селектујући информације, налетела је, неочекивано, на властито име, фотографију и био-дате, а у оквиру web-презентације њој непознатог Центра за перманентну безбедност. Без сумње, на фотографији, коју никада пре тога није видела, била је у првом плану она, док је CV, додуше, застарео, и с ревидираним подацима, такође био њен.

Изненађена, упутила је на званичну e-адресу непознатог центра питање о каквој је организацији реч, када је то с њима сарађивала и како су се, уопште, њени подаци нашли на њиховој web-презентацији. Присећајући се једног давног студијског путовања по земљама Региона, помислила је да је можда нека грешка... Док је чекала одговор, слагала је разновројне квадратиће на неколико различитих нивоа у свом паметном мобилном телефону.

Сећала се. Падала је киша. Он је зурio у празно стакло аутомобила, помињући венчање. Био је некако одсутан, а влага од кише, све више му је удаљавала лице од леденог аутомобилског прозора. Да ли је и он припадао овој безбедносној организацији? И шта је, уосталом, радио прошлога лета у француским Арденима? Само је сањао. О великој љубави, доживотној и трагичној, као у Маркесовим колористичким романима о несаници. Нимало није личио на некаквог „безбедњака”. Имао је лење покрете политичара, уредна одела и прикладан ход. Био је изванредан студент Међународних односа и још бриљантнији чиновник Министарства. Његов мобилни телефон непрекидно је пиштао и светлуцао.

У међувремену, на електронску адресу лаптопа стигла је порука следеће садржине:

„Поштована госпођице,

Утврдили смо да је до повезивања нашег безбедносног сајта и Вашег имена дошло услед техничке грешке, тј. несавршености софтвера, а приликом селектовања садржаја који је

мењан након промене имена организације. Центар ће Вам, наравно, изаћи у сусрет онолико колико је то разумно, али Вас уједно обавештавамо да није могуће са сајта избрисати Ваше име, као ни све Ваше податке, како сте у свом допису тражили, пошто сте са нама својевремено сарађивали, држећи семинар из области преговарања и људских ресурса, за нашу ранију организацију.

С поштовањем, административни координатор Центра.”

Незадовољна одговором, на виртуалну адресу Центра, у року од свега неколико десетина секунди, послала је ново писмо, надајући се да ће овога пута добити комплетнији одговор, те да ће их се, напослетку, коначно отарасити. Већ у наредним минутима, у горњем углу екрана, појавила се најновија порука Центра.

„Поштована госпођице,

Не могу да се сложим с Вама да Центар за менаџмент (ЦЗМ), испод чијег кишобрана је реализован семинар о комуникацијама у Региону, није исто што и садашњи Центар за перманентну безбедност (ЦЗПБ), када је то потврђено и у оквиру важећих параметара правног система. И да је ЦЗМ променио име у Центар за изучавање прављења шпагета, он би и даље био некадашњи ЦЗМ, а нови ’Чипс’. И Ви бисте били у ситуацији да се поносите што сте сарађивали са озбиљним људима, али ипак не бисте могли да порекнете да сте то учинили. Разлике у мисији старе и нове организације би биле драстичне, што иначе није случај, а може се верификовати упоређивањем правних аката ЦЗМ-а и Статута ЦЗПБ-а.

О томе како се Ваша фотографија без дозволе нашла на нашој web-презентацији можемо размишљати само у смислу истог упоришта као и чињенице да сте са нама уопште сарађивали.

Странице на којима се помиње Ваше име и појављујете се на фотографијама, биће прерађене и ретуширане тако што ће уместо новог имена стајати старо, а Ви ћете изгледати много млађе и заводљивије. Ово је иначе потпуно непотребно, и у супротности је са устаљеном праксом, али разумемо да се суочавате са околностима које, због колаборације с нама, сматрате непријатним и угрожавајућим по Вашу даљу каријеру. И сами смо се често суочавали са сличним ситуацијама због склоности људи да се површно и фрагментарно информишу путем нашег сајта, али сада ће свима несумњиво бити јасно да је Госпођица сарађивала с нама у прошлости, док је везу између

ЦЗМ-а и ЦЗПБ-а могуће утврдити на одговарајућим страницама сајта ЦЗПБ-а.

С поштовањем, административни координатор Центра.”

И тек тада је приметила нешто необично. Наиме, с банера на коме је стајао рекламни слоган Центра, по уздужним штрафтама које су већ имале устаљену форму, сливала се густа црвена течност налик људској крви, која јој је убрзо преплављивала тастатуру рачунара. Хитно је послала, на већ познату адресу Центра, и треће писмо заредом, надајући се новом допису од координатора који је својим опхођењем подсећао на ревносног припадника неке секте. Ново изненађење уследило је неколико секунди потом, када се на екрану појавило писмо, послато с друге електронске адресе.

„Поштована госпођице,

Уместо колеге из Центра, који ће једно време бити службено одсутан, јављам Вам се са следећим информацијама. Извршили смо све додатне измене у техничким и реалним насловима, те је сад јасно да сте сарађивали са ЦЗМ-ом, а не са ЦЗПБ-ом. Овим изменама сматрамо да смо поступили на конструктиван начин у односу на Ваше захтеве да уређујете наш сајт. У овом смислу, Центар ће Вам и надаље излазити у сусрет онолико колико је то разумно. Међутим, преправљање онога што се догодило, нажалост, није могуће, и ми се надамо да ћете моћи то да разумете.

У погледу тачности наведених података у Вашој биографији, трећи пут Вас молим да нам доставите нешто елементарно о Вама, имајући у виду временски оквир и околности Ваше сарадње с ЦЗМ-ом, односно ЦЗПБ-ом, и ми ћемо то одмах поставити. Због планирања рада, потребно је да нам тражени материјал доставите најдаље до среде у подне, 25. октобра.

Поздрављамо Вас, мада не разумемо ни изворе ни динамику Ваших захтева који су у оквиру три сукцесивне поруке, почевши од опаске да 'има неких нетачности у мојој биографији', стигли до императива да избришемо сваки траг о томе да сте икад нешто имали с нама.

Захваљујемо се на сарадњи. Центар.”

Крпа за прашину дуго је падала на под. Са звучника је, у исто време, одјекивала препознатљива арија из *Хофманових црича*. Протрљала је очи, уклањајући бледоружичасту пену која јој је цурила низ лице.

КАЈОКО ЈАМАСАКИ

## ДАРИВАЊЕ

### ОЛУЈНИ БРЕГ

*Кроз ноћну шраву проииче  
вода: на води  
лови месец, њун.*

*Над воденом месечином  
прелазиш мост ка  
олујном брежу у  
пошрази за  
леширом.*

### КАМЕНИ ВРТ

*Овде, време постојаје њена:  
нестојаје међу шаласима  
на дну сувог  
океана.*

*Овде није све  
камен, ни  
њесак.*

*Вилин коњиц слеће  
на сиви камичак.  
Мрав шражи  
храну.*

*На камену расће  
маховина, као  
сан уснуло̄  
лейшира.*

*Узалуд  
йокушаваш  
да одеш  
некуд.*

### ДАРИВАЊЕ

*У сенци младо̄ јавора  
чесма дарује  
йуишника јушарњом  
водом.*

(Знам да се задовољим  
оним што ми је  
дато.)

*Овде у вршћу  
не йоштоји  
време.*

*Славуј не йрекида  
йесму: људски  
џлас несџаје,*

*да се камен  
врайи у  
йлави  
сан.*

ЕМСУРА ХАМЗИЋ

## СОБА „А”

Гледала сам пренеражена, мале стаклене лијесове око себе, и недовршена, слабашна, она која су изазивала језу, али и друга која су изазивала тугу и сажаљење, из мајки истргнута — тијела.

Умало се нисам онесвијестила. Мучнина коју сам осјетила натјерала ме је да се ухватим за метални држач и вратим ваздух који су запрепаштење и ужас истјерали из мене. Срећом, на дохват руке угледах лавабо, те скраћеним ногама некако стигох до њега. Дуго сам квасила зглобове и умивала се, тако да ми је блуза била мокра око врата.

Након што сам се мало прибрала и физички била способна, кренух да побјегнем из собе ужаса, како сам је и несвјесно назвала, али ме самопрекор и мисао о томе да није важнији мој страх и ужас од потребе да *видим* и *сазнам*, заустави, те сам се присилила да останем.

Полако сам пришла првом реду полица на којима су биле поредане велике стакленке, а у њима, као зимница, бездушно и без саосјећања, фетуси — разних старости — од најнепрепознатљивијих од три-четири, па све до цијелих беба од девет мјесеци, можда мртворођених, или угушених при рођењу.

Први утисак залутале особе, неког, дакле, коме *што* није посао ни професија, неописив је!

Богохулно похрањени остаци људских почетака, заметци и пупољци, у разним фазама цвјетања, који никада неће постати — плод!

Склопљени капци и трепавице на њима, било је оно што ме највише и најдубље потресало и пробало, али не пробало као игла, не уско и обло, него као широко сјечиво мача које се попријекло забадало кроз меки стомак, додирујући врхом до осјетљивих нерава кичме, и опасношћу милујући мо-

гућност да се сваког трена срушим, да ми откажу ноге, и руке, и мозак.

Паклено усијана рука чији су ужарени прсти пролазили кроз тијело, као кроз снијег, копала је по мојим грудима, завр-тала и окретала са свих страна органе, жлијезде, крвне жиле, загледала их и одбацивала, не трудећи се да их поново врати на њихово мјесто, као кад се на пијаци бира воће и поврће, и изазивала општу пометњу у моме тијелу, организму, свијести...

Поново сам се изгубила без могућности да стигнем до др-жача, до лавабоа, до воде. Клекнула сам, али не свјесно и по-лако, него нагло и не хтијући, ударивши кољенима о поплоча-ни под, а главом окрзнувши витрину и полице које су служиле као једна од најјезивијих људотека!

Ужаснута овим што сам видјела, у исти мах се борећи за свој живот и свијест, панично и грчевито сам размишљала шта је *ово*, и чему служи, и има ли неку намјену, смисао, логично и прихватљиво објашњење.

Резервоар гена, ресадник дјете, рудник органа, последице и остаци генетичких експеримената... вјештачки створени за-меци, фетуси који су стигли до тог стадија, па даље нису мо-гли, знали, хтјели... осјећајући и знајући оно што нису знали, или хтјели да знају, они који су то чинили, да нису важни са-мо спољашњи услови, да није пресудна топлота, влажност, ки-селост средине, течност, храна... него неописива подршка, же-ља и љубав која се такође пружа и прима невидљивим, али ве-ома стварним каналима и жилама.

Без те, апстрактне, а тако присутне, или осјетно одсутне твари, све је губило смисао.

Сузе су ми се слијевале низ лице, и нисам ни покушавала да их бришем огребаним и прљавим рукама, него сам болно савијена око невидљиве, а жареће ране у своме стомаку, поче-ла да пуштам и балу која је цурила, и мијешала се са сузама, и изнова квасила моју свилену кошуљу.

Једва сам се усправила, и придржавајући се за полице, потпуно приближила једној капсули.

Видјела сам, тада, да су неке прикачене за разноврсне цјевчице и каблове. Потом схватих, на највећи свој ужас, ако се он може мјерити и поредити, да су неки од фетуса, заправо, живи, и да су капсуле у којима су, замјена за мајчину утробу!

Ту сам се, коначно, обезнанила!

Кад сам дошла к себи, прибрала се, и јасном и болном мишљу призвала у свој поглед и свијест своју околину, схвати-ла сам и видјела да лежим у кревету болничке собе. У соби су била још два кревета. У једном је лежала млада жена окренута

ка зиду, и вјероватно, тихо плакала. На другом није било никог.

Покушала сам да устанем, али ме је резак бол у утроби, у доњем стомаку приковао тренутно! Јекнула сам, откривајући се, бацајући покривач са свога тијела, желећи да видим своје ноге, и стомак, и...

Све је било ту, само је све пливало у руменом облаку крви која се ширила око мене, и неизљечиво присутне и жарећи утиснуте празнине и пустоши у моме тијелу.

Из апарата изнад моје главе зачула сам метални, вјештачки глас, смирен и утишан, али језив, како ме позива да легнем и да се смирим.

— Све ће бити у реду, само се опустите, само нам се препустите, удишите равномјерно овај мирисни зрак! Ето, зар није већ боље!?

— Понављајте за мном: Боље сам, добро сам, одлично сам! Само сам ружно сањала! Кад се пробудим, све ће бити добро, све ће бити по старом...



ДЕБОРА ФОГЕЛ

## МАНЕКЕНИ

### СТИХОВИ О ФИГУРАМА

#### I

*Када дани више не могу да буду дружачији  
Већ су ујраво њакви  
Правоуџаоник је фиџура нашеџ живоџа.*

*Правоуџаоник је дуџа слаџке моноџоније:  
Када је једна улица довољна за све дане  
Почев од куће, у којој се сџанује  
И заврџно с исџом кућом  
Кад сунце виси с друџе сџране.  
Правоуџаоник је дуџа резиџнаџије:  
Сиви воз с ваџонима мимолази сџанице  
освеџљене једном џеџролеџком.*

*Лонџи — сиви и џлави виси џо кречно-зеленим  
зидовима*

*Сиви лонаџ, џлави, сиви...  
Улицама, џо којима цвеџа маџла, џролазе кола  
с канџама млека  
А у собама сџоје зидови и сџолови  
А исџод зидова и сџолова фиџуре са сџакленим  
очима.*

## II

А квадрати није залукао  
У шужне даљине  
Једне улице.

Квадрати сабија чинав живои  
У оловну масу дана  
Иззубљених од почешка, одувек.

Може се остати код куће, у којој се живи  
Јер се ништа не може догодити  
У другој кући.

Због чега ићи у другу улицу:  
Четвртасна површина слајке монотоније  
Је живои, свей.

## III

Бледа улица окружује град  
Бледом, окружом улицом  
Круже плаве даме и црна жосиода  
Све куће су исте у Округлој  
улици.

Због чега залазити у шужну даљину  
Округле улице  
Ако се у свакој кући догађа  
Све, што се догађа.

Може се догодити сусрећ  
И следећи...

Град је душа круга  
Круг је уморно шело  
Које је одустало од чекања  
Хиљада шароликих ствари  
Које су шребале да се догоде.

Та сива кућа у првој и другој улици  
Је најшароликија ствар  
Од свих неизнатних судбина у удаљеним  
улицама.



*Елијса је чежња за њросћором  
И шаролика удаљеност судбина.*

*И када је све већ њројало  
Тада би се можда њребало окренући  
Тужној чежњи елијси,  
Које још увек нешћио желе.*

*У великом њросћору је много дана.  
Много људи. Много нејознаћих сћвари.  
Од једног дана до другог њросћуре се  
велики њући:  
Фанћасћичан њући резидњације.*

### БУРАД С ХАРИНГОМ

*Округља су као свей и као град  
Она њей бурейћа с обручима  
У колонијалној радњи  
ШИРОКА УЛИЦА БРОЈ 20*

*У њей округља дрвена бурейћа  
Налазе се сиве, слане, масне харинге*

КОМАД

А Г

Ш Р

О О

Р Ш

Г А

0 Масне харинге 5

5 Код Јошуре Шимела 0

*А далеким сћакленим морима  
Плове њљоснаће лађе најоварене рибом  
— Сивом рибом и њлищаном њојући  
јесењег дана —  
Лађе њлове у њлаву, хладну даљину  
Челичних резидњираних њејзажа.*

*А њојлим морима  
Од њлавог кобалћа и улћрамарина  
Плове лађе најоварене њморанцама  
Меснаћим банама и урмама њещког  
мириса.*

Лађе исловљавају из бакарних њејзажа  
Где је сунце велика метална кула  
Где је на улицама еластичним као златни лим  
Све као први њуи и неопходно.  
Фантасично и као ни од чеџа  
Као искусне, старе банане. Као њоморанце.  
Као људи ѡроћерданих судбина.

## МАНЕКЕНИ

Три округле лушке од ружичастог ѡрцелана  
Смеју се изгубљене испод стаклене ѡлоча  
Као да се смеје ѡужни лим, налик на ѡаир.

Подижу једно ружичасто раме  
Подижу друго ружичасто раме  
Подижу прво раме...  
Показују ѡлаве, шушаве хаљине:  
Ове године bleu је у моди...

Свет је ринџицил од ѡрцелана  
С ѡлавим ѡлаиненим небесима  
И с небесима од еластичног златног лима  
На који су ѡрикачена црномањаста крута  
годода

И еластичне ѡлаве даме  
Не могу да учине више ништа  
Осим да се смеју ѡлавим, лакираним очима  
И добро центрираним карминским усима

Прва улица друга улица трећа...  
Свака два минута обрњај и ѡново...  
Све док друго ѡаирнасто сунце  
На небу не сиђе с ѡлаина.  
И више ништа се не може урадити  
Осим ѡлуо се свему смејати...

## ГРАДСКА ГРОТЕСКА БЕРЛИН

Љубичаста је шешка као ѡроћердани животи  
И фантасична као изгубљена стар



## УСИСИВАЧИ

Куйи

Код Прица Волфа

Нај = Најбољи = Најсигурнији = Усисивачи =

Исписано њлеменијом бојом резидџнације

Сџакленом бојом

Пашејичних дана налик на сиве њправоугаонике

Који изненада и крајње неочекивано

Показују:

Ово је боја обичног лимуна...

## ЖЕНСКИ ПАСОВИ У ЈЕСЕН

Н. Б. Минкову

У новембру живој је

Сиво ходање

С ѓруменом чежње.

Уски њасови на њожушелом њројоарима

Показују хаљине

Изајткане од самог живојта.

Сви њужни вијки женски њасови

Предсџављају мајтеријал

Тихих новембарских њаркова:

Грумен рђе у сивој џузи.

Кроз жудње барокне бронзе

Осмехује се Каналешова жуџа

И Короова хладна њорцеланска зелена.

А њоврх свих

Неујоџребљена сива

Јуџара над њлавим рекама.

Белаве улице њењу се фино увис

И заклањају њлавешнило:

Јефџино њлавешнило

Префињених и вулѓарних обећања.

*Пасови жена  
Усецају се  
У њаве хоризонте  
Жуто дрво  
Израсла из њавешнила.*

*(О жуто-црвеном дрвећу у новембру  
Не може се више ништа рећи  
Осим: да је жута жута  
Осим: да је највећа срећа).*

*Минути касније  
Све постаје обично  
Све губи њаос:  
Као улица која је до краја  
Равно њаирнао њавешнило.  
Као срећа.*

*Женски пасови су њорзи  
У њавешничном њавешнилу.*

1934

Превела с пољског  
Бисерка Рајчић



НАЈА МАРИЈЕ АЈД

## ТОРБЕН И МАРИЈА

Шта човек може да каже о Марији? Да је њена коса плава али црна при корену? Да воли печену прасетину са реш корицом? Да је као дете волела да гледа преко равних поља, у сумрак, у фебруару, када би поглед могао да отпочине тамо, код ниског неба, те сиве, сиве светлости, све док не постане тако мрачно да не може да види ни своје сопствено лице, та зелена лампа на столу иза ње, и најдаље што може од своје мајке која је стајала наслоњена на врат и пушила.

Прозор, велико огледало.

Марија.

Тукла је своје мало дете док не престане да врши. То је дечак. Зове се Торбен. Нема више много оних који тако зову своје синове. Да, Марија! То се о њој може сигурно рећи: „Дала је свом сину име Торбен.”

Ускоро ће да напуни две године. Он је мало недоношче. На њему ничег нарочитог.

Силазе пешке пешачком улицом. Торбен и Марија. Држе се за руке. Застају поред водоскока. Марија седа на клупу. Торбен трчи испод кестења. Управо сада цветају и веома су лепи. Он растерује јато гугутки. Налази мали црни камен. Дуго се бори са парчетом жвакаће гуме коју је нагазио у трави.

Уто Марији зазвони телефон. То је Бјерн.

„Седимо овде и чекамо те, где си бре нестао, црве један?”

Бјерн је закаснио. Марија уздише и окреће се да види где је Торбен. Он је ушао у разговор с две девојчице. Смеше се и гестикулирају. Торбен им нешто показује. Оне се сагињу да виде шта је то. Затим се смеју. Једна га потапше по глави. Затим махну за поздрав и крену преко травњака. Торбен гледа за њима док не нестану из видног поља. Мува му иде по челу.

Марија пали цигарету и зове га. Он сместа похита ка својој мами.

„Баш фин дечкић, послушан”, каже старији господин који је сео на клупу поред Марије. „У ово време деца иначе никада не слушају шта им се каже.”

Марија привлачи Торбена к себи. Он јој показује онај црни камичак. Човек се смеши и каже: „Добар дан, мали пријатељу.” Торбен загнури лице у Маријин врат.

Онда дође Бјерн. Задихан је. Марија врти главом резгинирано и почиње да хода. Бјерн подиже Торбена на рамена.

Бјерн је Маријин брат. Сво троје треба да једу у ресторану DSB-а.<sup>1</sup> Тамо се може добити свињско печење. Бјерн носи Торбена целим путем кроз град.

„Зашто си дошао тек сада, црве један?”

„Посао.”

„Посао, курац.”

„Хајде-хајде. Мобилни телефони, паре смо намлатили.”

„Који ’ми’?”

„Ја и Бјергет.”

„Држи се подаље од Бјергета, чујеш шта ти кажем.”

„О’лади.”

„Држи се даље од њега.”

„Он има везе.”

„Е нема, јебогати”

„Смири се. Он не жели да види Торбена. Знаш ти Бјергета.”

Марија му пошаље бесан поглед. Торбен пева „Мее Мее, мало јагње”, како зна и уме.

„Престани да певаш, Торбене.”

„Зашто момче не сме да пева?”

„Зато што не сме.”

Бјерн колута очима.

„Ти си болесна у главу”, каже па запева и он. Не зна песму, пева и фалш и веома гласно. Торбен се уплаши и мирно ћути. Марија је у међувремену прешла на супротни тротоар. Бјерн ставља Торбена под мишку и прелази улицу.

„Сабери се”, виче за њом, „шта ти је, богаму?”

Једу печење и пију кока колу лајт, уз то. Торбен једе кобасице и кромпириће. Готово да не може да досегне до стола. Једу у тишини. Онда Марија примети жвакаћу гуму, залепљену за Торбенов леви длан.

„Црве један”, просикта она и покушава да је скине.

---

<sup>1</sup> *Danske Statsbaner*, „дански ЖТП”. (Прим. њев.)

Не може. Она се зацрвени. Зграби Торбенов зглоб и стеже га. Торбен зури пред себе. Марија га вуче за руку, тако да дете удари главом о ивицу стола.

„Дај пусти клинца на миру”, каже Бјерн пуним устима.  
„Марија!”

Она га затим пусти. Торбен и даље зури ипред себе.

„Да ли га тучеш?”, Бјерн облизује зубе од меса и купуса. Марија зачкиљи и погледа га.

„Треба да се држиш даље од Бјергета, схваташ ли то?”

Затим одгурне тањир. Појела је све, па и мали чуперак першуна који је био на кромпирима као украс. Нема ни трага од соса. Торбен претури флашицу кока коле. Бјерн обрише сто салветом.

„Дај о’лади, Марија, он је тако мали.”

„За месец дана имаће две.”

„Па јесте мали.”

„Ти си будала, Бјерн.”

Затим устају и иду. Неколико лепих ружичастих облака полако клизе по небу. Торбен и Марија се држе за руке. Иду пешачком улицом. Бјерн застаје. Он би другим путем. Хоће преко пута до Бјергета да купи хашиш, треба да попричају о послу.

„Јеби се, Бјерн”, каже Марија и пође са Торбеном.

Бјерн стоји на тренутак и гледа за њима. Снажна млада жена у црним панталонама и белој мајици. Плава коса, црна у корену. Дечак у црвеном шортсу и мајици са кратким рукавима. Бјерн затим заврти главом и окрене се. Забије руке у џепове и пође иза градске скупштине. Одлучује се да целим путем иде северним крајем града где се обично налази Бјергет. Заиста је дивно пролећно вече, светло је чаробно, сада готово плаве и млечне боје; кос пева негде у близини.

Марија удара своје детенце. Свог сина, Торбена. Туче га. Зафрљачи га о зид. Шутира га, док пузи испод трпезаријског стола. Лупи му шамар ако га види да чачка нос. Дрмуса га када заспе на троседу. Везује га за креветац са оградом. То уопште не мора да ради. Он увек мирно лежи.

„Треба да га бијеш по дупету, тако да му се не види”, каже њена мајка.

„Иначе ћеш навући јаслице на врат.”

И ту вала има право. Почели су да се чуде. Торбен је тако стидљив. Али је и насилан. Удара другу децу када му дођу близу. Уједа. И често има чворуге и натекнућа и по телу и по глави. Разговарали су томе. Али, с друге стране, она изгледа до-

бро, Марија. Не можете тек тако осуђивати друге људе. Деца у том узрасту лако могу да се повреде, само јурцају околу и падају и ударају се.

А онда, није ни Торбен такво неко дете које би човек могао да пожели. Није допадљив. Не сија. Заправо је директно лишен шарма. Ружан и слинав. Таквог једног детета бисте се најрадије решили, поштени да будемо. Деца се разликују, то је напросто тако. А можда је то и зато што у обданишту нема никог ко би стварно могао да се побрине за Торбенове огреботине. Нико га заправо искрено не жели. Можда је то разлог.

Марија откључава врата и пали светло у ходнику. Претурра да нађе даљински управљач и укључује телевизор. Соба је мрачна. Са уздахом седа на тросед. Торбен се успуже до ње. Она га расејано милује по коси, он јој се намешта на груди. Гледају програм о афричким обалама. Торбен убрзо пада у сан, и Марија га односи у кревет. Затим се склупча на једном крају великог троседа боје нугата са соком и цигаретама и остаје тамо да седи далеко иза поноћи.

Ох, Марија.

Бјерн је твој брат, Торбен ти је син.

Ја сам Бјергет.

Сећаш ли се, када смо се први пут срели? Причала си ми о равним пољима у сумрак, и морао сам да те ухватим за груди. Ишли смо сатима горе доле пешачком улицом. И морао сам да ти мазим косу док си седела наслоњена леђима на мој стомак на клупи доле поред водоскока. Јели смо печену свињетину на станици. Прошло је, мало по мало, доста од тада. Била си тако... нова! Мислим да је то било оног лета када сам напунио седамнаест година. И ја, постао сам тако мало по мало матори нежења. Била си тако немирна, место те није држало. Сада си отежала. Знаш толико много о теби. Сада. И не треба да се бринеш за Торбена. Баш ме брига. Он није нешто нарочито. Никада не помислим како је мој. Јер он је твој, Марија. Ради с њим шта хоћеш. Мала деца ми ништа не значе. Могу да видим по Бјерну да си љута на мене. То ми одговара. Провели смо се заједно, а сада ми више него прија што те пратим издалека. Није то опседнутост, већ више нека врста убијања времена. Идеш у круг, Марија, и пружа ми задовољство да те пратим: пешачка зона, бес, батине, обрушаваш се на то дете, куповине јефтине одеће, пијанчевања по дискотечи и мало секса, буде и тога.

Пешачка зона, бес, батине.

Знаш како ти је сада. То ми одговара.

Торбен пуни две године. Маријина мајка је тамо, и Бјерн. Купили слаткише и чипс и сламку за Торбенов сок. Све четворо су сели на тросед. ТВ ради и Бјерн помаже Торбену да одмота поклоне. Затим одводи Торбена у спаваћу собу да се игра са новим аутомобилчићима. Жене пале цигарете. Могу да чују Бјерна како глуми звук амбулантних кола.

Торбен лежи потрбушке и жутиим трактором вози напред-назад.

„Торбене. Види овде. Имам још нешто за тебе.”

Бјерн вади пакетић из џепа. То је она врста малих пластичних кугли у облику мехура, које ако их протресеш, онда почне да пада снег преко, на пример, деда Мраза. Али у овој кугли нема деда Мраза. Ту је мала зелена јелка. Позадина је тамноплава са звездама. Бјерн показује дечаку како се може направити да пада снег. Торбен зуре отворених уста у дебеле пахуље које падају и дају му да и он проба.

„То ти је од тате, Торбене. Твог тате.”

Али Торбен не слуша. Не може да престане са игром. Тресе куглу без престанка и зачуђено гледа у чудо. Бјерн устаје и одлази у собу. Мајка је направила кокице у микроталасној пећници. Бјерн ставља шаку кокица у уста, док пали цигарету.

„Дакле сетио се, јебогабог, Бјергет. То ипак нисам веровао.”

„О чему причаш?”

„О дечковом рођендану.”

„Одјеби.”

„Срећан је због поклона.”

Марија престаје да жваће.

„Којег?”

„Поклона од Бјергета. Клиња је луд за њим.”

Марија устаје и претећи иде према Бјерну.

„Дај престани, Марија”, каже мајка.

Марија снажно одгурне Бјерна када прође поред њега на путу до спаваће собе. Истргне јелку из Торбенове руке и одлази до отвореног прозора. Дечак почне да урла. Она баца из све снаге и види како се кугла разбија у парам-парчад када погоди тротоар. Торбен се грчевито ухвати за њене панталоне. Она га се отресе, залупи врата од спаваће собе и враћа се у собу. Тешко седе на тросед поред мајке.

Бјерн узима јакну и одлази.

Када Марија и Торбен следећи пут иду улицом, Торбен спази остатке јелке. Хоће да их скупи, али их Марија шутне испод аутомобила. И само мирно, Марија, нећу слати још неки поклон твој слинавом клинцу. То је био само мали експе-

римент. Хтео сам да видим да ли могу да те натерам да одустанеш од свог утабаног круга. Али то се очигледно не може постићи. И ви идете пешачком улицом, ти и Торбен. Седаш на клупу поред водоскока. Торбен трчи под кестење. Телефонном разговараш са Бјерном. Једете свињско печење и свађате се. Подижеш Торбена и удараш га о оштре ћошкове кухињског стола код куће. Једино што не могу да кажем о теби јесте о чему мислиш ноћу док седиш на троседу.

Можда ни ти сама то не знаш.

Превео с данског  
*Предраг Црнковић*

ЈЕЛЕНА НОВАКОВИЋ

СИМОН ДЕ БОВОАР  
И ПРОБЛЕМ АЛТЕРИТЕТА

Француска књижевница Симон де Бовоар, чију стогодишњицу рођења ове године обележавамо, у средиште свога интересовања ставља проблем алтеритета или другости. Појам алтеритета, како га одређују филозофски речници, означава „обележје онога што је другачије”<sup>1</sup> и супротставља се појму идентичности и истоветности, а у данашње време тесно је везан за свест о односу са другима у њиховој различитости и потреби да буду препознати у своме праву да буду онакви какви су. Прихватајући егзистенцијалистичке категорије које је развио Сартр у *Бићу и ништивилу* (1943) и Сартрово мишљење да су други неопходни за нашу самоспознају и за потврду нашег свесног постојања, Симон де Бовоар, у свом последњем мемоарском делу, *Свођење рачуна* (1972) напомиње да је у основи њене жеље за писањем била потреба за потврђивањем у очима других: „Желела сам да постојим за друге преносећи им, на најнепосреднији начин, укус свог властитог живота: у томе сам готово успела.”<sup>2</sup>

За Симону де Бовоар, проблем алтеритета се поставља још у првој младости, јер већ тада осећа да је „другачија”, да је „осуђена на изгнанство”,<sup>3</sup> да се разликује од своје околине, пре свега својим интелектуалним способностима и склоностима, а нарочито да се разликује од женског модела који се у њеној грађанској средини намеће и да између онога што пред-

---

<sup>1</sup> Вид.: André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, PUF, Paris, 1960, 39.

<sup>2</sup> Симона де Бовоар, *Свођење рачуна* (превела Мирјана Вукмировић), „Филип Вишњић”, Београд, 2005, 465.

<sup>3</sup> Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Gallimard, Paris, 1958, 10.

ставља за себе и онога што представља за друге не постоји никаква веза. О томе она говори у свом првом мемоарском делу, *Успомене лејо васијшане девојке* (1958), приказујући парадоксалну ситуацију у којој се налази, растрзана између спутавајућег васпитања, које у почетку покушава да прихвати из љубави према својој породици, а нарочито према оцу са којим остварује неку врсту „саучесништва”, заснованог на заједничкој склоности према књижевности и књигама, и жеље за независношћу и слободом која је све више обузима. То је вероватно и подстиче на разматрање женске судбине која је несумњиво један од главних предмета њеног интересовања. *Успомене лејо васијшане девојке* су и прича о „ситуацији” подељеног бића, које наметнутим узорима и „лепим сликама” непрекидно супротставља своју жељу за животом у слободи. Та њена „другост” налази своју пројекцију и у њеним лектирама, као што је роман *Воденица на Флоси* Џорџ Елиот, у чијој јунакињи, Меги Таливер, млада Симон де Бовоар открива „слику свога изгнанства”: „Други су је осуђивали зато што је вредела више од њих, ја сам јој била слична и од тада сам у својој усамљености видела, не више знак срамоте, него знак повлашћености. Нисам намеравала да због тога умрем. Кроз њену јунакињу поистовећивала сам се са ауторком: једног дана, једна девојка, моје друго ја, лила је сузе над романом у којем сам испричала сопствену причу.”<sup>4</sup>

Проблем алтеритета Симон де Бовоар поставља и у својим романима, који имају аутобиографско обележје и у великој мери су, као и Сартрови, израз њене егзистенцијалистичке филозофије. У роману *Гошћа* (1943), другост је отелотворена у Гзавијери, која својим непредвидљивим поступцима и расположењима изазива згражање грађанске средине из које потиче. Неспособна да оствари везу са другима, Гзавијер се појављује као недокучива и непрозирна свест затворена у себи, увек приказана само са спољашње тачке гледишта, наговештавајући мисао о сложености људских поступака и необјашњивости њихових мотива. Кроз њене односе са главном јунакињом, Франсоазом, оцртавају се тешкоће са којима се суочава свест у својим настојањима да се афирмише у односу на другу свест, у духу Сартрових егзистенцијалистичких поставки. Те тешкоће су на крају романа доведене до крајности: пошто је својим поступцима изазвала њен презир, који не може да поднесе, Франсоаз убија своју младу пријатељицу, уништавајући свест у којој је створила ружну слику о себи и извршавајући тако неку вр-

---

<sup>4</sup> Исто, 196.



сту филозофског злочина,<sup>5</sup> који одговара Хегеловој реченици стављеној као мото романа: „Свака свест тежи да убије другу свест.” Тај злочин не укида Гзавијерин негативни суд о њој, али показује какав је Франсоазин однос према Другом, кога она доживљава као угрожавајући фактор и од кога се брани бруталним и ирационалним чином.

Однос са другим у основи је филозофије ангажмана коју Симон де Бовоар развија у својим есејима. У есеју *За морал двосмислености* (1947), она, опет полазећи од Сартрових анализа, посматра човека као биће „у ситуацији”, истичући да морал који дефинише треба да буде индивидуализам, али не и солипсизам, „пошто се појединац одређује само својим односом према свету и другим појединцима: он постоји само кроз сопствено превазилажење и његова слобода може да се оствари само кроз слободу другог”.<sup>6</sup> Човек може да пронађе само код других људи оправдање сопственог постојања и потребна му је таква потврда. И зато тај морал подразумева ангажовање у колективној акцији.

Однос са другим подразумева одговорност, коју Симон де Бовоар разматра у роману *Туђа крв* (1945), чији главни јунак, Жан Бломбар, учествује у радничким борбама и приступа комунистичкој партији, али је убрзо напушта јер запажа да политичка борба каткад угрожава слободу, па чак и живот других, да би, у Покрету отпора, схватио да је понекад ипак неопходно изложити опасности „туђу крв”. Питајући се да ли да настави са саботажама које могу да изазову репресалије над становништвом, он се сећа прошлости и схвата да је сваки његов избор имао за последицу патњу његових ближњих: мајке, када је приступио Комунистичкој партији, пријатеља којег је одвукао у демонстрације које су га коштале живота, веренице која је страдала у опасној мисији. Бдијући над њеном самртном постељом, он схвата да је свако одговоран за друге колико и за себе, да је везан за те друге ма шта чинио, схвата да га његова одбијања ангажују колико и његови чинови и прихвата одговорност.

Схватање да у процесу самосазнања главно место заузима одређивање и разумевање себе у појмовима „другог”, онога што није „ја” у основи је и феминистичких ставова које Симон де Бовоар изражава у књизи *Друђи њол* (1949), књизи која је од свих њених дела привукла највећу пажњу читалаца и

---

<sup>5</sup> О томе видети: Geneviève Gennari, *Simone de Beauvoir*, Ed. Universitaires, 1963.

<sup>6</sup> Simone de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté*, Gallimard, Paris, 1947, 225.

остала највише упамћена. Појам „другог” Симон де Бовоар ту изједначава са другоразредним, небитним, инфериорним, кон-статујући да је у модерном друштву, као и у већини старих друштава, мушкарац представљен као „ја”, а жена као „други” који често изазива страх. Човечанство се дефинише као мушко, док се жена увек дефинише у односу према мушкарцу, што потиче још од библијског схватања да је Ева „створена од једне Адамове ’прекобројне кости’ ”.<sup>7</sup> Та другост у односу на мушкараца, чија је визија доминантна, извор је женске подређености јер једино мушкарац има слободу избора, слободу да одреди себе као есенцијално, да се успостави као субјекат, док се жена успоставља као неесенцијално и као објекат: „Он је Субјекат, Апсолут: она је Други.”<sup>8</sup>

Симон де Бовоар прво уочава да је представа о жени одређена настојањем да се издвоји женски „тип” и да се он идеализује у једном алтеритету. Та мушка концепција „жене тајне” или „вечног женског” негира женину трансценденцију и њену способност пројекције, затварајући је у иманенцију једне судбине: „Било да је у питању раса, каста, класа, било да је пол сведен на подређен положај — начини доказивања су исти. ’Вечно женско’ одговара ’црначкој души’ и ’јеврејском карактеру’ ”, каже она и наставља: „Али, између положаја жена и положаја Црнаца постоје дубоке аналогije. И једни и други еманципују се из истог патернализма, и каста која је до недавно била господар жели да их задржи на ’њиховом месту’, односно на месту које је одабрала за њих. У оба случаја, та каста обасипа, мање или више, искреним похвалама врлине ’доброг Црнца’ — у кога је душа безазлена, детињаста, насмејана, резигнираног црнца — и врлине жене, ’праве жене’, односно фриволне, детињасте, неодговорне, жене потчињене мушкарцу.”<sup>9</sup>

Ослањајући се на истраживања Клода Леви-Строса, изложена у књизи *Елементарне сџрукџуре сродсџива*,<sup>10</sup> Симон де Бовоар констатује да је у великим цивилизацијама жена увек имала другоразредно место, да је чак и у матријархату била подређена мушкој доминацији (у том случају доминацији брата), да је велики митови, који је представљају као анђела или демона, као отелотворење добра или зла, исто тако приказују као подређено биће, као привлачну или опасну другост, а да

<sup>7</sup> Симон де Бовоар, *Друџи џол* (превела Зорица Милосављевић), I, БИГЗ, Београд, 1982, 12.

<sup>8</sup> Исто.

<sup>9</sup> Исто, 20.

<sup>10</sup> Claude Lévi-Strauss, *Les Structures élémentaires de la parenté*, 1949.

„и данас, уопште, жене *јесу* инфериорне у односу на мушкарце, односно да им њихов положај пружа мање могућности”.<sup>11</sup> Према томе, закључује она својом чувеном реченицом: „Жена се не рађа, женом се постаје.” Не постоји женска природа, него женска судбина коју ствара читава цивилизација у њеним економским, политичким, моралним и разним другим димензијама. Васпитавана од малих ногу да се саображава унапред створеном моделу, жена може да има само пасивну улогу која јој се приказује као једина могућа за њено остварење. У друштву које је патријархално, она има право само на једнолично понављање домаћих послова. „Дакле, оно што на својствен начин дефинише положај жене, то је да се она, будући да је као и свако људско биће аутономна слобода, открива и тражи у свету у којем јој мушкарци намећу да себе прими као Друго; тежи се да се жена претвори у објекат и посвети иманентности, пошто ће њена трансцендентност вечно бити трансцендирана кроз другу, битнију и суверенију свест.”<sup>12</sup>

Жена је дакле осуђена да утоне у мртвило иманенције и у тој ситуацији бежи у разна неаутентична понашања, која не воде њеном ослобађању, него представљају само видове онога што Сартр назива *mauvaise foi*, односно видове самозаваравања. Симон де Бовоар разликује три типа таквих жена. То су *нарцисоидна* жена, која постоји само кроз завођење и зависи од туђих погледа, *заљубљена* жена, која све жртвује љубави, али је тако посесивна да уништава своју срећу и *мистична* жена која бежи у варљиву трансценденцију, кроз љубав према божанском лику. Овим неаутентичним понашањима Симон де Бовоар супротставља истинско ослобађање жене, које се може остварити на три нивоа: *јолном*, кроз избор слободне везе, *мајтеријалном*, кроз борбу за успостављање конкретне једнакости мушкарца и жене и *културном*, кроз васпитање које жени не би наметало унапред створени модел, другачији од мушког модела. Решење је један однос који жену више не би представљао као привлачну или застрашујућу другост и приморавао је да ту другост прихвати као своје основно обележје, него би мушкарци и жене били једнаки: „Жене, одгојене и образоване потпуно исто као и мушкарци, радиле би под истим условима и за исте плате; еротска слобода постала би обичај, али сексуални чин више не би био сматран за 'службу' која се плаћа; жена би била *јринуђена* да себи осигура друго средство зараде за живот: брак би почивао на слободној погодби коју би супружници могли опозвати чим то зажеле; материнство би било

<sup>11</sup> *Други јол*, I, 20.

<sup>12</sup> *Ibid.*, 25.

слободно, то јест били би дозвољени birth-control и побачај, а за узврат би све мајке и њихова деца имали потпуно иста права, било да су удате или не; трудничке допусте би плаћала заједница која би преузела трошак око подизања деце, што не значи да би се деца *одузимала* од родитеља, већ им се не би *прейушћала*.<sup>13</sup>

Ове ставове, нагештене већ у њеном првом мемоарском делу, Симон де Бовоар изражава и у три новеле из збирке *Сломљена жена* (1968), а пре тога у роману *Мандарини* (1954), кроз судбину женских ликова. У *Мандаринима*, главна јунакиња је Ана, супруга писца Дибреја, која отелотворује проблеме саме ауторке и има исте склоности као она, али, како ауторка указује у аутобиографској књизи *Моћ сивари* (1963), није њена верна слика. Нема њену самосталност, нема занимање до кога јој је стало, нема сопствене циљеве и пројекте и води онај „релативан” живот бића „другог реда” који је намењен „другом полу”.<sup>14</sup> Улога писца у роману припада само мушким ликовима јер је жена писац у то време изузетак. Иако има своје занимање, о коме се иначе много не говори, стожер Аниног живота је живот других, њених ближњих (мужа, ћерке). Други женски лик је супруга другог писца, Анрија, Пола. Отуђена од других својом искључивом везаношћу за мужа кога тиранише својим ропским понашањем, Пола се појављује као онај трећи тип отуђених жена о којима је реч у *Другом полу*, а које беже у мртвило иманенције кроз прихватање улоге заљубљене жене.

Своју особеност Симон де Бовоар показује и кроз свој романескни поступак који је супротан доминантним књижевним тенденцијама педесетих година XX века, израженим у француском Новом роману који доводи до крајњих консеквенци одбацивања референцијалности. У поменутој књизи *Моћ сивари*, она полемише са његовом главном представницом, Натали Сарот, напомињући да је њен негативан став према традиционалном роману заснован на једној неодрживој метафизици која своди реалност на једва приметне људске акције и реакције, назване „тропизмима”, а однос између „ја” и „другог” на однос између грабљивице и жртве. Сматрајући да романописчево микроскопско перо треба да приказује управо те „тропизме”, а не да се задржава на спољашњости, Натали Сарот, по њеном мишљењу, занемарује чињеницу да је спољашњи свет исто тако реалан као и скривена унутрашњост и да предмет књижевности може да буде и живот у једној фабрици или у

<sup>13</sup> *Други пол*, II, 569.

<sup>14</sup> Симона де Бовоар, *Моћ сивари*, (превела Мирјана Вукмировић), I, „Просвета”, Београд, 1996, 330.

зградама са јефтиним становима. „Заједнице, догађаји, масе, односи људи према другим људима и према стварима, сви ти одиста стварни предмети, и несводљиви на наше скривене трептаје, заслужују и захтевају да их уметност осветли”, каже она.<sup>15</sup>

Проблем алтеритета веома је актуелан у данашње време, када се инсистира на равноправности свих оних који на овај или онај начин, својом расном, етничком, културном, полном припадношћу, представљају оно друго и другачије које је раније сматрано инфериорним у односу на прво и исто. Својим размишљањима о „другом” полу Симон де Бовоар је подстакла значајан број феминисткиња на деловање и теоријско уобличавање тога деловања, али је била и предмет оштрих критика, не само од стране поборника мушке доминације, него и од стране самих феминисткиња. Крајем седамдесетих година, у женском покрету долази до расцепа између егалитаристичке струје, која је следи, и диференцијалистичке струје, чије припаднице, попут Ненси Хјустон, сматрају да инсистирање на једнакости између жена и мушкараца и свођење онога што их разликује на биолошку контингентност значи да жена треба да одбаци своје женско искуство са светом да би постала иста као мушкарац, док, по њиховом мишљењу, она треба да стекне равноправност у својој различитости, а не тиме што ће се поистоветити са мушкарцем.<sup>16</sup> Али, да би се дошло до овог сасвим умесног и логичног закључка, требало је да претходно Симон де Бовоар укаже да је драма жене сукоб „између основног захтева сваког субјекта, који се увек поставља као битан, и потребе ситуације која га чини небитним”,<sup>17</sup> а да, с друге стране, људска бића, без обзира на полне и друге разлике, имају потребу за трансценденцијом и право да ту своју потребу задовоље. Својим филозофским приступом женском проблему, који је посматрала у егзистенцијалистичком контексту слободе, она је утрла пут ка афирмацији жене у њеној аутентичности.

---

<sup>15</sup> Исто, 334.

<sup>16</sup> Вид.: Nancy Huston, *Passions d'Annie Leclerc*, Actes Sud/Leméac, Paris, 2007, 156.

<sup>17</sup> *Други пол*, I, 25–26.

ЈЕЛЕНА ПИЛИПОВИЋ

## ЖЕНСКА РЕЧ У „МУШКОЈ СОБИ”: ШЕСТА БЕСЕДА ПЛАТОНОВЕ „ГОЗБЕ”

Самосвојност женске речи откривена је врло рано у хеленском свету: Сапфо није само жена-песник, она је песникиња *жене* на много начина. Родно обележје логоса биће, међутим, препознато и промишљено тек много касније: Платонова *Гозба* показује величанствено сагласје свих аспеката — мотива, идеја, опште структуре, конкретних облика — чији врхунац представља усаглашеност основне теме љубави са структуром доминантног сегмента, Сократове и Диотимине беседе. Назвати ма коју од седам *похвала* Еросу доминантном значи, и против воље, одредити се за сагледавање *Гозбе* не као круга, већ као спирале, не као стално отворене *шријезе* мисли и речи, већ као пута ка што смисаонијем, у теорију бивства што утемељењем, одвајању ероса од епитимије — љубави од пожуде. Такво, невољно, одређивање, којим започиње овај мали есеј, потчињено је конкретној хеуристичкој сврси — испитивању места *женске* речи унутар *мушког* текста — и у њој се исцрпљује.

Будући много шта, *ерос* увек остаје *однос*, иако се његови судеоници, у зависности од поимања, суштински мењају. С тим у складу, *крунска* беседа сама представља однос два логоса — Сократовог и Диотиминог. Релациона вредност љубави добија своје онтолошко оправдање у концепцији ероса-даимона, вечитог посредника, али при том сам говор, сам логос постаје релациона категорија: препричавајући свој *разговор* са пророчицом из Мантинеје, Сократ *разграђује* монолитност беседе, чувајући *различитост* запитаног и испитиване, тражитеља знања и његове чуварке, на много нивоа, које крунише неизбрисана различитост мушког и женског. Тиме се не само препознаје особеност женске речи у поређењу са мушком, већ се

крајња истина — *крајња* до које људски ум може продрети — предочава као однос: онај логос у коме се спајају оно женско и оно мушко. Иако чувају своју различитост, женски и мушки, Диотимин и Сократов логос толико су преплетени да их није могуће *раздвојити*. Тако, на структурно-формалном нивоу, различитост без *раздвајања* израста у још једну дефиницију ероса.

Платоново дело, међутим, иде и корак даље: врхунац Диотимино-Сократове беседе није концепт интермедијалне суштине ероса, већ концепт *рађања у духу*. Више од сублимације стварног рађања (глагол *gígnō* је у старогрчком језику неодвојив од речи жена, *gynè*), ово, више, рађање, које се везује за мушкарца, означава поунутарњење *оног женског* у њега. У томе је паралелно, с једне стране, поунутарњењу Диотимоног гласа-бића у Сократа, а с друге поунутарњењу женских рађалачких моћи у сваку сазнавајућу душу, коју Сократ, налик бабици, порађа, на чему се темељи мајеутика. Мушкарци тако интегрису оно женско у себе, али га не поништавају: и мушки и женски принцип се преображавају и, мада је један очигледно подређен другом тиме што *улази* у њега као део у целину, што губи аутономију и своди се на функцију, ипак се не рашчињава нити губи своју посебност. Различитост без *раздвајања* открива се не само као дефиниција ероса, већ и као фундамент Платонове мисли.

\*

Диотимина беседа долази *након свих осталих* и из вишеструке *страности* — од бића које је страно пореклом, страно полом, као жена, страно својим езгистенцијалним, а можда и онтолошким статусом. Диотима, наиме, није само из другог полиса, већ као становница Мантинеје, у Аркадији, припада другом етницитету унутар хеленске заједнице, што повлачи други дијалекат и културу.<sup>1</sup> Такође, за разлику од скупине драмских песника, филозофа и лекара, који испуњавају како Агатонову трпезарију, која се у изворнику назива „андрон”, *мушка соба*,<sup>2</sup> тако и свеукупно Платоново дело, које је такође својевр-

<sup>1</sup> Утолико пре што се Аркађани, захваљујући својој изолованости, веома разликују и од осталих Пелопонежана, а још и више од Атињана. Подударност Платонове заинтересованости за ову област и историјских околности које су је, након битке код Леуктре, 371, дакле у време настанка *Гозбе*, довеле у жижу сукоба Лакедемоњана и Тебанаца и жижу пажње целе Хеладе представља тему за историчаре текста.

<sup>2</sup> Хеленска кућа, *oikos*, имала је одвојене одаје за жене, зване *џинекеј*, и одају у којој је господар куће дочекивао своје мушке пријатеље, *андрон*. Ова

сна *соба мушкараца*, Диотима има архајско занимање и архајске моћи: она је пророчица и исцелитељка. Ритуална катарза, а тиме и очишћење од куге које јој се приписује, ствар је негдашњег, иреалног света који живи још само унутар поезије. Диотима је биће посредништва између људског и божанског; утолико је она, наравно, двојница Ероса о коме говори и утолико је њена беседа аутореклексија, као што је и двојница *Сократија*, јединог посредника између оностраног и ононостраног — као даимон присутног у њему — који живи у реалном времену и простору. *Гозба* добро познаје разлику сакралног и профаног, а оно што се најчешће назива Платоновом правом речју о љубави, Сократова-Диотимина беседа, врло темељно је смештено у домен сакралног, јер оба господара речи доказују се као архајско-даимонска бића.

Док жена из Платонових дијалога не само да је одсутна, већ се *оно женско* из њих отворено истерује — што симболизује истеривање Ксантипе из одаје у којој ће Сократ умрети *мушки* и окружен само мушкарцима<sup>3</sup> — женски *логос* у њима одзвања: кроз Диотимина уста, добија почасно место, док је кроз уста хетере Аспазије, интрадијегетичке беседнице епитафа Атињанима у *Менексену*,<sup>4</sup> подвргнут пародији.<sup>5</sup> Такође, жена, као

---

подела не сведочи толико о полној дискриминацији, колико о јазу између *приватног* и *јавног* који је у хеленском полису био фундаменталан и преламао се кроз пол: у класично доба заправо цело домаћинство, *оикос*, пре свега је простор жене, док је цео град, *полис*, простор мушкарца. Простор *испřed оикоса* је симболичко место сусрета на коме се, не случајно, одвија радња трагедије. Као продор полиса у оикос, *андрон* јесте одаја у коју је поштовања достојној жени забрањен приступ, али је такође и одаја у коју је мушкарац сатеран, заједно са поштовања недостојним женама, каква је аулетисткиња из саме *Гозбе* или, социјално уздигнутије, хетере.

<sup>3</sup> „Кад смо ушли, затекосмо Сократа скинутих окува, а поред њега Ксантипу — коју познајеш — како седи, држећи на крилу његовог синчића. Ксантипа, угледавши нас, заплака и, као што жене то обично чине, закука отприлике овако: *Ах, Сократије, дошли су пријатељи да последњи њуј љоворе с њобом, и ти са њима!* А Сократ се обрати Критону с речима: *Побрини се да је неко одведе кући!* На то је Критонове људи одведоше, док је тужила, бусајући се у груди.” *Федон*, 60ц.

<sup>4</sup> *Менексен*, 236 б-д.

<sup>5</sup> У питању је најчешће тумачење, које у Аспазијиној беседи види пародију Перикловог епитафа погинулима у првој години Пелопонеског рата, вероватно најчувенији сегмент Тукидидове *Историје Пелопонеског рата*: сам Аспазијин статус, као Периклове невенчане жене, бивше хетере и Милећанке, дакле странкиње, указује на њену неподобност да беседи о атинским јунацима, палим за отаџбину, као што указује и на интертекстуални паралелизам са Тукидидом. Ипак, у тексту заправо уопште нема отворене пародије, нити ироније, па чак ни недвосмисленог сарказма: напротив, у питању је историјски преглед, који делује наивно након величанственог Тукидидовог продора у срж индивидуалне и колективне психе и законитости које њом равнају, али то не значи да није у складу са Платоновом, и иначе прилично наивном, визијом



антрополошка категорија, добија у фантазматским полисима који се граде у *Држави* и *Законима* статус упоредив са стату-сом мушкарца. Иза тога се крије више антилогија. Удаљавање Ксантипе с почетка *Федона* представља параболочно рађање еленхоса, који може настати у својој дијалектичкој чистоти тек по изгону емотивности, чулности и телесности, а њих оличава *ујлакана жена*, пародизовани облик узвишеног епског топоса *ујлакране мајке*, *mater dolorosa*. За разлику од Ксантипе, Диотима није у унутрашњем простору дела присутна физички и непосредно, већ само духовно, виртуелно, и само кроз посредништво мушкарца, Сократа, слично као што категорија *жене* није конкретно *ушла* у текст политиколошких дијалога, већ је у њима остала само пука апстракција.

\*

Иако лик Диотиме<sup>6</sup> остаје дубоко енигматичан и отворен ка најширем спектру тумачења, укључујући чак и иронизацију коју призива паралела са другом фигуром жене као *џосџодара лоџоса*, Аспазиијом, он је недвосмислено инструмент помоћу којег Платон најобухватније исказује своју концепцију успења. Пошавши од суштински гиноцентричног, соматског — као пророчица и излечитељка од куге, дакле катарктичка хероина, јер је куга увек само спољни вид унутарње укаљаности — Диотима долази до надтелесног, натпредметног, идеалног и еидо-сног, трансцендирајући велику границу између гиноцентричног и андроцентричног, телесног и духовног, соматског и еидетског поретка.

*Сџејеници љубави*, *scala amoris*, које излаже Диотима на Сократова уста — или Сократ Диотиминим речима — срж су Платонове замисли о успињању душе, анагогији. Одлучна разлика између психагогије, *завођења душе*, и анагогије, њеног *узнесења*, може се, на један начин, изразити као епистемолошка странпутица и епистемолошки пут. На други начин, изражава се кроз однос *водича* и *вођеног*: док психагог одржава вођену душу у стању трајне зависности од своје речи, конституишући њено кретање као вечити круг, анагог, напротив, испуњава

---

развоја полиса и друштва уопште. У самој платонистичкој традицији у антици Аспазиијина беседа је могла бити схваћена и озбиљно, као што сведочи Плутарх: „Али Перикле је, кажу неки, заволео Аспасију због њене мудрости и политичке памети. Та и Сократ ју је посећивао понекад са својим пријатељима!” (Плутарх, *Перикле*, 24, прев. М. Ђурић, Нови Сад 1987, 77).

<sup>6</sup> О Диотими као епопејском бићу вид.: Фрејденберг, Олга Михајловна, *Мит и античка књижевност*, превод Радмила Мечанин, „Просвета”, Београд 1987, 359, као и 290—293, где се између *Гозбе* и буколичког жанра постулира непосредна веза, коју ауторка, нажалост, недовољно обрађује.

своју сврху када душа превазиђе његово присуство и када напусти његову реч, искористивши је као инструмент у свом успону, који је истовремено и потпуна аутономизација од самог анагогијског подстицаја, а конституише се као незавршава, идеална, прџава. Анагогија је пут ка умности, а психагогија успоставља однос доминације над душом и тиме је удаљава од умности, претварајући се у *учишељицу* безумља. За психагогију емотивност није само средство, већ постаје и циљ: као лажни водич, она ствара тек привид психичког кретања, док душа остаје суштински инертна. Психагогијски кинетизам, који наизглед преносе и реторика и трагедија, заправо онемогућава кретање душе које у платонском систему може бити само ка сазнању. У анагогијском напору емотивност — кристализована у *еросу* — постаје средство досезања умности. Ерос може извршити улогу водича ка умности само ако се његов природни смер инвертује: ако, уместо ка отелотвореном и индивидуализованом Другом, стреми ка надтелесној и наиндивидуалној Другости, која се налази у сложеном односу и према телесно Другом и према сопству. *Федар* јасно описује љубљеника као *еикону* божанства, надтелесне другости, али та *еикона* није само миметичка инстанца, већ такође носи у себи аспекте магијског супститута и представља својеврсне онтолошке двери, указујући не само на филозофске, већ и на мистеријско-религијске конотације.

Платонски ерос ипак се открива и као својеврсна проста техне — то је  $\tau\epsilon\chi\nu\eta\ \acute{\epsilon}\rho\omega\tau\iota\kappa\acute{\eta}$  — *техника преображавања љубави као природног ирокреативног иорива*, као основне биофилне снаге људског бића у трансонтички *моси*, чија се биофилија претвара у љубав према сазнању. Нови смисао ероса и нови правац његовог стремљења нису сасвим патворени: омогућени су сложеношћу хеленског поимања љубави. Једно име љубави старогрчком језику није довољно — речник љубави неопходан је зато да би се прозвала, концептуализовала и тако издвојила дубока, чак свемоћна деструктивност која у њој живи. Хесиодова *Теогонија* доноси појам примордијалне љубави као паралеле примордијалном хаосу — подједнако несавладиве и свепродиреће.<sup>7</sup> Док *Теогонија* приповеда о постепеном савладавању хаоса који најзад претрајава само у фрагментима тифонских ветрова, савладавање ероса остаје неисприповедано. Вербална *космизација* — савладавање именом и речју — има одређено дејство, али хаотична енергија остаје: хаос у еросу храни се његовом неограниченошћу, не само у интензитету, већ у циљу, објекту, сврси. Дијапазон еротског је бескрајан: од ероса

---

<sup>7</sup> Ст. 116–123.

према мајци до ероса према смрти, тај бескрај је у хеленској култури опсесивно присутан и лако прима у себе и нови предмет — биће по себи. Вихор који ломи биће по сапфијској метафори<sup>8</sup> може постати снага која га узноси.

Ерос и ноесис се и у *Федру* и у доминантној беседи *Гозбе* стапају тако да пан-ноетизам представља истовремено и пан-еротизам, природни пут ка прокреацији инвертује се у пут ка мисаоности. Њихов спој није више ерос, али није ни ноесис: умност постаје еротски феномен — *умни њорив, умна храна, ум-стивена егзистенција* презасићене су ирационалним уживањем, ако их душа досегне, и ирационалном патњом, ако јој измакнуту. Ерос није подвргнут само промени, већ свеобухватној метаморфози, која се заснива на преображавању његове сврховитости: престаје да постоји као љубав-по-себи да би постао љубав-ка-сазнању. *Телос* долази из простора који је ван емотивног — то је спољашњи циљ који се утврђује, окамењује, неопозиво уграђује, тако да стремљење ка сазнању доводи до метаморфозе ероса самог, који му служи и који, само наизглед парадоксално, постаје еротски аспект сазнања.

На више места Платон нуди доследну, усаглашену и смислену поделу психе на делове који се разликују својом структуром, функцијом и вредношћу: хијерархија је непољуљана. Ноетизација ероса представља логичну последицу такве вредносне структурације душе и једним својим видом јесте коначна победа ума над појудом — кроз преображавање њеног објекта и потирање независности, кроз органско везивање за умност. Појудни део душе постаје енергијски аспект ума. Другим својим видом, међутим, ноетизација ероса постаје еротизација ноесиса и тим преплетом оповргава деобу психе. Платонов текст је савршено јасан и прозиран када излаже структуралну схему душе, али губи и логичку и вербалну прозирност када изговара епистемолошку функцију ероса. Језик тако одаје два концепта психе: један је једноставан и високо хијерархизован, донекле механички, тако да је могућа савршена контрола, а влада начело структуралне правде — сваки елемент обавља само ону дужност која му је прирођена или додељена; други је сложен, поетски нејасан, метафорички непрозиран, нема деобе, нема раздвојености, непрекидно се врше најдубља стапања и не влада логика правде, већ логика жеље. Анагогија је превасходно жеља и то жеља не само за трансонтичким продором, већ и за транспсихичким продором: за уласком *акройоља* у појудни део душе, појуде у *акройољ*, до њихове неразликовности.

---

<sup>8</sup> Фрг. 47 „Ерос је *проћресао* моју утробу, као вихор који се обруши на хрстове у иланини...”

Посредништво ероса при сазнајном путовању може се прочитати и као метафора за еротичност самог сазнавања. Исказ о *уживању у сазнавању* формулисан је у Аристотеловом опусу и не може се приписати Платону: сазнајни процес, предочен као порођај (*Теејетј*, 148e—151d), као успињање уз стално крвничко суспрезање *врано* дела душе (*Федар*, 249d—256e), као болни пут ка светлости и болно просветљење (*Држава*, 515c—517a), доноси надегзистенцијално уживање на свом исходу, које уопште није упоредиво са замисливим уживањем, али је и неодвојиво од метафизичког бола. Деструктивност хесиодског ероса-ломитеља сачувана је, само што уместо *ломљења удова* у платонској еротологији *ломи душу*, чиме се плаћа не хедонизам, већ хиперхедонизам, у традицији физички а сада метафизички, који се слуги као прекорачење мере. (Парменидово епистемолошко успење, иако наговештава латентни еротски чин, лишено је у потпуности језика емоција, уживања, патње, душевних стања уопште, и ствар је чистог духа, чиме најбоље показује колико је Платонова епистемо-еротологија сродна песничкој еротици.)

Као и техне, и љубав је начин којим субјекат посредује објекат, што значи да је од објекта неодвојива, па и њена пуноважност зависи од његове вредности или безвредности. Посебност еротског осећања лежи и у томе што је његов објекат уједно и његов *телос*<sup>9</sup>: амбивалентни положај еромена, љубљеног бића, има свој темпорални и свој релациони вид. Темпорално, телос је увек смештен у будућност и не може бити део ни садашњости ни прошлости, док објекат слободно клизи низ временску осу; стога у љубљеном бићу, ма колико оно као објекат било поседовано *сада* или *негда*, увек остаје део који је неухватљив и у садашњости и у прошлости. Релационо, љубљено биће својом двострукошћу потпуно ограђује љубавника зато што се истовремено поставља *код* њега, као објекат и уздиже *над* њега, као сврха. Уколико је љубљеник — схваћен у дословном или метафоричком смислу — безвредан и бесмислен, онда и љубав мора бити таква. Љубав према безвредном и сама је безвредна.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> У еротологији *Федра*, љубљени је лажни телос: као *кодсејник* на бога-водича, иницира процес анамнесиса. Подређеност еротског онтолошком одређује овакву схему и искључује њену свеприменљивост.

<sup>10</sup> Упоредити не-диотимске дефиниције које из текста *Гозбе* изводи Лео Штраус о еросу као љубави према *исјом* (*Паусанијина беседа*), љубави према *своме* (*Арисјофанова беседа*) и љубави према *лејом* (*Агајонова беседа*): Strauss, Leo, *On Plato's Symposium*, ed. Seth Benardete, The University of Chicago Press, Chicago—London 2001, 57—91; 119—173.

За Платонову мисао, човек као коначност, у својој земаљској егзистенцији, безвредан је и бесмислен по себи, али добија и вредност и смисленост као *знак*. Човек у садашњици има вредност као *знак* онострани прошлости, на коју *указује* својом моћи анамнесиса, и као знак онострани будућности, на коју *указује* својом моћи анагогије. И анамнесис и анагогија отуда су предмет најдубље жеље. Љубав према човеку у *садашњости* и *овдашњости*, у његовом појавном виду, мора такође бити безвредна и бесмислена, али љубав према *знаку* има пуно оправдање. Човек се тако *осмишљава* тек као привременост, уколико је оностран егзистенција само један од антрополошких модула, само етапа на путу ка некој квалитативно различитој супстанцијалности. Друго име за егзистенцијалну привременост јесте *сознајни шелос* — човек као *онај-који-сознаје* постаје могућност достизања смисла.

\*

Ерос је једна од ретких могућности људске душе да надиге саму себе. Остали заноси су сврховити у оностраности, њихов телос је конкретан и испуњава неку важну егзистенцијалну потребу — циљ им је било поезија (занос од Муза потекао), било одгонетање будућности (профетски занос потекао од Аполона) било самозабрав (Дионисов занос). Ерос је у потенцији надсвођење људскости, али, уколико се та потенција не оствари, и ерос задобија сврху која је истоврсна осталим заносима — уживање и понављање у телу. Уколико човек еросом само прилази другом човеку онда се његова трансцендентна могућност сасвим обесмишљава и, уместо да постане духовно рађање, љубав постаје духовни абортус<sup>11</sup>: уместо трансценденције дошло је до прости супституције, ништавност је досегла до друге ништавности. Задивљујућа моћ психе — моћ да осети љубав као инструмент успона — осујећена је. Да би се то избегло, потребна је свест о нужности преусмеравања ероса, свест да из ништавности треба кренути ка Нечему, коју није нимало лако обликовати, јер се заснива на три знања, *ејисџеме*: знању о ништавности појавног света, знању о бити ноуменалног света и знању о постојању пролаза из једног у други.

Диотима покушава да безумље стави у службу умности. За поетски свет уопште, љубав је сврховита — љубав се искористићава као *causa initialis* помоћу које се остварује довољно добар додир са читаоцем. Ерос је онај универзални феномен који омогућава да слушаочева душа почне да интерагује са текстом

---

<sup>11</sup> Користим метафорику *Тееџета*, 149д.

и који осигурава уосећавање у великом броју случајева. Као што је ерос једини отворени пут ка наднебесним сферама, тако је и једини отворени пут ка емпатијском односу читаоца према тексту. А жељени однос, када је поезија у питању, увек је емпатијски, зато што се што потпуније са-учествовање реципијентске свести може обезбедити само што потпунијим са-осећањем, јер човек је превасходно биће жудње и пожуде (платоновским језиком), односно биће *Ида* (фројдовским језиком). Важност емпатијског односа читаоца или слушаоца не лежи у укидању критичке, аналитичко-синтетичке моћи по себи, већ у томе што се иманентни свет не може и никако не може конституисати без одлучног доприноса реципијентске имгинације.

\*

Унутрашњи, као и спољашњи, *мисти* Платоновог дијалога, *онај који је вођен* — *ἀγόμενος* — има бивалентну позицију: Диотиминова беседа, иронијски коментари Сократа у *Федру* додељују му улогу *оца*, али мајеутичка концепција<sup>12</sup> недвосмислено га ставља у позицију породиље, дакле мајке. Тиме матерналност добија андрогине димензије. Субјект рецепције — *шелос* Платоновог филозофског експеримента, који га уздиже и над поезијом и над аутентичним, усменим еленхосом — постаје не родитељ, већ родитељка: процесом емпатије, сазнавалачко, читалачко ја постаје *мајчинско Ја*.

Наизглед чиста и јасна дихотомија духовног и телесног родитељства, постављена у Диотиминој беседи, нарушава се у самим дијалозима много пута, можда најочигледније у великом симболу *бабичке вешћине*. У *чуду* Платоновог дела (метафоричка) форма и (филозофски) садржај део су свепрожимајућег, вишег стапања којом се реч ослобађа. *Оно што описује* — хиперсоматска метафорика — предаје сопствену семантику *ономе што је описано* — епистемолошком процесу. Десоматизација ероса, која представља основни мисаони ток не само Диотимине беседе већ и еротологије *Федра* и суштину платонске анагогије, праћена је соматизацијом Платоновог текста: основни дијалектички инструмент претвара се у телесност у њеном праисходишном врхунцу — порођају.

Поетичност *Дијалога* само наизглед је омогућена заменивошћу концептуалног и метафоричког израза — израз је заправо последица заменивости поетског и филозофског погледа на свет. *Порођај* није случајна метафора, већ врхунац суштински поетског начина мишљења.

<sup>12</sup> *Теешеш*, 148e—151d.

Платон покушава да рађалачку моћ људског бића стави у службу нечега што надилази прокреацију и што суштински, а не законски-формално као у *Држави* и *Законима*, може довести до бољег света — до лепоте која, ван њега, ипак може бити поунутарњена кроз душе што се, опазивши је у свом успењу, ипак враћају у њега. Поунутарњење женског у мушко тако налази још једну паралелу у поунутарњењу еидетског у предметно, али показује и свој дубљи смисао: спајање полова супротно је њиховом поништавању и представља одраз Платоновог сна о идеалној људскости — и томе налик, о идеалној речи — а шеста беседа *Гозбе* се одиста ближи идеалу: мушки и женски глас морају бити спојени тако да њихова различитост буде очувана.

Прво истинско промишљање самосвојности *женског гласа* није само последица дубоког сагледавања Човека, већ и дубоког сновидења: постојање *телоса* ка коме се стреми у овом случају не доводи до осиромашења, већ до обogaћења у прихватању сваке вредности која помаже на том путу. Вредност *женског* јесте сведена на рађање, али не треба заборавити да је једини водич ка знању, једини мајеутичар који неприкосновено води самог Сократа — такође жена. Док мушкарац мора, по мајеутичком моделу, уградити у себе женску рађалачку моћ да би досегао Идеје, Диотима не мора у себе да угради ниједан елемент мушког. Она остаје ван *андрона*, *мушке собе*, у којој Агатон прави гозбу поводом своје победе и у којој до последњег часа — до последње речи текста — мушкарци остају да се боре за неку нову, мисаону победу, чиме није само симболички изгнана, већ је такође и симболички уздигнута. Али, можда најважније, симболички је одвојена од *оног мушког*.

Шеста беседа *Гозбе* нуди две визије женског логоса: прву, која сведочи о преплету два вида полности у речима, о њиховој различитости без раздвајања; и другу, која сведочи о замисливој слободи и надмоћи женске речи, која у себи носи како истинску, телесну, тако и сублимисану, духовну, моћ рађања. Такав идеал може се само замислити, и то у страности: ван профаног, ван блиског, ван стварног и, особито, ван конкретног, на границама архајског, сакралног, непознатог и иреалног. Налик *хори*, великом *сновидењу Тимаја*, Диотима и јесте и није: иако није лик дијалога, ипак говори у њему, иако није закорачила у Агатонов *андрон*, ипак се чује унутар њега. Њен глас можда не припада *Сократу*, али сасвим сигурно припада Платону — Диотима, која оваплоћује и телесно и духовно мајчинство, јесте највиши облик женског који мушки текст може унети у себе — а аутор *Гозбе* градњом њеног лика сам постаје идеални, симболички спој полова. Више од тога, оно на чему

њена узвишеност почива исто је оно чему мушки текст који је обавија тежи: истинско прихватање полности речи доводи до истинског спајања и до истинског успињања, ако не душе у епистемолошком подухвату, оно текста у поетској лепоти.



ЉИЉАНА ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ

„СКАКАВЦИ” И „БАРБЕЛО”  
БИЉАНЕ СРБЉАНОВИЋ: АНТИБАЈКЕ  
О МАЂЕХАМА И ЗЛОЈ ДЕЦИ

„Ви бисте да верујете у чудо. У наивне приче. У бајке за децу. Поверовали бисте када би вам неко рекао било шта. Било какву лаж. За децу.”

Биљана Србљановић,  
*Барбело, о њима и деци*, XIII,  
у књизи: *Барбело, о њима и деци*.  
*Скакавци*, *Arg dramatica nova*,  
12/75, Југословенско драмско  
позориште, Београд 2007, 82.\*

Савремена српска драма опажа се данас и као „најуспешнији српски бренд”,<sup>1</sup> а Биљана Србљановић је, свакако, најуспешнија ауторка у кругу драматичара који су се афирмисали не само на домаћој већ и на европским и светским позоришним сценама.<sup>2</sup> Истовремено, однос ове ауторке према идеологији, текућој историји и судбини властите заједнице — напет до пуцања и често полемички искључив<sup>3</sup> — допринео је томе

---

\* Сви даљи наводи из драма Биљане Србљановић преузети су из ове књиге.

<sup>1</sup> Више се не сећам од кога сам чула ову досетку, изречену за Округлим столом 51. Стеријиног позорја поводом *Скакаваца* Биљане Србљановић.

<sup>2</sup> Види: Милош Лазин, *Драме Биљане Србљановић, Сјисак извођења, 1997—2005. Сезона 04/05, Биљана Србљановић „Скакавци”, Премијера 26. априла 2005, Велика сцена*, Југословенско драмско позориште, Београд 2005; такође, *Билтен 53. Стеријиног позорја*, број 1, Стеријино позорје, Нови Сад 2008. Биљана Србљановић је добитница пет Стеријиних награда, Награде „Слободан Селенић”, Награде „Ернст Толер” и Европске позоришне награде.

<sup>3</sup> Неки тумачи препознају у њему сигнал „сталне друштвене параноје”, при чему се „под појмом ‘параноја’ подразумева тип дискурса у коме ‘придати

да је њен несумњиви успех „често тумачен њеном политичком ангажованашћу, а не њеним драмским талентом”.<sup>4</sup>

Није помогло ни то што је Биљана Србљановић у драмама *Сујермаркеј* и *Америка, друџи део* „подвргла снажној иронијској деконструкцији читав низ актуелних социјалних вредности Запада, и Европе и Америке”,<sup>5</sup> па ни то што се у укупном драмском стварању ове ауторке може уочити и све снажније одступање од идеологије, које се манифестује као окретање општељудском и као свесно „одбацивање свих врста Великих Прича...”<sup>6</sup> Истина, идеологија је у овим текстовима и даље веома битна као особено минус-присуство, као оно што је било и оставило често гротескне трагове. Јунаци најновијих драма Биљане Србљановић живе у препознатљивом, сатирички наглашеном социјалном амбијенту, духовно и физички опустошеном транзицијом и неразмрсивим колоплетом живућих и пређашњих идеолошких концепата. Ипак, и поред тога, и у *Скаквцима* и у *Барбелу...* преодминантан је особени антрополошки песимизам, окретање породичном, приватном, личном домену и сагледавање њихове суштинске изобличености.

Ово померање од идеолошког ка општељудском може се (веома поједностављено) сагледавати у укупном драмском стваралаштву Биљане Србљановић као кретање од првих драма, у којима се идеолошко и историјско отеловљују на фону конкретних породичних прича, до потоњих текстова, у којима су идеологија и историја контекст породичне, општељудске приче, некад јасније присутан, а некад сведен на наговештаје. Одређена разлика уочљива је и између *Скакаваца* и *Барбела...* Иако неименоване, у свет *Скакаваца* улазе јасно препознатљиве, идеолошки маркиране и вредноване институције: телевизија и Академија, тајне службе и њихови сукоби,<sup>7</sup> али је та стварност „и она антрополошко-психолошка и она друштвено-по-

---

смиао бива неодвојив од чина придавања смисла’ (Најал Луис, *Посћмодернистичка теорија књижевности*, „Светови”, Нови Сад 1999, 35) — Јован Љуштановић, *Транзициона стварност и фикција у „Скаквцима” Биљане Србљановић*, у зборнику: *Књижевност и стварност*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 37/2, МСЦ, Београд 2008, 556.

<sup>4</sup> Исто, 555. Види, такође: Иван Меденица, *Евројска позоришна награда Биљани Србљановић: Европа овде*, *Време* 852/ *Kultura*, [www. Vreme.com](http://www.Vreme.com).

<sup>5</sup> Јован Љуштановић, *Нав. дело*, 556.

<sup>6</sup> Весна Језеркић — Светислав Јованов, *Предсмртна младост. Антилозија најновије српске драме /1995—2005/, I део*, Стеријино позорје, Нови Сад 2006.

<sup>7</sup> Јован Љуштановић сматра да је тиме „наговештена и могућа структура фикције у овој драми: постоје два слоја, један се бави ’људском природом’ други је социјално-политички. У складу с тиме, могућа су и два типа мимезиса који дају грађу за обликовање фикције у *Скаквцима*, да би оба, тек у свом функционално-хијерархијском односу, творили целовито фикционално биће драме” (Јован Љуштановић, *Нав. дело*, 557).

литичка, ... пропуштена кроз хиперсензибилан, психолошки драматизован доживљај субјекта и зато присутна у фрагментима, у наговештајима, или у крајцима, кроз алегорију, алузију, иронију. Све то твори стварност језика Србљановићкиних драма, стварност која није непосредно миметична.”<sup>8</sup> И у *Барбелу*... рефлектују се препознатљиви крајци српске транзицијске стварности: помињу се седнице Главног одбора неименоване странке на којима се одлучује о Марковој политичкој будућности; избор владе и именовање министара; полицајац који ради „друге ствари”: „Велике. / Озбиљне. / Страшне. / Мрачне. / Опасне”<sup>9</sup>; као и комички деструирана љубав према вођи:

ДРАГО: Волео сам га као сина.

МИЛИЦА: То није баш много.

ДРАГО: И више!

МИЛИЦА: То је већ друго.

А кога?

ДРАГО: Било кога. Свакога ко је владао и обећао рај.<sup>10</sup>

У свет ове драме непосредно улазе и пљачка и злочин, који су напунили кофер с којим Марко напушта породицу:

МИЛЕНА: Не брини за нас. Снаћи ћемо се. И без тебе и твог кофера златних полуга, златних зуба, златних душа изгубљених,

помрлих,

потрошених,

побијених — метком у потиљак,

а за нешто боље,

нешто што ниси ти...<sup>11</sup>

Међутим, управо лирска сажетост Миленине реплике, која прелази у бели стих, снажније него у *Скавцима* потенцира суштинску дистанцираност света ове драме од непосредне мимезе стварности. Сем тога, Миленин одговор на мужевљево питање да ли разуме чиме се он бави, садржи елементе аутопоетичког исказа о суштинској незанимљивости српске политичке сцене и политике као такве: „То што ти радиш, то што ви радите, то мене не занима. То никоме не доноси добро, то никога не занима. Никога осим вас.”<sup>12</sup> Ово је потенцирано горким, личним тоном дидаскалије која коментарише Миленино

---

<sup>8</sup> Исто.

<sup>9</sup> *Барбело*, IV, 35.

<sup>10</sup> *Барбело*, XVIII, 110.

<sup>11</sup> *Барбело*, XVII, 108.

<sup>12</sup> *Барбело*, IV, 52.

одбијање да разуме политичке сплетке: „И ја бих волела да не разумем.”<sup>13</sup>

Ипак, под теретом идеолошких полемика, заснованих умногоне на претпоставци о драми-огледалу друштва,<sup>14</sup> али и под теретом позоришне славе, која се већини критичара наклоњених ауторки чинила апсолутно довољном, књижевни аспекти и књижевна вредност драма Биљане Србљановић уочавани су и испитивани мање-више спорадично. Уочено је, рецимо, да *Скакавци* делују не-драмски, да не поседују „дионизијско-трагични сукоб, нити класичну драмску напетост”, па и то да „ако се текст и догађања на позорници схватају према моделу напете драмске радње, онда естетски квалитети ове драме,\* која то не поседује, готово нужно падају у други план”, а сам текст се „а ргогi отписује као ’комад за читање’”<sup>15</sup> Излаз из овог парадокса позоришни свет налази у појму *пост-шеатрска драма*, који указује „на још увек постојећу везу и размену између позоришта и текста”, али и на свесно (и ризично) раскидање са многим конвенцијама „класичне” драме.<sup>16</sup>

Драме Биљане Србљановић могле би одиста припадати постдрамском театру: по потискивању драмског, схваћеног као радња, и по јачању елемената приповедног, по томе што се текст децентрира од своје основне функције текста улоге, као и по намерном дезилузионизму, напуштању тежње драмског позоришта да успостави фикционални космос и „даске које живот значе” прикаже „као даске које представљају живот — апстрахирано, али с намјером да машта и уживљавање гледалаца судјелују у *илузији*”.<sup>17</sup> Тако дидаскалије у *Скакавцима* и *Барбелу*... од упутства намењеног првенствено ономе ко упризорава драму, постају острашћени дијалог ауторке с јунацима властите драме, њеним извођачима, читаоцима, самом собом. Та горка, полемичка, болна и разбољена реакција, чини да и дидаскалије постану текст улоге, онај који се, обично, не чује на сцени,<sup>18</sup> али који суштински осветљава збивања и ликове.

<sup>13</sup> *Барбело*, IV, 53.

<sup>14</sup> Којима је, несумњиво, допринела и сама ауторка својим политичким ангажманом и јавним наступима.

\* Реч је о *Скакавцима*, али исто важи и за *Барбела*... Напомена Љ. П. Љ.

<sup>15</sup> Александра Јовићевић, *Пост-шеатрска драма: „Скакавци” Биљане Србљановић. Сезона 04/05, Биљана Србљановић „Скакавци”, Премијера 26. априла 2005, Велика сцена, Југословенско драмско позориште, Београд 2005, 11.* (У даљем навођењу: *Скакавци. Кашалог представе.*)

<sup>16</sup> Исто.

<sup>17</sup> Ханс Тис Леман (Hans-Thies Lehmann), *Постдрамско казалиште*, превео Емил Миладинов, Центар за драмску умјетност — Центар за теорију и праксу извођачких уметности, Загреб — Београд 2004, 21.

<sup>18</sup> Дејан Мијач је, режирајући *Америку*... Биљане Србљановић, унео у текст представе и дидаскалије које се чују из офа.

„Тешко бисмо сазнали да се овде ради о ироничном дискурсу да није тих дидаскалија”, каже редитељ *Скакаваца* Дејан Мијач.<sup>19</sup>

У извесном смислу читалац *Скакаваца* и *Барбела...* долази у повлашћену позицију у односу на гледаоца, у његово виртуелно позориште улази још један лик, она која загрцнуто, свађалачки, болно казује дидаскалије. На пример, у првој сцени *Барбела...*, насловљеној „Хиљаду зашто”, Марко покушава да објасни Зорану зашто се мајка није ни поздравила с њиме: „Није стигла. Није знала да ће да падне. Да ће да се тако повреди. Није знала да ће да падне на главу.” Као контрапункт, следи дидаскалија у којој се упутство за игру преплиће са ауто-поетичким исказом који, у исти мах, свесно разбија могућу илузију: „Нека дугачка тишина. Тешка, тужна. *Могла би бити и дирљива, када ово не би био мој комад.*”<sup>20</sup> (Подвукла Љ. П. Љ.) Истовремено, ова дидаскалија представља увод у Зораново коначно раскринкавање утешне лажи коју му нуди отац:

ЗОРАН: Како није знала кад је сама скочила?

И оставила писмо где пише да ће скочити.

И како је жива, кад смо је управо сахранили?

Ово је гробље, зар не? Ми смо сада на гробљу, јер је мама умрла?...<sup>21</sup>

Овај оглед, ипак, свесно одустаје од трагања за могућом постдрамском природом разматраних текстова због два основна разлога: зато што ће тај посао боље обавити (или су га већ обавили) позоришници и зато што прати властита, превасходно читалачка, књижевна, интересовања и нити које се из њих испредају. Уосталом, у прилог тој врсти примарно књижевног читања ових драма иде и она (постдрамска) претпоставка по којој се: „Казалишно опажање темељно ... разликује од читања и у следећему: текст може изазвати шок, узбуђење, забуну — али они се у погледу естетике рецепције прије претварају у форме рефлексije, док просторновременска тјелесност казалишног процеса укључује интелигибилну схему опаженог у један афективни животни момент.”<sup>22</sup> Најзад, ово читање јесте и део ширег напора да се у традицијски низ српске књижевности укључе и драме (нарочито оне савремене, суштински некла-

<sup>19</sup> Мирјана Миливојевић Мађарев, *Инијереју са Дејаном Мијачем поводом рада на представи Биљане Србљановић, у: Скакавац. Кашалог представе, 24.*

<sup>20</sup> *Барбело*, I, 13.

<sup>21</sup> Исто.

<sup>22</sup> Ханс Тис Леман, *Нав. дело*, 139.

сичне, неосвештане протоком времена), без намере да се тиме на било који начин порекне или умањи њихова истовремена припадност уметности театра.

Битан део читања нових драма Биљане Србљановић као књижевног (или и књижевног) текста чини и покушај да се већ уоченој „жанровској измешаности” и стилској хетерогености,<sup>23</sup> због којих се „готово сваки њен комад може читати као парафраза неког популарног жанра, од сапунских опера до стрипова”,<sup>24</sup> дода и развијеније сагледавање односа ових драма према моделу бајке.<sup>25</sup> Управо у рефлектовању тема, мотива, ликова бајке — непосредном и посредном — граде се нека од дубинских значења ових драма и остварује особени, сложени однос са књижевном и културном традицијом.

Већ у *Скакавцима* зачиње се извртање модела и познатих мотива бајке, чиме се нека од носећих значења ове драме наглашавају и продубљују. Фреди у гротескној пародији децје игре стомак своје трудне сестре доживљава као кућицу у којој се скривају три прасета, а себе као вука:

ФРЕДИ: ...И кад ће више та твоја три прасета да изађу из куће!

*Дада се смеје.*

ФРЕДИ: Кад ја дуууунем и и ватру суууунем, срушићу вам кућу!!!

*Фреди дува у Дадин стомак, голица је.*

*Дада умире од смеха. Као брани се.*

(*Скакавци*, VII, 220)

Наглашено инфантилно понашање, потенцирано именима која би могла бити и надимци из детињства,<sup>26</sup> потенцира, инфантилном регресијом одраслих, уводну тврдњу ауторке о стар-

<sup>23</sup> Види: Александра Јовићевић, Нав. дело, 11—12.

<sup>24</sup> Исто, 12.

<sup>25</sup> Иако свако озбиљније изучавање бајке као врсте подразумева разликовање усмене и ауторске бајке (види: Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Усмена и ауторска бајка — нацрт за типологију односа*, у зборнику: *Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности*, Научни скупови, књ. 1, Филозофски факултет, Нови Сад — Дневник, Нови Сад 2007, 345—357), то овде није било од примарног значаја, пошто сама ауторка захвата у фонд бајки познатих из књига за децу, али и из мас-медија, попут филма и стрипа, без успостављања ове разлике, па, вероватно, и без јасније свести о њеном постојању. Обимнији увид у литературу о усменој бајци види у: Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Усмена и ауторска бајка у настјави. Унапређивање настјаве српског језика и књижевности. Зборник радова*, приредила др Љиљана Петровачки, Филозофски факултет — Одсек за српски језик и лингвистику, Нови Сад 2007, 36—58.

<sup>26</sup> Дада је у јужној Србији име од миља за сестру.

малости деце.<sup>27</sup> Дада и Фреди враћају се симболички, преко бајке из детињства и дечје игре, у прво детињство, што би требало да их непосредно заштити од одговорности одраслог доба. Дада се и иначе, током целе драме, заклања или иза трудноће или иза неодговорности свог псеудодетињства.<sup>28</sup> Говором и понашањем она се свесно изједначава са својом десетогодишњом ћерком и захтева заштиту од мужа, брата, свекра. Истовремено, њена ћерка Алегра доследно се (упркос ружичастим играчкама, пренемагању, и пискутавом говору) понаша стармало, непосредно учествујући у сукобима и односима одраслих, прислушкујући, потказујући, сплеткарећи...

Ујак и мајка играју се три прасета<sup>29</sup> и Ивице и Марице, док су Алегрине игре или изразито еротизован плес, „кореографија” по узору на телевизијске, или округло исмевање властитог оца подметањем нејестиве хране. Ова инверзија односа, најзад, кулминира у црнохуморном финалу. Алегрин деда, Павле Игњатовић, оставио је и стан и новац унуци: „Ми сад, у ствари, живимо код ње”<sup>30</sup> — објашњава Милан. Ово, с једне стране, свакако рефлектује нашу социјално и економски поремећену садашњост: „Ми смо у претходној генерацији добили родитеље који никад нису одрасли, бар не толико да изађу из родитељске куће, да самостално гаје своју децу.”<sup>31</sup> С друге стране, ово намеће и поређење с моделом усмене бајке, тим пре што се током драме успостављају бројне, посредне и непосредне асоцијације на њега. Однос између типских ликова бајке — пошљаоца (који је, по правилу родитељ, отац или, знатно ређе, мајка) и јунака (најчешће син, али и ћерка, снаха, по правилу *млађи* сродник), који се супротставља недостатку или наношењу штете напуштајући кућу (удаљавајући се)<sup>32</sup> — овде се изокреће у властиту супротност. Давно одрасла „деца”, без

<sup>27</sup> „Сви јунаци су врло стари, нарочито они најмлађи” (*Скакавци*, 124).

<sup>28</sup> Она о себи говори као о старијој другоротки, али, истовремено, зове себе девојчицом, Дадицом, сестрицом.

<sup>29</sup> Изигравајући вука из бајке о три прасета, Фреди у дозвољеној форми изражава љубомору и непријатељство према сестрином нерођеном детету и открива потенцијално инцестуозну везаност за сестру. „Дивљи и разорни вук представља све асоцијалне, несвесне и прождируће силе од којих морамо научити да се заштитимо и које можемо поразити једино снагом свог ега” (Бруно Бетелхајм, *Значење бајки*, превео Бруно Вучићевић, Просвета, Београд 1979, 56).

<sup>30</sup> *Скакавци*, XV, 314.

<sup>31</sup> Дејан Мијач у тексту: Мирјана Миливојевић Мађарев, *Иншереју са Дејаном Мијачем њоводом рада на њредсјави Биљане Србљановић*, у: *Скакавци. Кашалоџ њредсјаве*, 22.

<sup>32</sup> Владимир Проп, *Морфологија бајке*, превели Петар Вујичић, Радван Матијашевић, Мира Вуковић, Просвета, Београд 1982, 28–30; види, такође: Владимир Јаковљевич Проп, *Хисторијски коријени бајке*, превела Вида Флакер, Свјетлост, Сарајево 1990.

обзира на штету и недостатке које то узрокује, не напуштају родитељски дом, а самим тим не стичу ни могућност да створе/стекну властити простор и домен власти.<sup>33</sup> Истовремено, стварно дете, десетогодишња Алегра симболички „седа на престо”, преузима и стан и новац који су њени родитељи дуго прижељкивали, али она не може ступити у брак, не може засновати породицу, не може се одвојити од родитеља.<sup>34</sup> Дада и Милан добијају ћерку и тиме симболички (и стварно<sup>35</sup>) потврђују свој брак, али им трајно измиче власт над простором и материјална стабилност којој теже. Сви добијају оно што нису хтели, оно што им не треба, што их даље суштински изобличава — гурајући их у непримерену стармалост или инфантилност, свеједно. Иако, бар привидно, све на крају *Скакаваца* долази у ред: „на један апсурдан начин нико на крају овог комада неће остати сам. Свако ће пронаћи своју несродну душу, односно његова или њена усамљеност биће вештачки прекинута јер ће се свако наћи у пару управо с оним кога је најмање желео поред себе...”<sup>36</sup> Ови чудни парови својим суштинским нескладом пародирају „срећни крај” бајке.<sup>37</sup> Нико од јунака *Скакаваца* не успева да успостави „истински задовољавајућу везу с другим”,<sup>38</sup> а то је, према Бетелхајмовом тумачењу усмене бајке „једино што може ублажити болност уских граница нашег животног века на овој земљи”.<sup>39</sup> Макс воли само себе: своју позицију „телевизијске иконе”, давно прошлу младост, господско порекло, тобожњу хуманост.<sup>40</sup> Он допушта да га Надежда завара како ће баш он „бити тај”:

НАДЕЖДА: ...У ствари, мислим да си у праву. У ствари мислим да ти стварно можда нећеш морати да...

МАКС: Умрем?

*Надежда клима главом.*<sup>41</sup>

---

<sup>33</sup> Завршна функција по Пропу јесте: јунак/јунакиња се жени (или потврђује угрожени брак) и ступа на престо.

<sup>34</sup> Друго је питање колико су Милан и Дада спремни и способни да буду ичији родитељи, а колико су заточени у сталним неразрешеним конфликтима са својим родитељима, у позицији вечите дече.

<sup>35</sup> „...Да га не би убила, или још горе — да се не би развела, Дада се, после десет година брака, одлучила на још једно дете” — *Скакавици*, V, 176.

<sup>36</sup> Александра Јовићевић, Нав. дело, 10.

<sup>37</sup> „Ако је човек нашао истинску зрелу љубав, такође нам вели бајка, нема потребе да жели вечни живот” (Бруно Бетелхајм, Нав. дело, 23).

<sup>38</sup> Исто, 25.

<sup>39</sup> Исто.

<sup>40</sup> Он се размеће својим „анонимним” донацијама за децу и цркве.

<sup>41</sup> *Скакавици*, XVIII, 325.



Максова смрт од можданог удара истовремено је и његов крај и двосмислени крај драме. Је ли срећа или несрећа умрети у часу спознаје властите бесмртности?

Једнако двосмислен јесте и крај *Барбела...* По томе што се главним јунацима, бар делимично, испуне жеље за дететом, макар и туђим,<sup>42</sup> за мајчинском топлином, макар и изнуђеном,<sup>43</sup> за властитим псетом, за заједништвом, макар гротескним — ово би могао бити срећан крај:

*Мила узима Милену на крило.  
Миlena узима Зорана на крило.  
Зоран узима своје мало њсејто, умљашто,  
на своје  
малено крило.  
Звучи вам глупо?  
Гошово грошескно?  
И живиш је шакав.  
Гледајте Леонарда,  
ако не верујете.<sup>44</sup>*

Иван Меденица у оваквом крају слуги „осећање измирења, поново пронађеног спокоја”, због којег је он „донекле чудан, али недвосмислено срећан крај”.<sup>45</sup> Ипак, и сам Меденица наглашава да би се један од носећих мотива бајке „чежња за повратком у сигурност и топлину мајчиног крила/утробе” могао протумачити и као „жеља за смрћу, као латентно самоубиство”.<sup>46</sup> Отворено остаје питање може ли се тако протумачити и завршна дидаскалија *Барбела...*, која спаја сугестију предах, па тиме и „недвосмислено срећног краја” са дубоком тугом која веје из ове драме:

*Они нас гледају. Тако смешни, у крилу једни другима. И ви њих гледајте. Само ја идем негде.  
А да стварно не знам где. (Подвукла Љ. П. Љ.)*

Води ли то неизвесно кретање у мрак смрти, у самоубиство, затварајући тако још један од композиционих кругова које опи-

<sup>42</sup> На Миленину тврдњу „Ти си ми као мој. / Као да сам те родила”, Зоран одговара: „Боље и да ниси” (*Барбело*, XVIII, 119).

<sup>43</sup> На Миленину молбу да је узме у крило Мила одговара „и да си кучка с улице / свако би те прихватио, / не само ја” (*Барбело*, XVIII, 116).

<sup>44</sup> *Барбело*, XVIII, 120.

<sup>45</sup> Иван Меденица, *У огледалу њсећеж живоша*, Театрон. Часопис за позоришну уметност, бр. 142, пролеће 2008, 111.

<sup>46</sup> Исто, 100.

сује ова формално беспрекорна драма,<sup>47</sup> посвећена „самоубицама и осталим”, која почиње и окончава се на гробљу? Или, ипак, преостали јунаци и она која казује дидаскалије припадају *осталима*, онима који су успели да како тако скрпе своје животе и (привремено) преживе?

У више наврата, у обе разматране драме, помиње се и бајка о Ивици и Марици или се асоцира на њене носеће мотиве — гладовање, однос брата и сестре, остављање у шуми, вештичју колибу од слаткиша. „Фреди и Дада су као неки первертирани Ивица и Марица, на ивици инцестуозности, која је, као и све остало, за њих само нека врста чудовишне игре...”<sup>48</sup> Истовремено, управо кроз ликове Даде и Фредија, остварује се пуна инверзија модела познате бајке: уместо да родитељи одведу децу у шуму, где ће она наћи и појести вештичину кућицу од слаткиша, овде чудовишна деца у шуму одводе остарелог оца, љубитеља шећера. Сцена у којој на остављеног старца пада шећер, коју Александра Јовићевић тумачи уношењем надреалистичке поетике у драму Биљане Србљановић,<sup>49</sup> јасно упућује на бајку, варира мотив вештичје колибе од слаткиша, с тим што је за старца опасност од сласти која мами црнохуморно рационализована — Јовић је тежак шећераш и не би смео да једе слатко.

На *Ивицу и Марицу* посредно и непосредно асоцира и *Барбело*... Као посредна асоцијација могла би, рецимо, функционисати ситуација у којој Милена (маћеха) сакрива хлеб од пасторка, док је Зоран оптужује да га је сама „прождрала”. Ова Зоранова опседнутост храном, особито хлебом, могла би се у психоаналитичком кључу тумачити као осећање напуштености, потенцирано очевим одласком и мајчиним самоубиством.<sup>50</sup> Током драме Зоран се гоји и изобличава и изазива страх оца и маћехе. Иако Милена каже Марку: „То је твоје дете, није неки монструм”,<sup>51</sup> отац „ипак стрепи пред осмогодишњим сином. Да га не поједе”.<sup>52</sup> Мотив канибализма, чест у усменој бајци, овде прераста у застрашујућу визију односа деце и родитеља.

---

<sup>47</sup> Иван Меденица с правом наглашава да „...драма *Барбело, о њима и деци* представља, у погледу форме, најсложеније најрадикалније и најиновативније остварење Биљане Србљановић” (Исто, 98).

<sup>48</sup> Александра Јовићевић, Нав. дело, 15.

<sup>49</sup> „...Поред поетског реализма, експресионизма и симболизма, постоје и елементи надреализма: на пример, сцена када почиње да пада шећер на напуштеног Јовића...” (Исто, 11).

<sup>50</sup> „Пробудивши се гладно у ноћној тами, мало дете се осећа угрожено потпуним одбацивањем и напуштањем, које се доживљава у виду страха од гладовања!” (Бруно Бетелхајм, Нав. дело, 177).

<sup>51</sup> *Барбело*, VI, 51.

<sup>52</sup> *Барбело*, VI, 50.

Симболички и буквално, саопштава се да у свету у коме живе јунаци драме нема простора и за једне и за друге.<sup>53</sup>

Бајка о Ивици и Марици непосредно се рефлектује и у петнаестој сцени *Барбела*, у којој Милена, Мила и Зоран свраћају у опустелу кафану, где Зоран почиње да једе хлеб и зачине постављене на столу: „Зоза узме хлеб из корпе и на тањир пред собом сипа со, бибер, сенф из посуде и све помеша и почне да једе.”<sup>54</sup> Ова прождрљивост може подсећати на децу из бајке,<sup>55</sup> која „понесена неконтролисаном жељом”<sup>56</sup> прождиру туђу кућу, али тек Миленин одговор на мајчине опомене, непосредно уноси мотив бајке:

МИЛЕНА: Кога се бојиш, мама? Нисмо у шуми, ово није вештичија кућа.

Што поједе, платићемо.<sup>57</sup>

Зораново порицање могућности плаћања: „Овде нема никог. Нико нас неће послужити, никога нема чак ни да наплати, *све што смо до сад у живоју имали*”<sup>58</sup> (Подвукла Љ. П. Љ.), одговор је на Миленину реплику, али и више од тога, оно садржи и порицање неких од основних постулата бајке. Поступци јунака — „све што смо ... у животу имали” — остају с оне стране награде и казне, нема силе која кажњава и награђује, хармонија се не може поново успоставити зато што нема првотног реда. На почетку драме, аналогно почетку усмене бајке, стоји удаљавање родитеља, и то смрт као „појачан вид удаљавања”.<sup>59</sup> Милица је извршила самоубиство. Међутим том удаљавању није претходила целовитост породице, какву сугеришу иницијалне формуле бајки.<sup>60</sup> Марко је пре годину дана напу-

<sup>53</sup> Именима родитеља и деце (Мила и Милена, Драго и Драган) сугерише се њихова потенцијална идентичност, она „замешеност од истог теста” која обједињује и Даду и Алегру у *Скакавцима*. Када Марко, на самом почетку *Барбела...*, покуша да одбрани своје име/идентитет од сина: „Па како Марко? Не може сине. Марко сам ја” (*Барбело*, I, 8), Зоран одвраћа: „Па шта? Мама каже да је то некад исто” (*Барбело*, I, 8).

<sup>54</sup> *Барбело*, XV, 95.

<sup>55</sup> На Ивицу и Марицу, који, упркос опасности, настављају да једу кућицу од колача, асоцира и Миленино и Драганово испијање пића, праћено инфантилним одбацивањем одговорности: „...Попићемо све и сакрићемо флашу. / Неће ваљда да броји! Рећи ћемо да нисмо ми. / *Врло зрело решење*” (*Барбело*, XIII, 76).

<sup>56</sup> Бруно Бетелхајм, *Нав дело*, 178.

<sup>57</sup> *Барбело*, XV, 95.

<sup>58</sup> *Барбело*, XV, 95.

<sup>59</sup> Владимир Пропп, *Морфологија бајке*, 34.

<sup>60</sup> „Ако је у уводној формули назначено *имаши* намеће се функција противника који одузима то што се има...” (Снежана Самарџија, *Поетика усмених ирских облика*, „Народна књига”/„Алфа”, Београд 1997, 19).

стио жену, „иако ни он нити његова бивша, сада покојна жена, нису нашли начина да то објасне свом заједничком сину”.<sup>61</sup>

Сем тога, за разлику од бајки, у којима мртва мајка помаже сирочету, комуникација сина и мајке у *Барбелу*... неповратно је прекинута. Зоран „из све снаге, из све своје суровости збаци са себе мртву мајку”<sup>62</sup> која покушава да обнови контакт с њим.<sup>63</sup> Везе које нису функционисале у животу, у смрти се сасвим прекидају, тако Драго на питање ко је наказа која плаче за њим, одговара „нико и ништа”.<sup>64</sup> Без љубави, наказа, симболичка звер (Драган казује Милени да полицајце зову керовима<sup>65</sup>), не може постати људско биће,<sup>66</sup> не може се препродити. Напротив, сваки нови контакт са лепотицом, Миленом, чини Драгана још наказнијим. У удвострученој осамнаестој појави, у којој се Драгова сахрана симултано одиграва, једном у свету мртвих, а други пут међу живима, Драган је, из позиције оба света, немилосрдно сагледан, као „наказа” и као „страшни човек” који плаче. Као особена инверзија бајке о лепотици и звери или бајке о метаморфози наказног и невољног трећег сина, може се посматрати и Миланов однос према Дади и оцу у *Скакавцима*. И Милан је обележен невољеношћу и наказношћу. Оцу је досадан, више неспособни шофер него вољени син, жена и ћерка га не воле, а „чак је и својој покојној мајци био непријатан”.<sup>67</sup> Веза с лепотицом Дадом, лишена љубави не препорађа Милана, већ га, напротив, чини још безначајнијим, суштински га поништава.<sup>68</sup>

Вредносни релативизам, који се успоставља у свету инфантилних родитеља и стармале деце, изражава се особеном асоцијацијом на бајку о Снежани и седам патуљака. Зоран и Милена отимају се „око једне шугаве јабуке. Као у бајкама о маћехама и одвратној деци”.<sup>69</sup> За разлику од бајке у којој се јасно разликују добро и зло, овде су обе стране суштински нагрђене, дете није боље од маћехе, маћеха није зрелија од детета, и једно и друго функционишу на нивоу примарне глади — за храном, пажњом, људским контактом.

<sup>61</sup> *Барбело*, I, 9.

<sup>62</sup> *Барбело*, V, 44.

<sup>63</sup> Преплитање „чак три различита света — света живих (људи), света мртвих (људи) и света паса” (Иван Меденица, Нав. дело, 99) непосредно асоцира на јунаке бајке који могу бити људи и надљудски и нељудски свет (демони, животиње, чудесна бића).

<sup>64</sup> *Барбело*, XVIII, 111.

<sup>65</sup> *Барбело*, IV, 30.

<sup>66</sup> Види: Бруно Бетелхајм, Нав. дело, 307.

<sup>67</sup> *Скакавци*, V, 174.

<sup>68</sup> „Нисам ништа. Не служим ничему” — *Скакавци*, V, 186.

<sup>69</sup> *Барбело*, II, 23.

Такође, за разлику од бајке која храбри дете на тешком и неизвесном, али неповратном путу одрастања, *Барбело...*, проблематизујући однос родитеља и деце, слика једну врсту ретардације, тежњу за повратком у утешну топлину утробе. Сам појам Барбело означава „женски принцип” у хришћанству, начело из којег све почиње и у које се све враћа, или, како сама ауторка каже: „једно сигурно, топло место, ван времена и пре почетка свега, на пример стомак Богородице, али и сваке друге мајке”.<sup>70</sup> Овај појам може се, можда, довести у везу и са грузијском богињом Барбале (словенски Барбал, Барбол, Бабар), која оличава сунце и женско плодносно начело, а празнује се кад и Божић, у време зимске краткодневице.<sup>71</sup> На Барбале, као богињу сунца, чије се име изводи из појмова круг, точак, блистав, пламен, непосредно асоцира централна, девета сцена, са скитницом и његовом мајком — кучком, коју Иван Меденица сматра „интеграционом тачком” *Барбела...* Скитница и његов пас излазе

*...Из неког златног џунела,  
Тамо иза златних враћа  
до којих воде златни зидови,  
где у ваздуху лећи  
златни њрах.*<sup>72</sup>

Истина, ово златно блистање се у наставку дидаскалије изокреће у приземно жутило болести, прљавштине и беде: „жуту очерупану длаку, очи жуте, кожу пожутелу, нокте скоро жуте, беоњаче сасвим”, али то не умањује осећање спокоја и испуњености. Уместо суочавања са „страшним животом” скитница бира топлу утробу мајке-кучке<sup>73</sup> и загрљај Богородице:

Сад тако живимо, чекамо да прође.  
Немојте нас жалити.  
За жаљење нисмо.  
Напротив,  
могли бисте с миром  
жалити сами себе.<sup>74</sup>

---

<sup>70</sup> Према: Иван Меденица, Нав. дело, 100.

<sup>71</sup> Види: *Барбале, Мифы народов мира, Энциклопедия*, 1, А-К, главный редактор С. А. Токарев, Российская энциклопедия, Москва 1994, 162.

<sup>72</sup> *Барбело*, IX, 58

<sup>73</sup> Једанако се описују крило скитничине кучке и Милино крило, у које на крају бивају примљени Милена и Зоран.

<sup>74</sup> *Барбело*, IX, 61.

Овај болни ескапизам могао би се посматрати и као потпуна инверзија значења и смисла бајке, која заговара животни активизам и наговештава да је човеку доступан богат, леп, плодан живот, само ако он не избегне опасности и сукобе без којих се не може остварити истински идентитет. „Ове приче обећавају да ће детету, ако се одважи да се упусти у ово застрашујуће и тегобно трагање, притећи у помоћ благонаклоне силе и да ће успети.”<sup>75</sup> Овако гледано, бајка учи храбрости живљења, њена порука јесте да се борба исплати, да онај ко напусти дом, одвоји се од родитеља и суочи са властитим страховима и деструктивним тежњама може наћи пут до себе и до вољеног бића. Почињући „управо онде где се дете емоционално налази”, бајка показује детету „куда треба да иде и како то да учини”.<sup>76</sup> Сценске антибајке за одрасле Биљане Србљановић показују болни ћорсокак у коме се налазимо, али не и куда да идемо.

У новим драмама Биљане Србљановић бајка је вишеструко присутна, као симбол инфантилности,<sup>77</sup> али и као извор архетипских слика и значења које деле и ауторка и њен аудитооријум. На пример, када у *Скакавцима* упореди Игњатовићев и Симићев стан, асоцијација на *Снежану*: „Као у кућама највећег и најмањег од патуљака”<sup>78</sup> остварује сложену мрежу значења, обједињујући визуелну упечатљивост — идентични, униформни простори старачких грађанских домаћинстава — са снажним сатиричним избојем. „Општи нихилистички став према несавршености људи и света”,<sup>79</sup> који снажно боји драме Биљане Србљановић, налази своје визуелно и значењско отеловљење у општепознатој слици. Патуљци овде престају да буду натприродна бића из бајке и постају метафора за безначајност, за општи мањак људскости, као и за суштинску идентичну безначајност двојице старца, без обзира на то што је један највећи, а други најмањи. У свету ових драма, као и у бајкама, људи се злом магијом властите себичности, амбиције, ариivistичке глади и злобе, али и болне одбачености, претварају у животиње: мишеве, скакавце, вашке, псе. Или се, попут Надежде, немог детета кучета из *Породичних њрича*, животиња преображава у жену која зна да чита с усана и види будућност. У *Барбелу* жена се суочава са ужасавајућом неизвесношћу хоће ли родити

<sup>75</sup> Бруно Бетелхајм, Нав. дело, 25.

<sup>76</sup> Исто, 139.

<sup>77</sup> „Бајка за децу”, у Миличином монологу који је узет за мото овог рада, симбол је вере у чудо, наивне приче, веровања „у било шта”, у „било какву лаж”.

<sup>78</sup> *Скакавци*, IV, 162.

<sup>79</sup> Јован Љуштановић, Нав. дело, 558.

скота, монструма, наказу, или дете, или ће, пак, лекареве руке (са језивим, шиљатим вештичијим ноктима) извадити из њене утробе крвави прстен...

Јунаци, гледаоци, читаоци, па и она која казује дидаскалије, у новим драмама Биљане Србљановић егзистирају у глумом међупростору, на сплаву медузе који плута на крхотинама великих система смисла, усрећитељских идеологија и ризичних историјских експеримената. Антрополошки песимизам ауторке, случајно или намерно, своју пуну трагичност и слојевитост значења остварује као инверзија антрополошког оптимизма бајке, као слика изгубљених јединки за које су, у свету покиданих елементарних људских веза, једнако далеки и утешна топлина мајчине утробе и сврховито кретање ка самоостварењу и зрелости.

ИСИДОРА СЕКУЛИЋ

## НЕКА РЕЧ О АНОНИМНОМ РАДУ

Враћам се назад за десетак година, и видим Српску академију наука како је постојала и радила онда, и како постоји и ради сада. Између тога двога иде река непотписаног и недатираног рада, река брига и храбрости које су анонимно дејствовале. Академија је била у рату, у окупацији, у апсу, на суду, Академија се била умртвила. Академију је бомба порушила и хладном, мртвом прашином засула. Да је, затим, дуго и тихо, и све анонимно текао рад на размишљању о обнови; не само о обнови, него више од тога: о претварању нечега у нешто друго, малога у велико. Ко је све био на том плодном анонимном раду иницијатор, сарадник, одлучивач — то се ваљда никада неће сазнати! Анонимни рад и јесте у томе да се функционери не именују; анонимни рад је снажан и творачки баш анонимношћу својом. За то има тушта и тма доказа у природи и у историји човечанства. Неки зато кажу да анониман рад не треба ни спомињати; други, и ми међу другима, кажемо да га једнако треба помињати, макакав да није оставио визиткарту. Визиткарте су комичан детаљ у царству рада. Сећате ли се, по салонима и трпезаријама, оних корпица у којима се брижљиво чувају, мало и на увид излажу гомиле старих визиткарата, имена гостију који су у породицу залазили? Које гробље, те визиткарте! Над неким именима је и круна нацртана. А ако се осврнете за тим именима по области рада и стварања, нигде их нема; или их једва има; или остаје само утеха да су можда радили анонимно, за што им, ако су, хвала. И тако ето има и интереса и рачуна о анонимном раду. Деца, на пример, питају: Шта ли то ради корен, и шта ради земља, кад направе сад огроман храст, сад детелину са цветовима ружичасте боје какву имају још само фини облаци? И питају одрасли: Шта то ради земља, и како ради, те једно ништи већ за неколико ме-



сеца, а хиљадама година чува мале споменике од костију људских и животињских, и сачува отисак биљчице на руди? И још питамо: у чему је анонимни рад мозга? И где је у човеку радионица савести, добре воље, пожртвованости? Нема увиђаја, нема наслова ни потписа, не знамо томе пословању ни механику ни методику, ни степене прогреса.

Наведени примери били су из природне анонимне радионице. Наравно, и у радовима људи, колектива и појединаца, анонимност је исти основни, неизбежни принцип. Анонимност у људском раду још има и снагу да пређе у етичку и естетичку вредност рада и радника. Занимљива је чињеница да тамо где човек са природом у заједници продукује, анонимност човекове сарадње остаје анонимна по вољи, изгледа, и човека и природе. Чује се више пута ова сељачка реч колико поетична, толико неправедна у смислу категоризације функционалних сила: „Земља и киша месе хлеб, сунце га пече”. Међутим, човечије руке су ту и при мешању, (орање, ђубрење, окопавање), и при печењу (израда теста, тесто на ватри). Човеков је рад оном изреком отиснут у анонимност. Али и земљорадник лично гледа у небо и у земљу, њих помињемо, поменемо као анониман: сељаци и њихова мука — и толико. На супротној страни од великога и монументалнога хлеба, тамо где наука и уметност продукују такође велике и монументалне објекте и проналаске — ту анонимност такође јесте, и остаје, скоро крв и кост разних процедура и нужности. Грађење катедрала, мостова, тврђава, палата, тунела, канала, израда фресака, мозаика; стварање књига, музике, слика и вајаних и резаних предмета — шта ту све остаје анонимно почев од припремних радова, чак од прве идеје, па до изведенога дела! Је ли Толстој потписао све хартије и хартијице којима је трошио себе и градио *Раџ и мир*? Такозвани оригинални рукопис некога великога дела, који се чува и показује, то је, према суми анонимних радова и искиданих рукописа, само један мали театар, једна оправдана варка.

Врло је корисно интересовати се непотписаним радовима, анонимним прилозима животу, уметности, науци; занимљиво је памтити која лица и карактери умеју жестоко и сјајно радити у анонимности. Толстојев пример био је пример из модерних времена. Но како је анонимност принцип света, ваља мало видети и стара времена са тога гледишта. Тамо у оном нашем манастиру, на прагу двери, и не са чеоне стране даске, него са слабо запажљиве бочне стране даске, стоји невешто угребено: „Раде неимар” — и толико. — У албумима старих гравира често је слика скрипториума: калуђер, до носа умотан у крпе — соба се никада не греје — седи на столочици пред ногарима и

таблом, и пише, преписује, преводи, пресликава, али ништа не потписује. Понекад, понегде, скривено, као онај наш под прагом, стоји свега: „Францискус” или „Петрус”, а код нас овамо стоји „смирени слуга манастира Глигорије”, или „Мисаил”. — Оних дванаест дивних готских катедрала по местима око Париза, то су планине уметности и ручнога рада, али све без потписа и без датума; једва на ивици стопала једне сандале некога свеца или краља стоји: Fecit Jehan, урадио Жан. Који Жан, одакле, кад, откле докле је његов рад на читавом зиду прекривену ванредним скулптурама? Нема одговора, тишина. Зебу, трпе, ћуте, раде манијачки предано, даровито, савршено, без потписа, без датума. Животи без шума. Потпис и датум, то је већ шум.

И тако, стара или новија времена, не престаје, не нестаје, не одбацује се анонимни рад. Не може се одбацити, иако сада има свугде евиденција, и писаћих машина са трипликатима, и копираних схема и планова и скица, и секретара и фотографа — не може се одбацити, јер је непотписан рад суштински и основни део свакога рада, свакога развоја. Данашња Српска академија наука, то је остварење које је тражило, и даље тражи запето сталан и неизбежно анониман рад једног великог колектива, у кући и ван куће. Имена се не могу знати, јер се радници не могу увек утврдити, јер сваки час, као на броду, потону у утробу лађе они који су се малочас верали по јарболима и катаркама. Постоји само симбол оних који Академијом управљају кроз читав океан задатака и брига: они који не испуштају писаљку из руку, седе нагнутих глава над хартијом или даском, пишу, цртају, рачунају, и често рад свој у ватру бацају и изнова почињу. Симбол постоји, да: десно раме раздрмамо, мало више или ниже но што треба; десни лакат под задебљалом кожом; глава накривљена како чије очи заповедају; и, ако не прсти десне руке, а оно четири зглоба над тим прстима сигурно раскречени. У нашим рукама је витки, набијен свежањ архивских исписа једног Академијина сарадника; бездушно ситно и густо писано, на хартији која је запињала и кидала ток рукописа и дрмала раме. Хоће ли тај марљиви научник, и поседник још и других свежања, све то прерадити и у књигама потписати? О, неће; остаће непотписаног много у анонимним арсеналима Академије. Страст онога академика и јесте била страст док је он у самоћи по архивама гутао знања и прашину; али страст та је и радни услов по диктату закона анонимности, који закон прати сваки рад значајнога обима и значајне вредности. Напоменули смо већ да се у анонимном раду крије етика и естетика рада. У анонимном раду, негде, куца срце материје, која ће држати, шта било, студију или за-

кључак; живот неке институције, зграде, научног проналаска, уметничког објекта. У вези са тихим и непотписаним радом, са бенедиктанским радом, како се то каже, ваља споменути два велика и честита Немца. Гете је казао: „Талент, то је истрајан, тих рад.” А Томас Ман: „Гениалност може бити туђа идеја и сиже — ја, на пример, немам маште за измишљање — али дуг рад и дубока студија претвара дато и узето — Хамлет, Фауст, Дон Хуан — претвара то у апсолутну оригиналност.” Дакле, увек исти монашки рад човека: ћелија, ћутање, згрбљена леђа, ритам околу наоколо, као коњ у вршају. Не падају са звезда ни научна ни уметничка дела, ни велике организације! Има зато нешто неправедно, чак и глупо, што се о непотписаним радовима не говори као о чињеници, као о елементу, као о услову свакога прогреса, као о лепоти и етичком благу човечанства. Научници додуше исписују дела лично, изворе и библиографије. Уметници, књижевници, сликари, музичари, архитекти, ма да и они крваво раде без потписа и датума, ћуте о томе. Тако у Бону, у Бетховенову музеју, нема витрине у којој бисмо могли видети низ нотних листова и композиторових рукописа док је — такво је предање — журио по соби и чупао себи косе с главе што не може да разреши неки мелодиски или хармонски неред или апсурд. А има, у витрини, завршни рукопис после свих анонимних радова, који је донесен био из штампарије, и на којем је Бетховен — опет мали театар на завршетку — исписао својим рђавим рукописом и погрешном ортографијом: „Који су то свињови, Sankerle, сложили ово тако место онако!” и то, у оригиналу, са три знака усклика, јер је Бетховен био темпераментан и љут и горд, и кад није морао да удари у трубу или макар у фагот, писао је по три четири знака усклика.

Данашња наша Академија није ни близу, ни издалека оно што је била пре десет година: усидрена, тихо тутњава машина; достојанствена али усамљена; слабо снабдевена и вољена; помало заборављена и од државних власти и од свега грађанства. Данас, она није више то тако, као да никада то није ни била. Шта је непотписанога, недатиранога, нехонорисанога рада морало лећи у то претварање! Данас, кад се, ево, помињу имена у овом термину изабраних чланова Академије, ми мислимо на људе, у Академији и по разним форумима државне управе наше, на људе које радна анонимност не да, ето, именовати. Шест Одељења, близу тридесет Института, кућа и кратка и тесна; старинске оне непревидне степенице од црвеног камена које су пре, као друмом Турке, желеле да буду гажене од посленика — сада пребацују свакодневно добар терет радника и гостију. Годишњи извештај Академијин био је прошле године

низ живих слика: радионице, радници, радови; књиге и апарат слова и цифре; надземље и подземље; људи и животиње; нађено и пронађено, и још стотину околности и предмета. Београд је на Балкану, Балкан је светски друм, светски друм није ни миран ни удобан завичај — па се у Академији и живи и мисли и ради уз много потписаног и непотписаног збивања и истрајавања. Ми, избрани чланови, изјављујемо своју дубоку и трајну захвалност на избору, и молимо да смемо сарадити, потписано и непотписано, у Академијиним даљим плановима и радњама.

РАДОВАН ПОПОВИЋ

## НЕПОЗНАТИ РУКОПИС ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ

Ово је приступна беседа Исидоре Секулић (Мошорин, 16. II 1877 — Београд, 5. IV 1958) приликом пријема за редовног члана Српске академије наука. Нађена је, сасвим случајно, до сада необјављена, у досијеу са седница часника Академије (Архив САНУ). То је њена ода анонимном раду.

Исидора Секулић избрана је за дописног члана Академије 16. фебруара 1939. године, а за редовног члана бирања је 14. новембра 1950, када су избрани и Моша Пијаде, као сликар, и од писаца Мирослав Крлежа. Свечани скуп, на коме су прочитане приступне беседе нових чланова, одржан је 20. новембра 1950. године (уз присуство министара савезне владе, генерала, председника Владе Србије Петра Стамболића...), *Политика* је објавила опширан извештај (на четири ступца), а Исидори Секулић је посвећен само овај пасус:

„После говора Моше Пијаде, председник др Александар Белић дао је реч књижевници Исидори Секулић која је истакла да је народна власт омогућила данас много већем броју људи од науке да развију своју научно-истраживачку делатност у Академијиним институтима и да на тај начин обогате ризнице науке и културе свога народа.”

Лист је објавио и три цртежа нових академика: Моше Пијаде, Мирослава Крлеже, Мирка Роша и Стевана Христића, једино нема Исидориног портрета. Очито да њена беседа *Нека реч о анонимном раду* није добро одјекнула међу присутнима, што се одразило и на публицивету. Можда је и то утицало да велика списатељица овај текст не публикује.

Иначе, текст је писан на њеној препознатљивој ћириличној портабл машини (ремингтон) и својеручним исправкама црним мастилом, тако рећи без маргине.

Ових дана навршило се пола века од смрти ове изузетне личности српске културе која је била веома везана за Матицу српску и посебно за њен *Летњопис*, у коме се први пут јавила 1912. године, у време уредниковања Тихомира Остојића, са текстом-есејем *Скандинавија и Јиџланд*, а потом је та сарадња настављена са приказима књига, прозним текстовима, преводима... У октобру 1949. године Исидора је у *Летњопису* Матице српске објавила један пригодан есеј *Мали оглед посвећен раднику и његовим рукама* у коме каже: „Гледај у руке своје, о радниче, као у огледало своје...”



СВЕТЛАНА ТОМИН

## КТИТОРКЕ СРПСКОГ СРЕДЊЕГ ВЕКА. ПРИЛОГ ПОЗНАВАЊУ

Ктитором се сматра оснивач манастира или цркве, као и особа која обнови манастир, односно дарује га уступајући му одређена имања, поседе и повластице.<sup>1</sup> Ктитор се стара о испуњавању типика, има дужност да брани манастир, као и право да пропише унутрашњи ред у њему. Исто тако, он може да у свом манастиру буде игуман или да га сам одабере.<sup>2</sup> Оснивач и чланови његове породице имају и право на гроб у манастирској цркви.<sup>3</sup> Монаси свом ктитору за живота врше молепствија за здравље и дуг живот, после смрти моле се за спас његове душе и опроштај грехова.<sup>4</sup> Када је реч о обнављању неке сакралне грађевине, постоји термин други (втори) ктитор, чија се добротинитељска делатност наставља на оснивачку претходног ктитора.<sup>5</sup>

Међу најважнија ктиторска права спадају почасна или ритуална, каква су право на помен, портрет у храму и гробно место у цркви.<sup>6</sup> Иста или слична права припадала су и супругама ктитора — хиландарски монаси су, у последњим деценијама четрнаестог и првим деценијама петнаестог века, чинили годишњи помен краљици Јелени Анжујској, царици Јелени и

---

<sup>1</sup> *Лексикон српског средњег века*, приредили С. Ђирковић и Р. Михаљчић, Београд 1999, 336.

<sup>2</sup> В. Марковић, *Ктитори, њихове дужности и права*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књига V, свеске 1—3, Београд 1925, 107, 110, 111.

<sup>3</sup> Исто, 115.

<sup>4</sup> Исто, 116—117.

<sup>5</sup> *Лексикон српског средњег века*, 337.

<sup>6</sup> М. Благојевић, *Српске владарке — ктитори Хиландара*, Хиландарски зборник, 11, Београд 2004, 7.

кнегињи Милици.<sup>7</sup> Будући да је реч о владаркама, сматра се да су им Хиландарци исказивали почаст не као супругама владара, него као правим ктиторима.<sup>8</sup>

Познато је да су у културном животу појединих средњовековних држава жене имале важну улогу. Један од сегмената њиховог рада јесте ктиторска делатност. Она је представљала привилегију имућнијег друштвеног слоја, тако да су најчешће владарке и властелинке бринуле о подизању манастира и њиховој обнови, односно обезбеђивале им редован приход дарујући им поседе. Женска посвећеност хришћанском човекољубљу дошла је до изражаја не само у подизању религијских грађевина, него и болница и прихватилишта за сиромашне. Иако се дешавало да нека жена оснује мушки манастир, чешће су жене оснивале женске манастире, замишљене као будуће резиденције за њих саме или за припаднице њихове породице.<sup>9</sup>

Када је реч о Византији, ктиторска делатност жена привлачила је пажњу истраживача овог периода: За Јелену, мајку Константина Великог, наводи се да је подигла више од тридесет цркава у Светој земљи, а поједине потоње царице слављене су као „нове Јелене”.<sup>10</sup> Основала је и богато обдарила цркву Рођења у Витлејему и цркву Вознесења у Јерусалиму, помагала је цркве у Цариграду и другим местима.<sup>11</sup> На врху Маслинове горе, одакле се, по традицији, Христос вазнео на небо, крајем четвртог века саграђена је црква, чија је ктиторка била ходочасница Пименија, сродница цара Теодосија I.<sup>12</sup> Базилика посвећена успомени Христовог исцељења ослабљеног у бањи Витезди код Овчије капије настала је пре 438. године, заслугом византијске царице Атенаиде-Евдокије. Уништили су је Персијанци 614, а касније је обновљена.<sup>13</sup> Импресивна листа задужбина Атенаиде-Евдокије (умрла 460), жене Теодосија II, укључује цркву Светог Полиеукта у Цариграду, као и цркве Светог Стефана, Светог Петра, кулу у част светог Јевтимија и неколико

<sup>7</sup> Исто.

<sup>8</sup> Исто.

<sup>9</sup> А. М. Талбот, *Жена*. Византинци, приредио Г. Кавало, Београд 2006, 171.

<sup>10</sup> А. L. McClanan, *The Empress Theodora and the Tradition of Women's Patronage in the Early Byzantine Empire*. The Cultural Patronage of Medieval Women, Athens&London 1996, 51.

<sup>11</sup> *The Oxford Dictionary of Byzantium*, I, editor A. P. Kazhdan, New York—Oxford 1991, 909.

<sup>12</sup> М. Марковић, *Прво путовање светиоџ Саве у Палестину*, Зограф, 29, Београд 2002—2003, 65.

<sup>13</sup> Исто, 63.



коначишта за путнике.<sup>14</sup> За ову царицу зна се да је била веома образована, сачувано је и нешто њене поезије.<sup>15</sup> Сестра Теодосија II, Пулхерија (умрла 453) подигла је цркву Светог Лаврентија, неколико цркава у част Богородице, као и сиротишта, болнице и коначишта.<sup>16</sup> Принцеза Аниција Јулијана (умрла 527. или 529), заслужна је за поновно подизање цркве Светог Полиеукта, једне од најимпресивнијих грађевина у Цариграду.<sup>17</sup>

Царица Теодора имала је, као што је познато, не само утицај на свог супруга Јустинијана, него и значајно учешће у политичком животу Византије. Теодора и Јустинијан обновили су Цариград, након разарања везаног за побуну Ника 532. године.<sup>18</sup> Црква Свете Ирине Теодорина је задужбина.<sup>19</sup> У Антиохији је саградила прекрасну цркву, такозвану Анатолијеву базилику и украсила је стубовима донетим из Цариграда.<sup>20</sup> Теодорина задужбина, манастир „Покајања”, представљао је уточиште некадашњих проститутки. Ова њена најпознатија грађевина, значајна са социјалног становишта, у ствари је стара палата, која је претворена у манастир. Обезбедила му је велике приходе, тако да оскудица не би ослабила вољу за чистим животом њених становника.<sup>21</sup>

Касија (око 808 — око 865), најпознатија византијска песникиња, поред црквене, писала је и световну поезију. Једна од њених покајничких песама пева се у Велику Среду.<sup>22</sup> Основала је манастир у Цариграду.<sup>23</sup>

Ана Даласин, из једанаестог века, једна од најутицајнијих жена Комнинске епохе, подигла је своју престоничку задужбину, цркву и манастир Христа Свевидећег (Пантепоптис).<sup>24</sup>

Марија Бугарска, мајка царице Ирине Дуке, обновила је цркву посвећену Христу Спасу у Хори, између 1077. и 1081. године.<sup>25</sup> Ирина Дука подигла је женски манастир Богородице

---

<sup>14</sup> A. L. McClanan, *The Empress Theodora and the Tradition of Women's Patronage in the Early Byzantine Empire*, 51—52.

<sup>15</sup> *The Oxford Dictionary of Byzantium*, I, 221.

<sup>16</sup> A. L. McClanan, *The Empress Theodora and the Tradition of Women's Patronage in the Early Byzantine Empire*, 52.

<sup>17</sup> Исто, 53.

<sup>18</sup> Исто, 56.

<sup>19</sup> Исто.

<sup>20</sup> D. Pinterović, *Teodora, vizantiska carica*, Osijek 1934, 55.

<sup>21</sup> Исто, 56—57.

<sup>22</sup> *The Blackwell Dictionary of Eastern Christianity*, Oxford 1999, 280.

<sup>23</sup> Л. Мирковић, *Из црквеног ђесништва. Касија*, Богословски гласник, година XIII, књига XXV, свеска 1, Ср. Карловци 1914, 3.

<sup>24</sup> В. Станковић, *Комнини у Цариграду (1057—1185). Еволуција једне владарске породице*, Београд, 2006, 108.

<sup>25</sup> Исто, 274.

Кехаритомене, као део комплекса уз мушки манастир Христа Филантропоса, чији је ктитор био цар Алексије И Комнин.<sup>26</sup> Овај манастир био је средиште Комнинских принчеца, истовремено и двор ове царице и монахиње.<sup>27</sup> Мушки манастир посвећен Христу Човекољубивом, дакле, био је задужбина цара, женском је патрон била Богородица Пуна блаженства. Први пут у византијској историји на тако јасан начин истакнута је симболика цара и царице као паралелног овоземаљског одраза Христа и Мајке Божје.<sup>28</sup> Њихово истовремено зидање, започето можда још крајем једанаестог века, завршено је крајем прве деценије дванаестог.<sup>29</sup>

Ирина-Пирошка, кћи угарског краља Ладислава I, у великој мери је својим црквеним градитељством следила Ирину Дуку, преузимањем концепта о сакралном комплексу састављеном од две цркве, једне посвећене Христу, друге Богородици. Њена задужбина јесте цариградски манастир Пантократор, који је постао верски, духовни, културни и болнички центар престонице.<sup>30</sup> Задужбина Јована Комнина и Ирине-Пирошке састојала се из три целине: цркве Христа Пантократора, цркве Богородице Елеусе и централне капеле посвећене архангелу Михаилу.<sup>31</sup>

Ирина, кћер Теодора I Ласкариса, супруга Јована III Ватаца (умрла 1241), имала је више личних поседа у региону Смирне. На брду Sipyron подигла је велелепни манастир и поклонила му део својих имања.<sup>32</sup>

Теодора Раул (око 1240—1300) постала је други ктитор цариградског манастира посвећеног светом Андреју Критском, претворила га је у женски манастир у ком је провела остатак живота.<sup>33</sup> Поред тога што је обновила манастир Светог Андреја, саградила је мали манастир у Аристини — резиденцију за патријарха Григорија II Кипарског након његове абдикације 1289. године.<sup>34</sup>

Царица Теодора, жена Михаила VIII Палеолога и мајка Андроника II, после 1282. године обновила је манастир Липс

<sup>26</sup> Исто, 109.

<sup>27</sup> Исто, 116.

<sup>28</sup> Исто, 277.

<sup>29</sup> Исто, 278.

<sup>30</sup> Исто, 129.

<sup>31</sup> Исто, 280.

<sup>32</sup> Ф. Баришић, *Повеље византијских царица*, Зборник радова Византолошког института, књ. XIII, Београд 1971, 144.

<sup>33</sup> Д. М. Никол, *Византијске њлемкиње. Десет њорџреџа, 1250—1500*, Београд 2002, 68.

<sup>34</sup> А. М. Талбот, *Жена*, 172.

(првобитно подигнут у десетом веку).<sup>35</sup> У њему је основала женски манастир посвећен Богородици.<sup>36</sup> Додала је и цркву Светог Јована Крститеља — маузолеј за породицу Палеолог, као и болницу за жене, која је имала дванаест кревета.<sup>37</sup> Обновила је и цариградски манастир Светих Козме и Дамјана.<sup>38</sup> У раном четрнаестом веку, Теодора Палеолог, братаница цара Михаила VIII Палеолога, основала је женски манастир у Цариграду, посвећен Богородици Сигурне Наде.<sup>39</sup> Узевши монашко име Теодула, повукла се у овај манастир, праћена својом кћерком Ефросинијом.<sup>40</sup> Марија — Марта, сестра Михаила VIII, као гробну цркву за свог мужа Михаила Главаса Тарханиота, подигла је у Цариграду параклис цркве Богородице Памакаристе (Свеблажене).<sup>41</sup>

Ирина Евлогија Хумн Палеолог (умрла око 1355) свој манастир посветила је Христу Човекољубивом (Филантропос). Манастир је подигнут око 1312, када она није имала више од двадесет једне године.<sup>42</sup> Ирина је веома млада остала удовица деспота Јована Палеолога, замонашила се и сама установила типик за свој манастир. Са око стотину монахиња, овај манастир био је један од највећих у престоници.<sup>43</sup> Део свог иметка утрошила је на обнову напуштених манастирских зграда недалеко од цркве Свете Софије, као и на помоћ сиромашнима и откуп ратних заробљеника.<sup>44</sup>

Није потребно посебно подсећати на „необичну снагу утицаја византијске цивилизације како у материјалном тако и у духовном животу Јужних Словена”.<sup>45</sup> Додир са Византијом, несумњиво, био је пресудан за формирање српског средњовековног културног модела. То се, свакако, може пратити и на плану женског киторства. Уз чланове владајуће династије, кти-

---

<sup>35</sup> A. E. Laiou, *Observations on the Life and Ideology of Byzantine Women*, Byzantinische Forschungen, band IX, Amsterdam 1985, 69.

<sup>36</sup> A. Mary Talbot, *Empress Theodora Palaiologina, Wife of Michael VIII*. Women and Religious Life in Byzantium, Burlington—Singapore—Sydney 2001, 298—299.

<sup>37</sup> Исто, 299.

<sup>38</sup> Исто, 300.

<sup>39</sup> Д. Никол, *Византијске њемкиње*, 11.

<sup>40</sup> *The Oxford Dictionary of Byzantium*, I, 275.

<sup>41</sup> А. М. Талбот, *Жена*, 172.

<sup>42</sup> Д. Никол, *Византијске њемкиње*, 104—105. Видети и: А. М. Talbot, *Bluestocking Nuns: Intellectual Life in the Convents of Late Byzantium*. Women and Religious Life in Byzantium, 606.

<sup>43</sup> *The Oxford Dictionary of Byzantium*, I, 433.

<sup>44</sup> Д. Никол, *Византијске њемкиње*, 104.

<sup>45</sup> В. Мошин, *Средњовековна Србија и византијска култура*, Српски књижевни гласник, 56, бр. 1, Београд 1939, 354.

тори у средњовековној Србији били су великаши. Поред њих, као ктитори јављају се и жене, понекад у својству супруга, понекад као самостални дародавци.

Преглед женске ктиторске делатности код нас још није начињен и свакако ће будућа истраживања у овом правцу додатно осветлити ово питање. Она ће, нарочито посматрана у компаративном словенском контексту, јасније показати размере ангажованости жена у јавном животу, односно њихов допринос средњовековној култури.<sup>46</sup>

Када је реч о српској средњовековној историји преднемањихког периода, помиње се податак из *Летописа јоја Дукљанина* да је Владимирова жена Косара пренело његово тело из Преспе у место звано Craini, где је био Владимиров двор, и положила га у цркву Свете Марије.<sup>47</sup> Реч је о женском манастиру Пречисте Крајинске у Крајини код Скадарског језера, код села Остроса. Неки проучаваоци сматрају да је овај манастир са црквом Успења Богородице подигла Косара, која се ту замонашила и сахрањена је,<sup>48</sup> док неки овај податак сматрају погрешним, јер се у житију тако не каже.<sup>49</sup>

Жена кнеза Стефана Војислава, Владимировог стричевића, по имену Маргарита, изгледа да је зидала једну цркву у Дубровнику.<sup>50</sup>

Угарска краљица Јелена, кћи рашког жупана Уроша I, удала се за угарског краља Белу II Слепог (1131—1141), помагала му у вођењу државе и играла важну улогу у дипломатији.<sup>51</sup> Брак је склопљен 1129. године, њихов син Геза II рођен је 1130.<sup>52</sup> Јелена је управљала Угарском у доба Гезиног малолет-

---

<sup>46</sup> За главни део овог прилога узете су у обзир жене које су живеље у српским земљама, као и Српкиње које су, најчешће удајом, одлазиле у друге државе и ту подизале манастире. Поменуте су и византијске принцезе Симонида и Јелена, које су највећи део живота провеле у Србији, а подигле су манастире у Византији. Треба имати на уму да, понекад, постоје дилеме око оснивача манастира, тако да се у литератури наводе различити, противречни или недовољно прецизни подаци.

<sup>47</sup> *Летопис јоја Дукљанина*, предговор, пропратни текстови и превод С. Мијушковић, Београд 1988, 129.

<sup>48</sup> В. Р. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз њовесницу српског народа*, Београд 1950, 37. Видети и: Р. Радовић, *Историја српског женског монаштва*, Гласник Српске православне цркве, година XLIV, број 1, Београд 1963, 22.

<sup>49</sup> В. Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, Сремски Карловци, 1920, 34.

<sup>50</sup> Р. Радовић, *Историја српског женског монаштва*, 22.

<sup>51</sup> J. Lawler, *Encyclopedia of the Byzantine Empire*, Jefferson, North Carolina and London 2004, 167.

<sup>52</sup> Ј. Калић, *Жујан Белош*, Зборник радова Византолошког института, XXXVI, Београд, 1997, 64.

ства. Половином дванаестог века подигла је цркву и манастир Ковин на Чепельском острву на Дунаву код Будимпеште.<sup>53</sup> Манастирска црква посвећена је Успењу Богородице. Владимир Р. Петковић наводи да је овај податак о Јеленином ктиторству заснован на традицији.<sup>54</sup>

Родоначелник династије Немањић, Стефан Немања, са својом женом Аном подигао је манастир посвећен Богородици недалеко од Куршумлије. Ана је, дакле, заједно са њим била ктитор. Њихов син Стефан Првовенчани у *Житију светоџ Симеона*, које је завршено 1216. године, описао је оснивање манастира: „Дошав, нимало не задоцнев, поче журно зидати у отачаству својем, у Топлици, храм пресвете Богородице, на ушћу реке по имену Косаонице. И украсив га свима правима црквеним, установи у њему чрначки збор са часним и богољубивим подружјем својим, по имену Аном. И предаде јој храм Пресвете, да се стара о њему по сваком делу и о чрницама које установи у том манастиру светом.”<sup>55</sup>

Константин Јиречек помиње да су Немања и Ана заједно подигли два манастира у горњем крају Топлице.<sup>56</sup> Постоји и формулација да је манастир Богородице у Топлици сазидао Немања и предао га својој супрузи Ани да се стара о њему.<sup>57</sup> Треба подсетити да је њено монашко име — Анастасија забележено у попису ктитора Хиландара и да је још у *Хиландарском житију* за њу било предвиђено вршење годишњих помена, на исти начин као и за Симеона Немању.<sup>58</sup>

Манастир Жупу код Никшића, са црквом Светог Луке, традиција приписује унуци Вукана, сина Немањиног.<sup>59</sup>

Краљица Јелена Анжујска (умрла 1314) прва је од српских владарки која је, по угледу на мушке владаре, подизала манастире у своје име.<sup>60</sup> Писац *Житија краљице Јелене*, архиепископ Данило II, описује њене мотиве да подигне своју задужбину: „Ево видим својим очима божаствене цркве и свете

<sup>53</sup> Р. М. Грујић, *Православна српска црква*, Крагујевац 1989, 81 (репринт).

<sup>54</sup> В. Р. Петковић, *Преглед црквених сјоменика кроз њовесницу српског народа*, 148.

<sup>55</sup> Стефан Првовенчани, *Сабрани сјиси*, приредила Љ. Јухас-Георгиевска, Београд 1988, 66.

<sup>56</sup> К. Јиречек, *Историја Срба*. Прва књига, до 1537. године. Политичка историја, превео Ј. Радонић, Београд 1978, 148—149.

<sup>57</sup> В. Р. Петковић, *Преглед црквених сјоменика кроз њовесницу српског народа*, 33.

<sup>58</sup> М. Благојевић, *Српске владарке — ктитори Хиландара*, 43.

<sup>59</sup> О. Зиројевић, *Цркве и манастири на подручју Пећке патријаршије до 1683. године*, Београд 1984, 106.

<sup>60</sup> Л. Павловић, *Култови лица код Срба и Македонаца. (Историјско-етинографска расправа)*, Смедерево 1965, 85.

манастире, што подигоше христољубиви мужеви од основа ради славослова Бојжега, а себи на вечан спомен. Зато треба и ја да се бринем, да и ја уз помоћ Божју подигнем храм у име пресвете Богоматере, не би ли ми Она била молитвена заступница у дан судњи ... И тако поче зидати цркву у име пресвете Богородице празник Благовешћења, на месту званом Градац.”<sup>61</sup>

Поред своје православне задужбине — манастира Градац на Ибру, где је сахрањена, подигла је и обновила католичке манастире на Приморју. „Краљица Јелена је у последњим деценијама XIII века одиграла пресудну улогу у градитељству Поморја, потпомогнута својим синовима. Боравећи дуже време у Приморју, после напуштања престола, као православна монахиња, али пореклом католикиња, она је прегла да подигне и католичке цркве, пошто је претходно установила неке православне манастире.”<sup>62</sup> Може се, дакле, рећи да је краљица Јелена у Приморју градила искључиво католичке манастире, док је у унутрашњости земље помагала и православну цркву.<sup>63</sup>

У Бару и Котору подигла је 1288. године фрањевачки манастир са црквом, у Скадру исте године храм и манастир Свете Марије, у Улцињу фрањевачки манастир.<sup>64</sup> Учвршћивање фрањеваца у Зети доводи се у везу управо са њеном активношћу.<sup>65</sup>

За цркву Свете Марије у Улцињу постоји податак да ју је сазидала сестра краљице Јелене Анжујске — Марија, која је ту почивала.<sup>66</sup> И цркву Светог Марка, изван града, која је 1288. године предата фрањевцима, сазидала је Марија.<sup>67</sup>

Црква Срђа и Вакха на Бојани код Скадра има један натпис из 1290, према којем је храм подигла краљица Јелена са синовима Драгутином и Милутином, други из 1318. као ктиторе помиње краљицу Јелену и краља Милутина. Други натпис вероватно се односи на обнову. Црква је потпуно уништена — однела ју је река Бојана.<sup>68</sup> Према једном наводу храм је обно-

<sup>61</sup> *Живот краљице Јелене*. Животи краљева и архиепископа српских. Службе, приредили Г. Мак Данијел и Д. Петровић, Београд 1988, 92.

<sup>62</sup> *Историја српског народа*. Прва књига. Од најстаријих времена до Маричке битке (1371), Београд 1994 (друго издање), 402—404.

<sup>63</sup> Г. Суботић, *Краљица Јелена Анжујска — књижевни и црквени синоменици у Приморју*, Историјски гласник, 1—2, Београд 1958, 147.

<sup>64</sup> Исто, 138—139.

<sup>65</sup> *Историја Црне Горе*, књига друга, том први, Титоград 1970, 53.

<sup>66</sup> В. Р. Петковић, *Преглед црквених синоменика кроз њовесницу српског народа*, 334.

<sup>67</sup> Исто.

<sup>68</sup> *Историја српског народа*, прва књига, 405.

вила краљица Јелена са синовима (1290), потом и краљ Милутин (1293), сасвим из основа.<sup>69</sup>

Краљица Јелена подигла је цркву Светог Николе у Скадру, у којој се замонашила.<sup>70</sup> Како се претпоставља, Јелена је у овој православној задужбини примила монашки завет око 1280. године.<sup>71</sup> Подаци да је она обновила манастире Светог Николе и Богородице у Стону не могу се сматрати сигурним.<sup>72</sup>

У литератури се понегде наводи да је, на измаку тринаестог века, краљица Јелена подигла манастир Ратац.<sup>73</sup> Ово тврђење сматра се нетачним,<sup>74</sup> али постоји податак да су бенедиктинску опатију Ратац близу Бара, богато обдарили краљица Јелена и краљ Милутин почетком четрнаестог века.<sup>75</sup> Манастир Богородица Ратачка код Бара помиње се први пут 1247, вероватно је постојао још раније. Краљица Јелена Анжујска даровала му је земље, што је потврдио краљ Милутин.<sup>76</sup> Могућно је да је црква у селу Ширци на Бојани, сасвим порушена, била задужбина краљице Јелене, из 1265. године.<sup>77</sup> Лескови у Љешкопољу, са траговима некадашњег манастира, по предању, њена су задужбина.<sup>78</sup>

Ајданавац, манастир у Топлици, помиње се 1395. у повељи кнегиње Милице. У манастирском летопису забележено је да је сазидан за време краља Милутина и његове мајке Јелене Анжујске. Не може се утврдити колико је овај податак тачан, али је у литератури изражено веровање да ово датирање није без основа.<sup>79</sup>

За Катарину, жену Јелениног сина Драгутина, летописи тврде да је подигла манастир Троношу, јужно од Лознице.<sup>80</sup>

---

<sup>69</sup> В. Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, 36. Обнову помиње и В. Р. Петковић, *Преглед црквених сјоменика кроз њовесницу српског народа*, 295.

<sup>70</sup> В. Р. Петковић, *Преглед црквених сјоменика кроз њовесницу српског народа*, 219.

<sup>71</sup> *Историја српског народа*, прва књига, 405.

<sup>72</sup> Г. Суботић, *Краљица Јелена Анжујска — књижевност црквених сјоменика у Приморју*, 138.

<sup>73</sup> Р. Радовић, *Историја српског женског монаштва*, 23.

<sup>74</sup> Г. Суботић, *Краљица Јелена Анжујска — књижевност црквених сјоменика у Приморју*, 145.

<sup>75</sup> *Историја Црне Горе*, 54.

<sup>76</sup> В. Р. Петковић, *Преглед црквених сјоменика кроз њовесницу српског народа*, 44.

<sup>77</sup> Исто, 3.

<sup>78</sup> Исто, 168.

<sup>79</sup> Т. Танасијевић, *Топлички манастир Ајданавац*, *Весник*, бр. 221, 1. септембар, Београд 1958, 3.

<sup>80</sup> В. Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, 85.

*Троношки родослов* наводи да је она основала овај манастир, са црквом посвећеном Вавдењу Богородице.<sup>81</sup>

Жена краља Милутина, Симонида, постала је ктитор манастира Светога Јована Претече на Меникејској гори близу Сера.<sup>82</sup> Овај манастир био је под формалном заштитом — ктиторством угледних личности: најпре српске краљице Симониде, потом великог доместика и будућег цара Јована Кантакузина.<sup>83</sup> Симонидина заштитничка улога према Продромовом манастиру може се пратити од 1304. до 1332. године и огледа се у неколико аката издатих у то доба.<sup>84</sup>

У вези са једним спором Хиландараца са становницима Хандака, управник Солуна, деспот Димитрије Палеолог, затражио је од царевог човека Цимискија да заустави узнемиравање монаха. „Занимљиво је споменути да је деспот Димитрије подсетио Цимискија на обавезу да помогне Хиландарцима ’колико због славне и свете господарице и деспине мајке ми [царице Ирине Монфератске], толико и због господарице сестре ми краљице [Симониде], јер је она ктиторка и господарица тога манастира’.”<sup>85</sup>

За разлику од значајне ктиторске активности краљице Јелене, властелинке и припаднице владајућих породица четрнаестог века, према својим могућностима, подизале су најчешће по једну цркву или манастир. Понеке се у овом подухвату јављају саме, понеке са супругом, или читавом породицом.

Богородичина црква изнад Скопља, подигнута до 1303. године, представља задужбину непознате властелинке Боришице.<sup>86</sup>

За манастир Будисавце код Пећи, из прве половине четрнаестог века, мисли се да га је подигао краљ Милутин, мада постоји предање које га везује за Јелену, сестру краља Стефана Дечанског.<sup>87</sup> Јелена се, такође, помиње и у вези са дечанском испосницом.<sup>88</sup>

Цркву Богородице Одигитрије, у селу Муштутиште, недалеко од Суве Реке, сазидао је велики казнац Јован Драгослав

---

<sup>81</sup> Ј. Шафарикъ, *Србскій летописацъ изъ почейка XVI-гъ столетія*, Гласник Друштва србске словесности, свезка V, Београд 1853, 58.

<sup>82</sup> Ђ. Трифуновић, *Стара српска књижевност. Основе*, Београд 1994, 209.

<sup>83</sup> Б. Ферјанчић, *Византијски и српски Сер у XIV столећу*, Београд 1994, 130.

<sup>84</sup> Исто, 37—43.

<sup>85</sup> М. Живојиновић, *Историја Хиландара*, I, Београд 1998, 199.

<sup>86</sup> И. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске власцеле*, Београд 1994, 182.

<sup>87</sup> С. Милеуснић, *Средњовековни манастири Србије*, Нови Сад 1995, 36.

<sup>88</sup> Исто, 64.



са женом Јеленом, сином Станишом и кћерком Аном.<sup>89</sup> Њено подизање датира се око 1317—1320. године.

Манастир Светог Ђорђа у Уложишту подигао је неки вел-можа Милша са женом Радославом, у доба краља Милутина, пре 1321. године.<sup>90</sup>

У селу Кучевишту, недалеко од Скопља, нека угледна вла-стеоска породица подигла је цркву Ваведења Богородице (да-нас Светог Спаса), која је завршена до 1331. године. На осно-ву оштећеног ктиторског натписа закључује се да је храм сази-дан и осликан трудом благоверне Марене, а у том подухвату неку улогу имали су Радослав и Владислава.<sup>91</sup> Припрата је са-зидана и живописана између 1332. и 1337. године. Претпоста-вља се да су ктитори чланови исте породице, а њима се при-кључио војвода Дејан, супруг Владиславе; они су насликани заједно пред владарским паром у јужном одељењу.<sup>92</sup>

Храм Светог Николе код Призрена подигао је 1331/32. го-дине монах Никола, у световном животу Драгослав Тутић, са женом Белом.<sup>93</sup>

Цркву Светог Спаса у Призрену око 1335. подигли су ро-дитељи Младена Видојевића.<sup>94</sup>

У селу Љуботену, у Скопској Црној Гори, властелинка Душановог времена „госпожда Даница” подигла је 1337. мана-стир Светог Николе.<sup>95</sup>

Породица Брајан подигла је цркву Благовештења у Кара-ну 1340—1342. године. Као ктитори помињу се Душанов жу-пан Петар Брајан са женом Струјом, сином и три кћери.<sup>96</sup> У вези са овом црквом установљено је другостепено ктиторство једне непознате жене, која се јавља као самостална приложни-ца.<sup>97</sup> Њена фигура представљена је у молитвеном ставу пред

<sup>89</sup> И. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 131.

<sup>90</sup> Исто, 182.

<sup>91</sup> Исто, 131—132.

<sup>92</sup> Исто, 135.

<sup>93</sup> В. Р. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз њовесницу српског на-рода*, 218.

<sup>94</sup> И. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 138. В. Р. Петковић помиње да је цркву, вероватно, сазидао Младен Владојевић: *Преглед црквених споменика кроз њовесницу српског народа*, 264.

<sup>95</sup> В. Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњовековној Ср-бији*, 109. Натпис „госпожде Данице” који се налази на камену изнад врата објавио је Љ. Стојановић, *Стари српски зајиси и најписи*, књига I, Београд 1982 (фототипско издање), бр. 66, 29.

<sup>96</sup> И. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 140.

<sup>97</sup> С. Мандић, *Једна ктиторка Беле цркве Каранске*, Старинар, нова се-рија, књ. IX—X, 1958—1959, Београд 1959, 224—225.

Богородицом Тројеручицом, мисли се да је, највероватније, имала удела у подизању цркве.<sup>98</sup>

Претпоставља се да су ктитори цркве Светог Николе у Великој Хочи, која је подигнута до 1345. године, били родитељи Градислава Сушенице.<sup>99</sup>

Цркву Аранђела Михаила манастира Леснова подигао је велики војвода Јован Оливер 1340/41. Над западним улазом у наос помиње да је цркву подигао са подружијем својим Аном и сином Крајком.<sup>100</sup> Са супругом и синовима нешто касније, 1349. године, саградио је и припрату.<sup>101</sup>

Богородичину цркву на острву Мали Град на Преспанском језеру подигао је и фрескама украсио 1344/45. године извесни Бојко са женом „преблагородном” Евдокијом и децом.<sup>102</sup> Цркву је преправио и поново делимично осликао кесар Новак.<sup>103</sup> Породична ктиторска слика из 1368/69. приказује Новака са женом Кали, сином Амиралисом и кћерком Маријом.<sup>104</sup>

Властеоски пар Илија и Теодора сазидали су цркву Богородице Пречисте, при излазу из клисуре реке Млаве. Црква је сазидаана у раздобљу владавине Растислалића, до средине четрнаестог века.<sup>105</sup> Презимена ктитора Илије и Теодоре нису позната, они су сахрањени у цркви, заједно са своје двоје деце.<sup>106</sup>

Према традицији, Јелена Шубић, сестра цара Душана, подигла је манастир Крку у северној Далмацији. Манастир има цркву посвећену светом арханђелу Михаилу, помиње се 1350. године.<sup>107</sup>

Цркву у Ваганешу, у области Гилана, сазидао је 1355. Дабивив, унук Дробњаков, са братом, са оцем монахом и са мајком Вишњом.<sup>108</sup>

<sup>98</sup> Исто, 224.

<sup>99</sup> И. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске власнеле*, 150.

<sup>100</sup> Исто, 153.

<sup>101</sup> Исто, 159.

<sup>102</sup> Исто, 150.

<sup>103</sup> Исто, 150—151.

<sup>104</sup> Г. Бабић, *О њорџреџима у Рамаћи и једном виду инвешџиџуре владара*, Зборник Матице српске за ликовне уметности, 15, Нови Сад 1979, 160.

<sup>105</sup> В. Ристић, *Моравска архџтектџура*, Крушевац 1996, 24.

<sup>106</sup> Д. Мадас—А. Кисас, *Надџробне џлоче и џробови кџиџџора цркве Богородице Пречџсте у комџлексу Жџрела у Горњацкој клисури*, Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе СР Србије, XV, Београд 1983, 226—241.

<sup>107</sup> В. Р. Петковић, *Преџлед црквених сџоменика кроз џовесниџу срџскоџ народа*, 155; О. Зиројевић, *Цркве и манасџџири на џодручџу Пећке џаџџириџџије до 1683. године*, 120.

<sup>108</sup> Љ. Стојановић, *Сџџари срџски заџџиси и наџџџиси*, књига I, број 106, 39.

О знатној градитељској активности царице Јелене може се закључити на основу расположивих података: Након Душанове смрти (1355), са сином Урошем на старим темељима саградила је нову задужбину — цркву и манастир Матејча у близини Куманова у Македонији.<sup>109</sup> Патријарх Пајсије у *Житију цара Уроша* пише да је Душан почео да зида цркву Успења Богородице, а да су је царица Јелена и Урош довршили: „И тада благочастива царица са сином својим доврши цркву која је остала од благочастивог и превисоког цара Стефана у Црној гори недовршена, и трудом и подвигом и помоћу пречисте Владичице наше Богородице и помоћу и заступљењем својих прародитеља довршише цркву преславну у похвалу и славу Успења пречисте и преблагословене Владичице наше Богородице и Приснодеве Марије, и до данас назива се Црногорска Богородица, будући да је цар Стефан велики беше основао и недовршена беше, смрт га достиже.”<sup>110</sup> Према традицији, цркву посвећену Успењу Богородице у Неродимљу код Урошевца саградила је Јелена на Урошевом гробу.<sup>111</sup>

Цркву у Кожљу близу ушћа Пчиње у Вардар подигао је (из основа обновио) краљ Милутин 1313, а пошто се временом порушила, царица Јелена јој је постала други ктитор.<sup>112</sup> Јелена је ову грађевину уступила на доживотно издржавање Серском митрополиту Јакову.<sup>113</sup>

Јелена се, такође, сматра другим ктитором Савине испоснице у Кареји на Светој Гори, намењене за усамљеничко подвизавање монаха.<sup>114</sup> Обновила је и саму Ћелију тако темељно да је она добила изглед пирга или стл’па — куле.<sup>115</sup> Изгледа да је на врху тога пирга саградила црквицу посвећену светом Симеону и светом Сави.<sup>116</sup> Грујић претпоставља да је под кубетом на пиргу, које је слично кубету доње цркве, по свој прилици, била црквица Светог Симеона и Светог Саве.<sup>117</sup> Јелена је

<sup>109</sup> Рад. М. Грујић, *Царица Јелена и ћелија Св. Саве у Кареји*, Гласник Скопског научног друштва, књига XIV, Скопље 1935, 43.

<sup>110</sup> Патријарх Пајсије, *Житије светога цара Уроша*. Сабрани списи, приредио Т. Јовановић, Београд 1993, 92.

<sup>111</sup> В. Р. Петковић, *Преглед црквених сјоменика кроз њовесницу српског народа*, 211.

<sup>112</sup> Исто, 216.

<sup>113</sup> М. А. Purković, *Carica Jelena*, Perth 1954, 42.

<sup>114</sup> М. В. *Царица Јелена*, Венац, књ. III, св. 2 (20. септембар), Београд 1911, 94.

<sup>115</sup> Рад. М. Грујић, *Царица Јелена и ћелија св. Саве у Кареји*, 54.

<sup>116</sup> Исто, 54.

<sup>117</sup> Исто, 55.

подигла и манастир Свих Светих, који је цар Урош приложио Лаври светог Атанасија на Атосу.<sup>118</sup>

Деспот Тома Прељубовић и његова жена Марија манастиру Лаври приложили су своју задужбину Богородицу Гавалиотису у Водену. Пошто се каже да су је подигли заједно Тома и Марија, ова црква могла је настати између 1359/60. године, када су се венчали и живели у Водену и 1366/67, када одлазе у Јањину.<sup>119</sup>

Цркву Светог Константина и Јелене у Охриду подигао је јеромонах Партеније, са мајком „презвитером” Маријом.<sup>120</sup> У овој цркви, сазиданој шездесетих година четрнаестог века, он је приказан са мајком и умрлим сином.

У Матки је Богородичина црква подигнута до 1371. године. Надгробни натпис у цркви помиње извесну Марију Велиславу, која је умрла 1372. Верује се да је она била један од ктитора.<sup>121</sup> Постоји и податак да је цркву по свој прилици сазидао Бојко, син властелинке Данке, ктиторке Љуботена.<sup>122</sup>

Према једном усамљеном наводу, Јефимија је, заједно с мужем, обновила Симонпетру, подигла болницу у Ватопеду и Есфигмену и ћелију у Макри.<sup>123</sup> У литератури се, међутим, помиње само деспот Угљеша као ктитор светогорског манастира Симонпетре.<sup>124</sup> Деспот Јован Угљеша издао је повељу овом манастиру у октобру 1368. године, само у своје име: „Изволех пак и у светоименој Гори саградити манастир искључиво мој, пошто и друге многе грађевине саздах и у другим манастирима, међу којима особито болницу ватопедску и есфигменску, као и манастирчић свеблаженог Николаја у Кареји са пиргом званим Макри и многе друге грађевине на свој Светој Гори. Пошто сам чуо и за манастирчић кир Симона Петра, који се недавно у точењу мира прославио и јавио, зажелех да му изградим манастир, те стога написах проту и сабору предлажући

<sup>118</sup> В. Р. Петковић, *Преглед црквених сјоменика кроз ѿвесницу српског народа*, 294.

<sup>119</sup> И. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 188.

<sup>120</sup> *Историја српског народа*. Друга књига. Доба борби за очување и обнову државе (1371—1537), Београд 1982, 148.

<sup>121</sup> И. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 189.

<sup>122</sup> В. Р. Петковић, *Преглед црквених сјоменика кроз ѿвесницу српског народа*, 38.

<sup>123</sup> М. Кнежевић, *Професор Београдског универзитета з-др. Душан Глумац открио у манастиру Раваници још један вез монахиње Јефимије*, Правда, година XXXVI, број 12.715, уторак 26. март 1940, Београд (без броја странице).

<sup>124</sup> Г. Острогорски, *Серска област ѿсле Душанове смрти*, Београд 1965, 112; В. Ђоровић, *Света Гора и Хиландар до шеснаестог века*, Београд 1985, 154; *Историја српског народа*, прва књига, 596; И. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 189.

да нам подаре дозволу да на том пустом месту градим по мојој жељи.”<sup>125</sup>

Добрун, манастир код Вишеграда у Босни, са црквом посвећеном Благовештењу, подигао је жупан Прибил са синовима Стефаном и Петром, супругом Болеславом и са женама и децом својих синова, пре 1383. године. Овај манастир звао се и Крушево. Као ктиторе *Крушевски ѿменик* означава деспота Стефана и мајку му „Јелену”, који су могли обновити манастир после 1393, након продора Турака.<sup>126</sup> Предложено је и раније датирање настанка Добруна — четврта деценија четрнаестог века.<sup>127</sup>

Андрејашева црква на обали Треске код Скопља зидана је 1388/89. године. У подизању је учествовала, поред сина Андрејаша, краљица Јелена, у монаштву названа Јелисавета.<sup>128</sup> Реч је о Јелени, удовици краља Вукашина, оба њена имена поменута су над вратима припрате. Много чешће, међутим, наводи се Андрејаш као једини ктитор ове цркве.<sup>129</sup> Вукашинова кћер Оливера, жена Ђурђа I Балшића, подигла је, пре 1371. године, цркву Свете Марије у селу Лоренцу.<sup>130</sup>

Сестра кнеза Лазара — Драгиња, после смрти свога мужа челника Мусе (1381), као монахиња Теодосија подигла је женски манастир Вавдења код града Брвеника. Ту је и сахрањена, пре 1389. године.<sup>131</sup> Помиње се и да је овај манастир саградила са синовима Стефаном и Лазаром.<sup>132</sup>

Да су владарке биле у позицији да развију своју ктиторску делатност доказује пример кнегиње Милице, која је подигла

---

<sup>125</sup> Д. Љ. Кашић, *Десѿиѿ Јован Угљеша као кѿиѿиѿор свеѿѿоѿорскоѿ манастира Симонѿеѿѿре*, Богословље, година XX (XXXV), свеска 1 и 2, Београд 1976, 41.

<sup>126</sup> В. Р. Петковић, *Преглед црквених сѿоменика кроз ѿвесницу срѿскоѿ народа*, 102.

<sup>127</sup> В. Ристић, *Моравска архѿиѿекѿѿура*, 24.

<sup>128</sup> Д. Костић, *Двосѿѿруко монашко име Краљице Јелене, удовице Вукашинове*, Богословље, год. XII, св. 3—4, Београд 1937, 264. Ктиторски натпис издао је Љ. Стојановић, *Сѿѿари срѿски заѿиси и наѿиѿѿиси*, књига I, бр. 165, 53—54. Костић је користио фотографски снимак натписа, на основу њега предлаже другачије читање.

<sup>129</sup> В. Петковић, *Преглед црквених сѿоменика кроз ѿвесницу срѿскоѿ народа*, 3; Ђ. Сп. Радојичић, *Савременици Краљевића Марка и њихови заѿиси*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. VI и VII, 1958—1959, Нови Сад 1959, 40—41; С. Радојичић, *Сѿѿаро срѿско сликарсѿѿѿво*, Београд, 1966, 164; *Исѿѿорија срѿскоѿ народа*, друга књига, 24, 53—54, 148, 154.

<sup>130</sup> *Исѿѿорија срѿскоѿ народа*, друга књига, 161.

<sup>131</sup> В. Марковић, *Православно монашѿѿѿво и манастири у средњовековној Србији*, 125.

<sup>132</sup> И. Руварац, *Срѿски крсѿѿ из XIV века у Ваѿѿоѿедском манастиру у Свеѿѿој Гори*, Старинар, год. 9, књ. 4, Београд 1892, 118.

Љубостињу. Крајем четрнаестог века основала је овај манастир, са црквом Успења Богородице, у њему је и сахрањена.<sup>133</sup> Особиту пажњу поклањала је Дечанима — у њено доба манастир је поново процветао, она се помиње као његов други ктитор.<sup>134</sup>

Манастир Велуће, југоисточно од Трстеника, подигнут је крајем четрнаестог века.<sup>135</sup> У наосу је насликан портрет владара са супругом, која рукама указује на светитеље Кирика и Јулиту. Верује се да је ова властелинка прави ктитор Велућа, да је „својим средствима подигла цркву па се зато и приказује на овој историјској слици као важнија личност, као самостални подносилац модела задужбине”.<sup>136</sup> Гордана Бабић сматра да је реч о Лазаревој кћери Мари, удатој за Вука Бранковића, те прецизније одређује настанак манастира између 1373. и 1377. године.<sup>137</sup>

Руденицу (1402—1405) је подигао властелин Вукашин са женом Вукосавом.<sup>138</sup> Ова црква између Трстеника и Александровца, сазидана је у току владавине деспота Стефана и брата му Вука, 1410. године.<sup>139</sup>

Каленић, са црквом посвећеном Ваведењу, подигао је протовестијар Богдан са женом Милицом и братом Петром 1407—1413.<sup>140</sup> Манастир је основан крајем прве деценије петнаестог века.

Поганово, манастир у близини Цариброда, са црквом посвећеном светом Јовану Богослову, живописан је 1499. године. Три камена узидана на западној фасади цркве имају урезана имена Јована Богослова, господина Константина и госпође Јелене, из тога се изводи закључак да су Константин и Јелена њени оснивачи. Константин је вероватно унук великог војводе Десимира.<sup>141</sup> Већина проучавалаца идентификује господина

---

<sup>133</sup> В. Р. Петковић, *Преглед црквених сјоменика кроз ѿвесницу српског народа*, 177.

<sup>134</sup> В. Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, 99.

<sup>135</sup> С. Милеуснић, *Манастири Србије: велика илустрирана енциклопедија*, књ. I, Нови Сад—Београд 2002, 180.

<sup>136</sup> Г. Бабић, *Владарске инсигније кнеза Лазара*. О кнезу Лазару. Научни скуп у Крушевцу, 1971, Београд 1975, 72.

<sup>137</sup> Исто, 72—73.

<sup>138</sup> Г. Бабић, *Друштвени ѿложј кћиштора у Десјштовини*. Моравска школа и њено доба. Научни скуп у Ресави, Београд 1972, 148.

<sup>139</sup> В. Р. Петковић, *Преглед црквених сјоменика кроз ѿвесницу српског народа*, 288.

<sup>140</sup> Исто, 137.

<sup>141</sup> В. Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, 256.

Константина са Константином Дејановићем, а госпођу Јелену са његовом кћерком, која се удала за византијског цара Манојла II Палеолога.<sup>142</sup> Ђорђе Сп. Радојичић, међутим, оспорава схватање да су Дејановићи подигли Поганово и мисли да су Константин и Јелена муж и жена, а не отац и кћи. За Константина верује да је иста личност са приложником књиге „светом Јовану Теологу”, коме је посвећена црква манастира Поганова, или са истоименим оцем тог Константина.<sup>143</sup> Црква је саграђена између 1413. и 1425. године, у време владавине деспота Стефана Лазаревића, а живописана тек крајем истог века.<sup>144</sup>

У селу Лескоец, североисточно од Охрида, црквицу Светог Спаса подигао је Јаничар паша са мајком. Њихови портрети налазе се у цркви. Према новом натпису на западном зиду црква је сазидана 1426. године.<sup>145</sup> Постоји и другачији податак о именима ктитора: Тод (погрешно назван Јаничар паша) и његова жена Булка.<sup>146</sup>

Јелена Балшић, кћи кнеза Лазара и кнегиње Милице, на острву Брезовици или Бешки у Скадарском језеру подигла је цркву или манастир Богородице, како се чита на натпису из 1440. године. Намерила ју је за своје гробно место, што је навела у свом тестаменту.<sup>147</sup> Брчели, манастир у области Вир Пазара, има цркве посвећене Рођењу Богородице и Светом Николи. Доњи манастир, по предању, задужбина је Јелене Балшић.<sup>148</sup>

Манастир Матка налази се код истоименог села, на левој страни Треске, југозападно од Скопља. Покрила га је, пописала и призидала му припрату нека Милица.<sup>149</sup> То је било 1497. године. Наводи се и да је овај манастир добио нове фреске заслугом госпође Милице, ситне властелинке.<sup>150</sup>

---

<sup>142</sup> Ђ. Сп. Радојичић—Г. Суботић, *Из прошлости манастира светињо Јована Богослова*, Ниш 2002, 8.

<sup>143</sup> Исто, 9.

<sup>144</sup> Исто, 55.

<sup>145</sup> В. Р. Петковић, *Преглед црквених сјоменика кроз ѿвесницу српског народа*, 168.

<sup>146</sup> Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња балканских Словена — студија из историје средњовековне културе Балкана*, Београд 1953, 70.

<sup>147</sup> В. Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, 147.

<sup>148</sup> В. Р. Петковић, *Преглед црквених сјоменика кроз ѿвесницу српског народа*, 49.

<sup>149</sup> Исто, 117. Запис је објављен код Љ. Стојановића, *Сѿари српски зайици и најѿиси*, књига I, број 387, 120.

<sup>150</sup> С. Петковић, *Српска уметност XVI и XVII века*, Београд 1995, 29.

Манастир Петковицу подигла је Јелена, супруга деспота Стевана Штиљановића,<sup>151</sup> односно непознати оснивач.<sup>152</sup> Јелена је у Петковици провела своје последње дане као монахиња.<sup>153</sup>

Ктитори манастира Земена код Белова на Струми, са црквом Светог Јована Богослова, јесу један непознати властелин и његова супруга Доја.<sup>154</sup> Владимир Р. Петковић као ктитора овог манастира из друге половине четрнаестог века помиње једино деспота Дејана.<sup>155</sup> У оштећеном натпису изнад представе деспота и деспотице помињу се деспот Дејан и „подружије јего Доја и чеди им”.<sup>156</sup>

Монахиња Ксенија 1499. године са трима сестрама: Теофаном, Мартом и Маријом подигла је манастир посвећен Ваведу на обронцима Суве планине — Јашуње (Црквнице).<sup>157</sup> Ове четири монахиње, можда потомци неке племићке породице, такође су украсиле манастир фрескама.<sup>158</sup>

У цркви села Калотина, на самој граници са Бугарском, налази се портрет ктиторске породице. Ктиторова жена зове се Ана, нема прецизнијих података о портретисаним личностима. Живопис цркве датира се у петнаести век.<sup>159</sup>

Припаднице последње српске владарске династије Бранковић биле су ктиторке и приложнице: Кћи деспота Ђурђа, царица (султанија) Мара Бранковић позната је као покровитељка светогорских манастира, у првом реду Хиландара и Светог Павла. Њима је наменила своју покретну и непокретну имовину, од које је Хиландар требало да добије три, а манастир Светог Павла два дела.<sup>160</sup> Она је себе сматрала њиховим наследним ктитором. Бринула се за судбину Хиландара, тако да је замолила влашког војводу Влада да се прихвати ктиторства, након њене смрти. Он је постао нови ктитор не после

---

<sup>151</sup> Б. Кулић, *Манастир Раковац*, Београд—Нови Сад 1999, 147; *Енциклопедија православаља*, књига трећа, П-Ш, ур. Д. Калезић, Београд 2002, 1462.

<sup>152</sup> В. Р. Петковић, *Преглед црквених сјоменика кроз јовесницу српског народа*, 247.

<sup>153</sup> Р. Радовић, *Историја српског женског монаштва*, година XLIV, број 3, Београд 1963, 121.

<sup>154</sup> Ђ. Сп. Радојичић—Г. Суботић, *Из прошлости манастира светог Јована Богослова*, 32.

<sup>155</sup> В. Р. Петковић, *Преглед црквених сјоменика кроз јовесницу српског народа*, 134.

<sup>156</sup> Љ. Стојановић, *Стари српски записи и нађиси*, књига IV (фототипско издање), Београд 1986, број 6068 и 6069, 15.

<sup>157</sup> С. Милеуснић, *Средњовековни манастири Србије*, 86.

<sup>158</sup> С. Петковић, *Српска уметност XVI и XVII века*, 7—8.

<sup>159</sup> Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња балканских Словена — студија из историје средњовековне културе Балкана*, 63.

<sup>160</sup> А. Фотић, *Света Гора и Хиландар у Османском царству (XV—XVII век)*, Београд 2000, 184.



Марине смрти (1487), него после смрти њене сестре Катарине Кантакузине (1490/91), што показује да је и њу сматрао за кти-тора.<sup>161</sup>

За царицу Мару традиција везује подизање порушеног ма-настира Богородице у селу Думановцу, код Куманова.<sup>162</sup> Исто се помиње и у вези са старом црквом у селу Крушевици.<sup>163</sup>

Деспотица Јелена Бранковић, жена деспота Лазара, поди-гла је манастир посвећен Св. Маври, на истоименом острву ју-жно од Крфа, пошто се спасла од једног бродолома. У овом манастиру деспотица Јелена је, као монахиња Хипомона, про-вела последње дане, узевши монашко име своје бабе, кћери Константина Драгаша.<sup>164</sup> Михаило Ласкарис, међутим, сматра да је реч о локалном предању, без историјске вредности.<sup>165</sup>

Деспотица, потом монахиња Ангелина Бранковић поди-гла је цркву посвећену Сретењу у селу Крушедолу, при којој је био женски манастир.<sup>166</sup> По предању манастир Фенек подигла је Ангелина са синовима.<sup>167</sup> Верује се да су овај манастир „мо-гли основати” браћа Максим и Јован Бранковић, с мајком Ан-гелином,<sup>168</sup> будући да је њихов манастир Обода био филијала Фенеку.<sup>169</sup> У литератури је изражена резерва према овом наво-ду.<sup>170</sup> Постоји и податак да су, према традицији, Фенек осно-вали Стефан Бранковић и његова жена Ангелина у другој по-ловини петнаестог века.<sup>171</sup> Најновија истраживања настанак ма-

<sup>161</sup> Исто, 187.

<sup>162</sup> В. Р. Петковић, *Преглед црквених сјоменика кроз ѿвесницу српског народа*, 109.

<sup>163</sup> В. Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, 123.

<sup>164</sup> Р. Радовић, *Историја српског женског монаштва*, 26.

<sup>165</sup> М. Ласкарис, *Византиске принцезе у средњовековној Србији. Прилог историји византиско-српских односа од краја XII до средине XV века*, Београд 1926, 123.

<sup>166</sup> В. Р. Петковић, *Преглед црквених сјоменика кроз ѿвесницу српског народа*, 158.

<sup>167</sup> Д. Руварац, *Сјоменица о манастиру Фенеку*, Сремски Карловци 1914, 6; *Војводина. Знаменитости и лејоѿе*, Београд 1968, 369; Б. Вујовић, *Манастир Фенек*, Зборник за ликовне уметности Матице српске, 9, Нови Сад 1973, 204; Јеромонах Филарет (Мићевић), *Манастир Фенек*, Православље, XVI, бр. 356 (15. јануар), Београд 1982, 11; М. Татић-Ђурић, *Фенечка чудотворица*, Свеске, 14, VII/1983, 45; Р. Самарѿић, *Фрушкогорски манастири у српској историји*. Фрушкогорски манастири, Београд 1990, 011.

<sup>168</sup> В. Р. Петковић, *Преглед црквених сјоменика кроз ѿвесницу српског народа*, 334; Д. Мустур, *Манастир Фенек*, Православље, XI/1977, бр. 251 (1. септембар), Београд, 14. Видети и: Р. М. Грујић, *Духовни живоѿ*. Војводина, I, Нови Сад 1939, 364.

<sup>169</sup> Б. Стрика, *Српске задужбине. Фрушкогорски манастири*, Загреб 1927, 167.

<sup>170</sup> Ј. Магловски, *Нови ѿодаѿи за историју манастира Фенека*, Свеске, 15, Београд 1983, 57 (са старијом литературом).

<sup>171</sup> Б. Кулић, Н. Срећков, *Манастири Фрушке горе*, Нови Сад 1994, 167.

настира датирају последњим деценијама петнаестог и почетком шеснаестог века и доводе у питање ктиторство Бранковића.<sup>172</sup>

Познато је да су светогорски манастири уступали ктиторска права појединим личностима, које би манастир издржавале или му обећале годишњи приход.<sup>173</sup> Тако је Ангелина Бранковић са синовима постала ктитор манастира Светог Павла на Светој Гори, што је утврђено повељом из 1495. године.<sup>174</sup> Манастиру Хиландару породица Сремских Бранковића — Ангелина, деспоти Ђорђе и Јован, издала је две повеље: прву одмах по доласку у Срем 1486<sup>175</sup> другу 1496.<sup>176</sup> Повељом издатом 1499. године Ангелина и Јован примили су се ктиторства над светогорским манастиром Есфигменом.<sup>177</sup> После смрти деспота Јована Бранковића, његова удовица Јелена уписала се у ред хиландарских ктитора, обавезавши се повељом да ће манастиру давати по сто дуката сваке године.<sup>178</sup>

О ктиторству Јакшића сведочи повеља госпође Милице, коју је са својим синовима, војводама Дмитријем и Марком издала Хиландару 1506. године. Госпођа Милица и њени синови прихватили су да буду „ктитори и обновитељи” Хиландара, с тим да имају „помен као и пређашњи свети ктитори”.<sup>179</sup>

За једну ктиторку костурског Светог Николе не зна се ништа одређено. Реч је о монахињи Јевпраксији.<sup>180</sup> Натпис изнад јужних врата ове мале цркве датира фреске у 1486. годину и доноси монашко име ктиторке.<sup>181</sup>

Српске принцезе удајом су стизале у Влашку и Молдавију, доносећи са собом рукописе и наручујући превозење и преписивање нових. Њихов утицај може се пратити и у црквеној

---

<sup>172</sup> З. Симић, Д. Димитријевић, С. Ђирковић, *Почеци манастира Фенка*, Саопштења, XXVII—XXVIII, Београд 1995—96, 93.

<sup>173</sup> В. Марковић, *Ктитори, њихове дужности и права*, 105.

<sup>174</sup> Исто, 105—106. Најновије издање повеље: К. Митровић, *Повеља деспота Ђорђа, Јована и Ангелине Бранковић манастиру Светог Павла*, Стари српски архив, књ. 6, Београд 2007, 209—217.

<sup>175</sup> Д. И. Синдик, *Српска средњовековна акција у манастиру Хиландару*, Хиландарски зборник, 10, Београд 1998, 83—84.

<sup>176</sup> К. Невострујев, *Три хрисовуље у Хиландару*, Гласник Српског ученог друштва, књига XIII, свеска XXV старог реда, Београд 1869, 272.

<sup>177</sup> *Законски синоници српских држава средњег века*, прикупио и уредио С. Новиковић, Београд 1912, 542—543.

<sup>178</sup> А. Фотић, *Света Гора и Хиландар у Османском царству (XV—XVII век)*, 188.

<sup>179</sup> Исто, 188.

<sup>180</sup> С. Радојичић, *Одабрани чланци и студије 1933—1978*, Београд—Нови Сад 1982, 261.

<sup>181</sup> Исто, 267.

архитектури, јављају се и као ктиторке или приложнице храма. Влашки војвода Њагоје Басараба и жена му Деспина Бранковић 1512. године оборили су стару цркву Арђеш до темеља и подигли нову, на чијим су зидовима исписали старе ктиторе, међу њима кнеза Лазара и кнегињу Милицу.<sup>182</sup> У литератури се налази и податак да је 1517. Деспининим настојањем подигнут манастир Куртеа де Арђеш,<sup>183</sup> да га је она обновила,<sup>184</sup> или пак, да је његов оснивач Њагоје Басараба.<sup>185</sup> Наведено је и да је подигла капелу посвећену светом Николи, смештену унутар једне куле, окружене утврђеним зидинама.<sup>186</sup>

Јелена, кћер деспота Јована Бранковића, била је удата за молдавског војводу Петра IV Рареша (1527—1540, 1541—1546). У Ботошанима, који су њој припадали, подигла је две цркве, посвећене Успењу и Светом Ђорђу. Ту се у натпису назива „Јелена деспотовна, госпожда Петра војводе, дшти Јоана деспота”.<sup>187</sup> Ове цркве сазидане су 1550, односно 1552, док је још једна њена црква подигнута у Сучави 1551. године.<sup>188</sup> Јелена, као и њене две кћери, одликовале су се поклонима Светој Гори.

Роксанда, унука деспота Јована Бранковића, кћи молдавског војводе Петра Рареша (1527—1538; 1541—1546) жена војводе Александра,<sup>189</sup> била је врло издашна према црквама. У литератури се наводи да је манастир Дохијар њена задужбина.<sup>190</sup> Предање каже да је овај манастир основао свети Јефтимје почетком десетог века, а да је принц Александар IV Лапу-

---

<sup>182</sup> Ч. Мијатовић, *Српски одзраци из румунске историје. Историјска студија*, Летопис Матице српске, књ. 187, св. III, Нови Сад 1896, 31.

<sup>183</sup> Љ. Церовић, *Знаменићи Срби у румунским земљама*, Нови Сад 1993, 11.

<sup>184</sup> Ч. Мијатовић, *Српски одзраци из румунске историје. Историјска студија*, 33.

<sup>185</sup> Н. Јорга, *Историја Румуна и њихове цивилизације*, Вршац 1935, 176; Ј. Радонић, *Односи Срба и Румуна у прошлости*, Нови живот, књ. VIII/4, Београд 1922, 101; Ђ. Sp. Radojičić, *Srpsko-rumunski odnosi XIV—XVII veka*, Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду, књига 1, Нови Сад 1956, 18; P. Năsturel, *Aperçu critique des rapports de la Valachie et du Mont Athos des origines au début du XVIe siècle*, Revue des études Sud-Est Européennes, tome II, No 1—2, Bucarest 1964, 109.

<sup>186</sup> Ion-Radu Mircea, *Relations culturelles roumano-serbes au XVI<sup>e</sup> siècle*, Revue des études Sud-Est Européennes, Vol I/3—4, Bucarest 1963, 389.

<sup>187</sup> Ђ. Sp. Radojičić, *Srpsko-rumunski odnosi XIV—XVII veka*, 22.

<sup>188</sup> I. R. Mircea, *Relations culturelles roumano-serbes au XVI<sup>e</sup> siècle*, 393—394.

<sup>189</sup> Л. Мирковић, *Милешевска њлашћаница молдавског војводе Александра и жене му Роксанде у манастиру Пакри*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књига седма, Београд 1927, 135.

<sup>190</sup> Н. Јорга, Излагање на другом скупу Академије од 10. новембра 1913, Годишњак СКА, XXVII, за 1913, Београд 1914, 172.

шнеану са женом Роксандом из темеља подигао главну цркву 1568. године.<sup>191</sup> На десној страни унутрашње приправе приказани су Александар и Роксанда са синовима. „Побожна је удовица, такође, откупила манастире које је султан због неисплаћеног данка био узаптио, наредивши да се продаду лицитацијом.”<sup>192</sup> Александар и Роксанда постали су 1567. ктитори манастира Милешеве — Роксанда је у том погледу следила пример своје мајке Јелене, која је, после смрти свога мужа Петра, подигла једну цркву у Сучави и две у Ботошанима.<sup>193</sup>

Подизање Житомислића, једног од најзначајнијих херцеговачких манастира, датује се у шеснаести век. Године 1566. дата је дозвола за обнављање цркве, чији су ктитори били чланови породице Храбрен.<sup>194</sup> У манастирском Поменику уз мушка, налазе се и имена женских чланова ове породице „ликъ хты— торійць жень: Маргита, Вучица, Дафина, Вучица, Маргарита, Војка, Јелена, Стана, Тодора, Јелена, Анђелија”.<sup>195</sup>

Мали храм у селу Штави код Куршумлије, посвећен је светом Мини. У олтарском простору налази се поменик ктитора и приложника, заслужних за настанак овог храма. Међу десетак имена налазе се и имена неке Маре, Живане и Николете.<sup>196</sup> Црква је живописана око 1635. године.

Међу ктиторима манастира Слѣпче у Македонији помиње се монахиња Јоаникија 1673/74.

Постоји и прича о имену села Везичева, са поменом девојке која је сазидала цркву. Темељи цркве Везиље налазе се близу Селишта, на десној страни потока Клисуре. Забележено је да је нека девојка Миља из Шетоње, на гробу свог умрлог драгана, сањала да треба да подигне цркву. Везла је са другарицама, од продаје тих радова сакупила новац за цркву, коју је назвала црква Везиља. У подизању цркве помогао јој је владика из Благовештења у Горњаку. По цркви, коју су порушили Турци, и село је добило име Везичево.<sup>197</sup>

---

<sup>191</sup> П. Христу, *Светија Гора Аџионска*, Београд 1994, 175.

<sup>192</sup> Н. Јорга, Излагање на другом скупу Академије од 10. новембра 1913, 172.

<sup>193</sup> Ј. Радонић, *Односи Срба и Румуна у прошлости*, 101.

<sup>194</sup> В. Ђоровић, *Српски манастири у Херцеговини*, приредио Ђ. О. Пиљевић, Београд 1999, 63—64.

<sup>195</sup> Исто, 60—61.

<sup>196</sup> С. Петковић, *Српска уметност XVI и XVII века*, 333.

<sup>197</sup> Љ. Јовановић, *Млава. Антропогеографска проучавања*, Српски етнографски зборник, књига V, Београд 1903, 307—310.

САША ХАЦИ ТАНЧИЋ

## „ПАЛАНКА У ПЛАНИНИ” АНЂЕЛИЈЕ Л. ЛАЗАРЕВИЋ

Објавивши се за живота као аутор песама и поетских проза, Анђелија Л. Лазаревић до данас је остала у сенци знаменитог оца, родоначелника српске психолошке приповетке и лекара проналазача, Лазе К. Лазаревића, а њено једино значајно дело, роман *Паланка у Планини*, још није брижљиво истражено.

Књижевни историчар Павле Поповић, у поговору једином издању код Српске књижевне задруге, у чувеном Плавом колу, 1926. године, представља Лазаревићеву као писца који је српску књижевност обогатио толстојевском филозофијом породице (изложеном у *Ани Карењиној*), како много света постаје несрећно, свако различитим путем, док се извесним бројем ликова типичним за насловно поднебље и дане друштвене прилике, личним посведочењем, списатељица „само хтела да изнесе(м) личности које, свака на свој начин, нису срећне”. За Анђелијин књижевни статус и незаинтересованост новије критике за њено дело изгледа да су пресудни њена рана смрт, затим лично давање предности сликарству над књижевним радом.

Данашњем читаоцу, међутим, ово дело доима се као премало истражена визија једног интегралног доживљаја стварности, превише особене, перипетијама и заплетима остварене љубави, супротно доминантном мотиву неузвраћене љубави као предмету највећег броја сродних дела. У светлости судбине осталих женских ликова у роману, Олгино страдање показује се као исход њене племените способности да проценом свог усудног друштвеног положаја „паланчанке” прихвати нови образац понашања. Укратко, љубавним заносом мотивисан је особен облик сукобљавања индивидуе са средином, заправо постављањем протагониста у исту фрустрациону ситуацију у две-

ма различитим друштвеним и породичним срединама (паланачка и велерадски). Обоје различито психички реагују на осујећеност у остваривању љубавних жеља и, исто тако, на чаршијски менталитет у српском друштву двадесетих година двадесетог века.

Љубавни усуд, социјално условљен, узвисује господство духа у односу на остале прворазредне вредности у изразито повлашћеној патријархалној породици, због које јунакова мајка и сестра, па и сва родбина, подређују и повређују Олгу, коју одмалена уче да себе сматра изузетним вишим бићем, па се према њој тако, као залуталој у паланку под планином и однесе.

Сходно традиционалним породичним односима, у почетку, Владимир се према Олги понаша на истоветан начин, но и из других разлога. Положеног доктората у Француској, силом прилика, у дубокој провинцији, где се није знало где престају планине, а где облаци почињу, потражио је личну срећу. У почетку верује, или хоће да верује, да је љубав узјамна наклоност, но убрзо потом и да је потврда личне вредности. „У љубави нема ситница. У љубави је некад судбоносан један поглед, један покрет, једна реч”, долази најпре у посед овог драгоценог искуства, реткости срца и ума, као да се обогатио. Вредност, нажалост, условљена — паланка није мировала: „Све што се дешавало у Београду, у Владимировој породици, и што се тицало Владимира и Олге; све увреде које су се односиле на њу „непознату девојку која ће, то се већ види, као и Катари-на унети раздор у породицу”, све то је редовно саопштавано „другој страни”, знала је и цела паланка.

Између часне истине и неприхватљивих лажи, повезаних по значењу, распиње се ауторски став или глас списатељице према двоје главних ликова. „Жртва за жртву”, обоје су прихватили са огорчењем, из љубави, промишљено ризикујући. „Оставити све оно што је било живот”, за обоје шта је све то значило? Обострано удаљавање од паланке — „јер је једини он у паланци умео да је удаљи од мисли које су пустошиле њену душу”, а она желела „да бар за тренутак заборави на све што је било и на све што је чека”.

Целовит и психолошки уверљив лик пуковника значајан је за роман колико као пресудни чинилац јунакињиног избора, још више као онај кога *боли мисао*<sup>1</sup> (да ће му кћи ускоро отићи из куће). Тек га очинство доводи на руб мирења са таквом судбином.

---

<sup>1</sup> Анђелија Л. Лазаревић, *Паланка у Планини*, Српска књижевна задруга, Београд 1926, 46.

Списатељица је настојала да покаже и то како Мирка не умире без кривице, мада су Олгини сестрински греси незнатни у поређењу са девојчицином казном.

Тешко да ће читаоцу промаћи тамна боја Владимирове душе:

Тих дана био је опет у данима нерасположења који су код њега наилазили понекад, баш онда кад би требало да је најзадовољнији.

Он није волео те тренутке, и енергично се борио против њих. Јер то није био умор од живота који је волео, то није била сусталост у раду — то је било само једно осећање празнине у души, која се није дала попунити...<sup>2</sup>

Наведеним описом мотивисан је сваки јунаков поступак у романескној стварности *Паланке* у *Планини*. Но у тренуцима важним за обоје, обично нису у прилици да тачно просуђују, располажући најчешће погрешним извештавањима. Иронички контрасти и преокрет, својствен конструкционим начелима списатељичиног приповедања, евидентан је у приповедачевом исказу који битно утиче на обликовне моменте заплета и ликова; а исцела гласи: „Та четири зида која су затварала њих двоје, затварала су читав један свет.”<sup>3</sup>

И тако, док се са становишта реалистичке мотивације очекује *раскид везе* због охولة и злураде чаршије („јер она би тако радо знала шта говоре двоје које је судбина наменила једно другоме, а прилике растављају”),<sup>4</sup> у светлости ироније судбине, увођење *немогуће* у заплет изузетно је успело решење (у наставку наведеног исказа се дословце вели: „Она је толико желела да се деси немогуће, да и они буду срећни као она што је”), при чему ваља имати у виду да се томе нада Владимирова сестра Стана. Чаршијски менталитет прислушкивања, њој стран, истовремени је предмет списатељичиног ироничног подсмеха: „Она је (Стана, прим. С. Х. Т.) певушила нешто зато што се њена пуна душа преливала, а нешто и зато, да би онемогућила себи прислушкивање.”<sup>5</sup>

У *Паланци* у *Планини* важно је управо подешавање редоследа извештавања према начелу ироничног контраста и преокрета. Ваља при том имати у виду да читалац у одсудном часу сазнаје да је разрешењу интриге увелико допринело Владимирово одлучно супротстављање породици, која се све време

<sup>2</sup> Исто, 61.

<sup>3</sup> Исто, 70

<sup>4</sup> Исто, 71.

<sup>5</sup> Исто.

противи вези са Олгом: две врсте мотивисања реалистички уверљиво окончавају проблем, завршно преокретање са мајке и сестре на Олгу:

Али Владимир устаде од стола; изгледало је да нема капи у лицу. Он узе материну руку, пољуби је и рече:

— Мама, пожели срећу своме сину.

Његов глас није трпео противљења.

Затим се окрете сестри, пољуби се с њом, и не рекав ништа више изиђе из собе.<sup>6</sup>

Завршно изневеравање мајчине и сестрине наде да ће остати „њихов” није само пожељно са становишта ироније судбине него је и добро припремљено у роману. Напоређо са ироничним преокретима, наиме, јављају се многобројни наговештаји извесности Олгине и Владимирове љубави. Неретко, исто место је и наговештај нових невоља. Пример таквог двоструког функционисања је управо опис њиховог реаговања:

Две жене бризнуше у плач. Оне нису питане, њима се саопштава већ свршена ствар. То је била најновија увреда, и већа од свих досадашњих.

Откад се та девојка умешала у живот Владимиров, оне су знале само за болове и само за увреде.<sup>7</sup>

Романескна стварност је овде порекла сва пређашња чаршијска зановећања и очекивања. Суморна атмосфера паланачке средине обрубљене планинама, Миркина смрт и, нарочито, Владимирово прстеновање друге девојке, изазивају црне слутње. Неочекивано Владимирово опхођење према мајци и сестри, односно промена у његовом понашању — о чијем разлогу читалац непосредно сазнаје — нису, стога, збиља неочекивана: она су управо облик испољавања критичког односа према невеселој визији стварности друге деценије новог века.

Још једном појединошћу, из перспективе јунаковог раскида „са прошлости”, ваља осветлити ауторско стајалиште Анђелије Л. Лазаревић са аспекта стварне новине и унапређења приповедног гласа у роману *Паланка у Планини*. Приступ приповедачком гласу овога пута подразумева одређење релације уметничких светова два књижевна дела. При том та претпостављена релација подразумева довођење у везу књижевног света *Паланке у Планини* са књижевним светом приповедних проза списатељичиног оца Лазе К. Лазаревића, при чему узи-

<sup>6</sup> Исто, 73.

<sup>7</sup> Исто, 73—74.



мамо у обзир управо један вид те претпостављене књижевне стварности у делима оба аутора. Критичком нивелацијом хетерогених исказа и приступа дела ово двоје сродних писаца уопште биће ближе одређена.

Управо због ближе одредивости, заправо њихове антиподности, неопходно је подсетити на извесне књижевнопоетичке дистинкције засноване, с једне стране, на начелима опредељења, те, с друге стране, на књижевном поступку обликованости, на књижевној пракси оба аутора.

Наиме, ваља имати у виду једно од начелних опредељења које Лазу К. Лазаревића, по равнима сврсисходне дистинкције, индивидуализује као писца и личност — да када је реч о његовом делу имамо посла с експликационим моделом традиционалисте у погледима на породичност и патријархалност српског друштва, за којима је чезнуо и књижевно их васпостављао. Због тога се намеће поређење са остварењима Лазе К. Лазаревића. Владимиров поступак према мајци и сестри упоредив је са моментима Мишиног опредељења у сличној ситуацији. Синовљево питање и мајчин одговор чворно су место приповетке. Посматран понаособ, јунак Лазаревићевог *Вейра* не одступа од традиције српског патријархата. Његов поступак добија важност прворазредне значењске компоненте — у тој мери зависне у односу на редослед збивања као доминантни обједињујући чинилац дела.

Мишин поступак је веома посредан, али и изузетно занимљив за процењивање особености пишчевог дара да деликатне породичне односе обликује на индивидуалан начин. У смислу образложења ове констатације, наредни цитат непосредно служи карактерисању јунаковог поступка од којег зависи епилог:

— Мамо!... Ја... ти...

Још мало па је — доцне!

— Мамо, не знам зашто, али, ето, видиш, ја...

Чујем како се затворише врата од капије и одсудно видим на лицу моје матере *онај* озбиљан израз који се на њој види само кад је говор о мојој женидби.

Још мање него мало, и све је пропало:

— Мамо!... мени се... допада ова девојка!

— Красно дете!

Разиђе се дим у соби. Нека давно невиђена светлост сину, и све замириса надом и поуздањем.

— — — — —  
Али у њеним очима стајала је друкчија пресуда. Ја седох и саслушах је оборене главе.

Она као да паде у неки занос и као да себи самој или некоме другоме — а не мени — узне говори:

— Таки сте ви сви, данашњи младићи! Не знате шта хоће-те, па не знате ни шта радите!... Хај, хај, како су ваши стари *беџенисавали* девојке, а како се ви данас — *заљубљујете!* Сви ви, сви!...<sup>8</sup>

Искази чији је непосредни предмет живот једне патријархалне породице, мајке и сина, распоређени су тако да, посматрани као засебан низ, образују традиционалан заплет. У првом од њих јунак управо признаје да му се девојка допада, а затим мајка потврђује да је она „красно дете”. Такво представљање девојке с мајчине стране није, међутим, само традиционална експозиција заплета, него и увођење два посредна мотива чији значај читалац све до краја приче неће наслутити. Први мотив је опозиција старо-ново (девојкин отац и јунакова мајка јесу од *старих људи*, а он је од нових, *данашњих младића*).<sup>9</sup> Други мотив је однос према *беџенисавању* („Хај, хај, како су ваши стари *беџенисавали* девојке, а како се ви данас — *заљубљујете!* Сви ви, сви!...”).<sup>10</sup> Уз то, пореде се девојчин отац Ђорђе и сама девојка („Да откад ти нећеш да учиниш њему све што човек може учинити, па дајеш — чисто те срамота да кажеш — па дајеш срце његовој ћерки, девојци красној, поште-ној...”).<sup>11</sup>

Ово танано и за универзално важење приповетке важно поређење биће окончано у епилошкој причи о „два црва”.

У наслуту с краја приповетке помиње се и јунаков блиски пријатељ и друг из детињства, доктор Јоца, као супарник.

Оба мотива могу се посматрати у оквирима паралелних емотивних заплета: први заплет образује збивања проистекла из љубави према девојци, Ђорђевој кћери; други, сложенији заплет, образују догађаји повезани са јунаковим односом према мајци и, потом, Ђорђу. У обома препознајемо оне од *стари-х људи*, чије назоре заступа строга мајка. Младић у Ђорђевој кћери „препознаје” девојку свог живота, али мајка спречава младом пару да се љубављу остваре. Увиђајући свој породични положај младић се повлачи, одступа.

Карактерисању ликова једних помоћу других приступила су оба аутора, али, у суштини, крајње једноставном супротношћу односа према мајци: један прихвата, други одбија њихов став према девојци, мада се поређење ових ликова тиме не окончава. Обојица на размеђи прошлих времена и новог доба,

<sup>8</sup> Лаза К. Лазаревић, *Целокућна дела*, свеска 1, Критичка издања српских писаца III, Српска академија наука и уметности, Београд 1986, 159.

<sup>9</sup> Исто, 158.

<sup>10</sup> Исто.

<sup>11</sup> Исто.

сваки на свој начин образован: један је лекар, други доктор наука, врлине и дела мере на теразијама својих природа и карактера, а не према друштвеном статусу итд. Обоје аутора обрађују сукоб јединке са средином, свеједно да ли паланачком или градском. Код Анђелије Л. Лазаревић, старе нарави и ликови, познати из дела њеног оца, заоденути су рухом нових прилика. У роману *Паланка у Планини*, написаном пред крај живота, списатељица се није вратила старој теми васкрсавања „стarih добрих времена”, као њен отац, већ, напротив, посветила се побуну против патријархалних односа, која се, у овој прилици, завршава готово срећно: венчавају се у цркви, мада ће боравити заједно са његовом матером и сестром.<sup>12</sup> Ова додатна перипетија наштетиће младенцима, злослутно је осетио апотекар, те се и роман свршава суморним резимеом свега што је видео тог дана, све до ситнице: „’Није добро’, оте му се одједном са дна душе, ’не, није добро!’.”<sup>13</sup>

Вишеструког значења, и утицаја на читаочеве емоције, несумњиво је завршна књижевна слика младенаца после венчања, пред одлазак на приморје на коју недељу, пошто је Олга „толико ослабила”.<sup>14</sup> Овај исказ, већ и самим истакнутим положајем у композицији, при свршетку дела, упућује као на значајну одлуку младићевог раскида са породичним утицајем на његову личност и на судбину породице коју је управо зазновао. Исказ „и не осврте се више за својима” казује читаоцу не само да је сасвим одбацио уврежене ставове, већ и да је то његово схватање битно за разумевање романа. Начин на који овај моменат учествује у грађењу значења дела несумњиво је један од највреднијих чинилаца читаве уметничке обликовности књижевног текста Анђелије Л. Лазаревић.

Младићев став има, такође, исту функцију као и мајчин став према девојци и представља једну од централних нити значења — ма колико негативно то значење било:

— Да, боље је да је водиш, нека се опорави — казала је мати индиферентно. Могла је слободно ћутати: на њено се мишљење и тако није полагало, она низашта није питана.<sup>15</sup>

Аутономни смисао наслова мења перспективу када се роман чита с краја, пошто постоји разлика између његовог аутономног смисла с аспектом њене судбине и смисла његовог порекла. У оба случаја, разумемо га као метафору и за јединство

<sup>12</sup> *Паланка у Планини*, 76.

<sup>13</sup> Исто, 78.

<sup>14</sup> Исто, 74.

<sup>15</sup> Исто.

оба лика. Обухватно, пуни траг видљивог исходишта артикулише онтолошку метафору провинцијализма. Тим пре што реч планина у наслову обележава окружење, јер и сам овај појам постаје предмет приповедачке рефлексije, а не само приповедања. Уместо самог приповедања о паланци на југу Србије, препознаје се прецизна и зачудна промена поступка у приповедању о престоном граду. Београд као да постоји *шамо далеко*, неутрално — и омогућава читаочевом увиду урбане одјеке у односу на везу и смисао две средине. А то заправо управља приповедном интерпретацијом судбине двоје ликова; дакле, не као засебите целине, него усудно досегнуте љубављу. Зато је најделотворније наглашавање њихове *емотивне* везе, контролне инстанце искушењем жудње, која обузима кад се љубав прекине.

Међутим, Олга игром судбине напушта паланку. Постојало је у њој, дакле, нешто што се није могло *свесити* на оквире паланачког живота, на материјални облик планине. У њеном затамњеном бићу, напротив, тињао је један духовни свет психолошке преакцентуације читавог њеног живота.

Владимир је у то место дошао, она је отишла за њим, кад се он вратио у Београд. Новим почетком, у Београду, ништа не може бити надокнађено, али зато сачувано заувек. У том смислу, место — паланка у планини — представља кључ приповедања: главним ликовима романа несумњиво ненадокнадиво, али замењиво.

Ситуираност радње у препознатљиво географско поднебље има у *Паланци у Планини* значајну и веома специфичну функцију, чијим је праћењем могућно назначити *проспектор* значења списатељичиног романа. Два мотивациона низа условила су, уосталом, настанак дела. Првом низу припадали би непосредни списатељичини доживљаји из године (1914—1915) проведене у Прокупљу, у тој „паланци у планини”, и то прве године Првог светског рата, радећи добровољно у шивари и болници. Други низ би чиниле одлике саме њене личности: од рођења болешљиве, из добре београдске породице; лепо васпитана, благородна, скромна и савесна на сваком послу, па и у књижевности и уметности. Болешљивост и даровитост наследила је од оца, који је умро кад је она била тек у шестој години, а скромност и честитост од мајке, кћери старог српског државника Николе Христића. Ова два мотивациона низа, са дубином њеног потоњег невеликог животног и уметничког искуства, оформила су списатељичина властита убеђења са становишта ауторске садашњости романа.

У оквиру одређеног књижевног простора *Паланке у планини*, ликови, наиме, формирају односе према просторним опо-

зицијама: паланка/велеград и планина/долина. Оба елемента сваког пара метафорички означавају културне равни егзистенције, те паланка и планина углавном подразумевају примитивно, неразвијено и нецивилизовано, док град и долина представљају рафинираност, културу и просвећеност. Паланка испољава и статичност, неукљученост у главне културне токове, и град се стога доживљава романтично и идилично. Паланка је место исконске човекове природе, док град симболише културу у сталном покрету. Владимирова долазак у паланку има донекле чаровитост пута у далек и егзотичан крај („Можда би било боље кад би се примио службе па ма и у паланци.”)

Међутим, Анђелијин приповедач не пореди само опште разлике, већ помно их „приближава” стереотипом и пиктуралним представама Владимирове породице: према Олги постављеним крајње неумесно и подозриво. Његови најближи као да нису ни по чему репрезентативни за град попут Београда, па је самим тим њихов статус, у оквиру романа, доведен у питање. Исто тако, ликови из Олгиног окружења су родно обојени, чиме списатељица не само да проблематизује ставове својих јунака о паланци, већ их чини симпатично смешним. Она наглашава и бинарну родну поделу на интуитивну женскост и когнитивну мушкост: она осећа, а он разуме.

У ствари, она је меланхолична, а он резигниран. Обоје осетљиве душе, суздржани, личних унутрашњих борби и искушења. Пресудно је да се унутар емотивног јунаковог света умножава варљива нежност љубави.

Наслов дела додаје садржају реалност у корист симболизације вишеслојних значења мотива и са становишта тзв. дефанзивне егзистенције. Владимир је велику студију започету у Паризу донео са собом да је у паланачкој тишини и самоћи разради и заврши. Али окружна варош П. није у том смислу била инспиративна; напротив. Свега их је било двоје-троје „од елите”.

„Гле”, рече Владимир „ово личи помало на сплин”, па како је сматрао да је такво душевно стање недостојно једног човека, он се одмаче од прозора и приђе столу на коме су лежале растурене хартије и забелешке.<sup>16</sup>

Уз Владимирову дистанцираност од блиске, али нежељене паланке, занимљив је и Олгин отклон од београдског начина живота:

---

<sup>16</sup> Исто, 30.

Маловарошка причања као и све оно што се доиста дешавало у Београду у његовој породици, све је то много мање допирало до Владимира, него до Олге. Зато он није ни слутио да је Олга толико посвећена у све појединости; да су њој, чак боље него њему, биле познате све смутње његове матере и сестре, и све сузе које су пролиле „откад се она умешала у њихов живот и покушала да га отме њима, које су се за њега жртвовале, и посветиле сав живот само њему”.<sup>17</sup>

Приповедач вели да је пред Олгом одједном искрсло страшно питање какав би био њен живот у таквој породици.

Исто тако, очигледна културолошка удаљеност два света испољена је и описима самих средина: још од тренутка кад је улазио колима у Паланку, на улицама није било „живе душе”; већ унапред је осетио „крајњу досаду”; одједном разумеде шта је све изгубио; „он није био далеко од халуцинације и лудила”...<sup>18</sup>

Високе планине надносиле су се с једне стране над паланку, а даље правиле велики круг око равнице, изгледајући авећињски прозрочне на месечини.<sup>19</sup>

... А с планина, нечујно скоро, сиђе један дах, додирну врхове зрелих класова, прелете преко речне површине и изгуби се пут Гаравог Села. Високе планине у круг као да послаше поздрав једна другој.<sup>20</sup>

Он је механички мешао гледајући кроз велике излоге на пијаци и на брда у даљини која су затварала котлину. Јесења киша мутила му је изглед на планине, сливајући се низ прозоре и застирући видик.<sup>21</sup>

Тако је већ на првим страницама *Паланке у Планини Лазаревићева* успоставила дихотомију иначе два посве различита света, паланачког и грађанског. Ипак, маестралност њеног романа заправо је у постепеном подривању представљених стереотипа. Представљена разлика између паланке и града нарушава се управо породичним сценама код Владимирових у Београду, који се отворено противе његовој вези с Олгом, мада их њихова тупа и непоправљива одбојност не обесхрабрује и заједнички интерес за животом у Београду не јењава до краја романа.

---

<sup>17</sup> Исто.

<sup>18</sup> Исто, 35.

<sup>19</sup> Исто, 12.

<sup>20</sup> Исто, 45.

<sup>21</sup> Исто, 54.

Значајно је и то да Владимиров долазак шири перспективу у посматрању паланке, која се одликује и хуманошћу. Наиме, како приповедач *Паланке у Планини* наводи, боравак у овој забити на другачији начин проширио му је видике и продубио схватања. И отада није било дана кад Владимир, и то више пута, не би помислио на паланку мислећи на вољену Олгу; сваког часа много га је тога на њу подсећало, било којом сличношћу, било којом разликом.

Неслучајно је и то да је Владимир живот у паланци довео у везу са својим образовним искуством и даљим усавршавањем. У Владимировој (и списатељичиној) перспективи појављује се паланка не само као заостала средина, већ и као мирно место за интелектуални рад и читаво подручје емотивности. И у томе лежи читава иронија, јер млади научник бежи из урбаног подручја у паланачко, и у његовом интелектуалном свету управо ту се свака тема и свако питање појављују у осмишљенијем виду. Контекст важности/хијерархије града и тиме је нагло дестабилизован (Београд није једини центар Владимировог света, хијерархијски однос успоставља се са елементом који није присутан у његовој култури.) Владимирова поређења сежу и даље, пошто је његов Београд заостао у *поређењу* са другим културама, у односу на светску урбану културу Париза, у којем се усавршавао. У овом случају, фасцинантно је како Лазаревићева потпуно дестабилизује хијерархију паланка/град и неприметно укључује критику средина о којима пише.

Парадоксално, користећи се стереотипима које покушава да подрије, Анђелијин приповедач ступњевито указује на остале ликове из Олгиног окружења као атипичне. Већ због физичког изгледа и опхођења плени пуковник Ђурић, који је и на Владимира остављао необично пријатан утисак „са својом лепом појавом, енергичним држањем, оштрим проницљивим очима, и бескрајном нежношћу коју је показивао према својим кћерима.”<sup>22</sup> За тог строгог војника причало се, наиме, да је најбољи отац, а како је деци рано умрла мати, „сву бригу једне матере пренео је на себе.”<sup>23</sup> Са њиховим ликовима јављао се увек и лик симпатичног капетана Павловића. Угледном свету паланачком несумњиво припадају још и прота и апотекар са породицама, „апотекар са својим здравим лицем, насмејан и задовољан”.<sup>24</sup> Списатељица их је издвојила из опште слике и атмосфере коју читалац очекује од паланчана; тим пре што логика њиховог разумевања појава и односа иначе карактерише

---

<sup>22</sup> Исто, 7.

<sup>23</sup> Исто.

<sup>24</sup> Исто, 41.

ток читавог романа. Радикалан поремећај грађанске представе о паланчанима понајвише подстиче Олгин отац пуковник Ђурић. Читалац може њега сматрати изузетним, јер се испоставља да као отац не мисли попут Владимирове мајке о њиховој вези; мада и одвојено, најпотпунијим искуством смрћу млађе кћери Мирке, да би на трагедију заборавио, он одлучује такође да се једно време премести у Београд, тиме посредно храбрећи Олгу да и она крене за њим, самим тим и за Владимиром:

Одлазећи из П., пуковник и Олга понова су осетили сву страхоту растанка, и да није било само једног трезвеног човека, ко зна да ли би отишли.

Ничег више није било што би их веселило, ништа што би могло испунити њихов живот, празан и без смисла. Док су седели у возу, не гледајући једно друго, они су обоје мислили само на један остављени гроб, преко кога су текле бујице кише, сливајући се у реку.<sup>25</sup>

Јесење кише немилосрдно су квасиле и Београд, раскаљавши страшно улице и претећи поплавом становницима дунавског и савског краја, вели приповедач, увидом у сродност атмосфера две средине и стања и расположења актера романа: „Већ недељама и недељама ни једног лепог дана. Тако рђава јесен није се скоро упамтила”, дословце се вели, а обликовним поступком дочарава „мешавина” метеоролошке атмосфере са изразима емоционалне доживљајности меланхолије. Страх од урбане културе, изједначене са nelaгодом коју Београд изазива, наглашава културолошку удаљеност главног града од унутрашњости. На крају романа, међутим, није потпуно јасно где је грађански центар, у Београду, који се није ослободио паланачког менталитета, или у Паризу, који је Владимиру близак, јер је његова култура, преко Владимира, присутна у Београду.<sup>26</sup>

Последње поглавље романа — венчање — донекле је преобликована почетна идеја о непомирљивости паланке и града и међусобном неразумевању две средине. Анђелијин приповедач сугерише да би Владимир настрадао да је остао у паланци, јер би тако било да га је Олга „повукла”, док сама Олга није

<sup>25</sup> Исто, 68.

<sup>26</sup> Сливита је асоцијација на филмску пројекцију француског филма у паланци, док пред платном стоји тумач и преводи, а цигани свирају уз филм; у башти, столови су под липама, платно је разапето пред кокошињем, апарат је на доклату, а на плоту, вели приповедач, висе паланачка деца као гроздови. Уверљивости описа доприносе и цитати дијалога на француском и у преводу; „а на платну ређају се слике за сликама: после версајских тераса и дворана дуг друм и коњица која у трку јури некуд. Млад официр на коњу осврће се и чежњиво гледа на Париз који оставља” (стр. 10).



ни претпостављала да га на тако нешто треба приморати, мада је слушала да је сама способна да се прилагоди средини из које је дошао и куда је он „повукао”. Тако крај романа представља заправо нови почетак, с једином разликом да сада она, отишавши из паланке, граби са зебњом у непознато, као што је најпре Владимир, бежећи у паланку, грабио са зебњом у непознато. У међувремену, обоје су посве измењени: Олга — да никад не заборави своје оскудно паланачко искуство, измештена из свог завичаја, а Владимир — изнова освешћен недокучивошћу градскога и грађанскога живота, чији културни реperi сежу изван граница Београда (Француска, Париз). Тако су у роману *Паланка у Планини* главни град и паланка провинцијални у односу на шири контекст — свет, јединог садржатеља бити књижевности, њеног извора, чему је Анђелија Л. Лазаревић и била посвећена до краја недугог живота.

Непрепознавање вредности овог, евидентно важног дела, свrstало је Анђелију Л. Лазаревић међу писце „средњих идеја”. Ново читање жене, данас, обавезује на проучавање списатељичине поетике. Разумела је очито аспекте женског легитимисања и посредовања. Сабрала је мноштво „незнатних” момената живота укрштањем осенчених и видљивих ликова мајке, сестре, кћери, супруге, градске госпођице, паланачке девојке, зреле жене — остварених и неостварених у својој женскости.

Анђелијин поступак приповедања апсорбовао је механизам женске рефлексивности — испољен, пре свега, у рафинираној контемплативној осећајности. (Захваљујући *Паланци у Планини* уочљиве су разлике између мушког писања — њеног оца — и женског, на шта смо већ примером указали.)

Приклањањем семантизацији збивања на вишим равнима вредновања књижевне стварности такође испољава својствености женског писања. Девичанство Анђелијиног писања је управо у понирању у богатство унутрашњих доживљаја и свести, преиспитивању и страху од скрнављења. Већ је, иначе, с правом запажено да је избирљивост осећања и мисли у књигама идејна потка женског писања.

Отклоном од устаљених општеважећих вредности придружена је темама сагласним времену у којем је роман настао. Нетипично фокусирана комплексност опоре стварности скрајнутих ликова изван популистичке рецепције и духа умртвљене провинције и варошке стереотипности, која их онеспокојава и трује, но и подстиче да верују, „у даљине погледују...” — баш чини Анђелију Л. Лазаревић писцем модерног сензибилитета.

Увођењем некога ко разбија монотонију учмалог амбијента (суморну утонулоост сурове забити) у мапу портрета провин-

цијалаца појављује се Владимир, препознатљив по интелектуалној доминацији, отмености, укусу и гардероби; танких живаца, ћудљив од умне пренапрегнутости и незадовољан својим положајем, односно пун естетске побуне против затеченог живота у паланачким тескобама.

Примером сличних судбина из књижевних регистара женских егзистенција, Олга је богобојажљива према изабранику другачијег света, подстакнута женским фантазијама. Топос душевне патње обликован је саобразно патњи у судбини жене уопште, са свим нитима што је повезују са конкретним срединама: паланачком и велеградском. Олга зрачи лепотом жене инстинктивне самосвести. Референтна улога науке (којој је посвећен Владимир) наспрам Олге спремне да се одрекне роднога завичаја (мотив женског жртвовања) продукована је такође из инфериорног простора паланачке забити. Моћну импресивност њене појаве Владимир и доживљава на два плана: оном интимном и покривеном у његовој свести и јавним и варошким комуницирањем.

Присност познавања деликатних женских загонетки, садржаних у обиљу украсних метафора, упућује на закључак да се до пуноће, прожетости чежњи једног за другим може доћи разменом говора жеље и искрености, упркос предрасудама.

Хронотоп ишчезнућа са овог света варира се у обзорју Олгине сестрице Мирке („скоро још детета”). Њеним нестанком остаје упражњено њено место у паланачком простору, који се њеном смрћу одједном шири и метафизички универзализује. И Танатос је, дакле, ту — гуши својом извесношћу, сенчи учинке Ероса и потапа паланачки хоризонт.

Анђелија Л. Лазаревић из прве говори о жени — о теми, дакле, која се нашла у жижи модерне књижевности почетком века, и то не само у белетристичким текстовима. Радован Вучковић претпоставља да је Ибзен снажно деловао на тадашње ауторе да се посвете анализи суптилног живота, породичних и других несрећа жене. И ранији српски приповедачи следили су то опредељење, подсећа Вучковић, но њих су занимале претежно жене руралних средина: сељанке, жене или кћери трговаца, газда, занатлија, певачице, Циганке и слично.<sup>27</sup> Ван тих тематских диференцијација могуће је истаћи особености непосредно везане са претходном прозом, али су код Анђелије Л. Лазаревић изведене на други начин и са интелектуалним рафинманом и културом својственом њеној генерацији.

---

<sup>27</sup> Радован Вучковић, *Модерна српска проза, крај XIX и почетак XX века*, „Просвета”, Београд 1990.

Роман *Паланка у Планини*, читљив и данас, књижевно-историјски је и са тог аспекта пажње вредан. Њен аутор се може поредити са списатељицама сачуване књижевноисторијске трајности, захваљујући пре свега заступљености у *Историји нове српске књижевности* Јована Скерлића, попут Исидоре Секулић, Милице Јанковић, Јелене Димитријевић, Данице Марковић.<sup>28</sup> Анахроничност Милице Јанковић, што време више одмиче, одступа у односу на плодове једне модерне осећајности Анђелије Л. Лазаревић. Како утврђује да је њен језик романтичан у исповести, и то књижевне романтике из деветнаестог века, Предраг Палавестра даје јој одређено место у својој *Историји модерне српске књижевности*. Тим више збуњују квалификације критичког вокабулара Јована Скерлића да је Јанковићеву заступио због „неусиљене и симпатичне простоте, словенске нежности и самилости”, нечег „сасвим српског и домаћег” и „занимљивих опажања, оригиналних утисака и разумних и слободних погледа на живот”.<sup>29</sup> За Анђелију Л. Лазаревић могло би се, међутим, рећи много више и значајније од ове Скерлићеве „ретке српске списатељице” која пише „својим, неусиљеним и простим, али ипак књижевним стилем”, без обзира на то што је и Исидора Секулић, над гробом Милице Јанковић, рекла да је даровита, племенита, господски васпитана жена, која је имала „ретку лакоћу приповедања” и била је и „један од најлепших типова србијанске жене”.

Анђелија се може поредити и са Јеленом Димитријевић, која је употпунила малени круг просвећених и модерно васпитаних жена у ондашњој српској књижевности. Но ни њен запажен роман *Нове* (1912) не зрачи снагом и оригиналношћу, мада Предраг Палавестра подсећа на то да је утицао на даљу егзистенцију патријархалне жене и био израз нових схватања и новог духа у култури, а ваља имати у виду да је Јован Скерлић сврстава у своју *Историју*, иако такође утврђује да су њени романи „без веће оригиналности и јаче снаге, са једноликим предметима, писани доста безличним стилем”.<sup>30</sup>

А *Паланка у Планини* је пак изузетна уметничка проза, високе књижевне вредности којом превазилази оквире доба у којем је настала и „писма” из којег је данас можемо посебно тумачити и вредновати. Роман је актуелан и богат смислом пре свега у контексту уметничких и књижевних идеја са почетка

<sup>28</sup> Занимљив је у том погледу и есеј Пере Слијепчевића *Жена у најновијој књижевности* (1911), у којем он даје типологију жене у тада модерној литератури.

<sup>29</sup> *Историја нове српске књижевности*, 455.

<sup>30</sup> Исто, 454.

20. века, у годинама превирања, годинама изузетно снажног прожимања страних утицаја, новаторства, одрицања и величања сопствене традиције. „Нестала је потреба за глорификацијом и идеализацијом сеоског и задружног живота, изгубила се обавеза за подржавањем колективног начела као закона опстанка. Индивидуална сфера, са немерљивим дубинама човекове душе, била је главно интересовање писаца.”<sup>31</sup> Од интереса за боље разумевање књижевног рада наше списатељице несумњив је и податак да се проза лагано урбанизује и интелектуализује, а јављају се и нови облици градске приче и романа, кратке лирске прозе, песме у прози, поетског записа.<sup>32</sup>

У српској књижевности тога доба, патријархалној по своме духу, долази до наглог покрета унапред. Кад то установљава, Слободанка Пековић има у виду да је млада грађанска класа школована, најчешће, на страни, прихвата нов морал и ствара нова национална мерила. А Анђелија Л. Лазаревић *Паланком у Планини* прати упоредни, двојак живот истовременог трајања два различита схватања морала, традиционалног и модерног, а на простору између Прокупља и Београда и, описујући их, сагледава и одмерава вредности једног и другог начина.

Да су се времена и људи променили, управо се литерарно читује у овом прозном остварењу, чија списатељица, окренута индивидуалности човека, тежи и за новим стилем изражавања. Олга, дошљакиња из паланке у Београд, наставиће животну судбину искорењене јунакиње, попут Ускоковићевих *Дошљака*, Милићевићевих јунака „мртвог живота” или као следственик Исидориних паланачких гробаља.

Тема града и интелектуалца откривалачка је, дакле, у роману *Паланка у Планини*, на таласу нове српске прозе, на додад недоживљеним путевима интелектуалне и индивидуалне самосвести. Владимир, интелектуалац ове Анђелијине романескне прозе, губи физичке одлике ранијег сеоског јунака. Бледило и крхост, отуђеност, али и „дубљи поглед” откривају да се и у унутрашњем свету, у души његовој, догађају буре које могу да закупе пажњу и савременог читаоца.

Благи наговештај новог гледања на женске ликове у роману развијен је до те мере да и Олга постаје карактер, личност са вољом, памећу и осећањима. Док је у њеног оца приповедача Лазе К. Лазаревића жена имала маргиналну улогу пратиоца

<sup>31</sup> Слободанка Пековић, *Српска проза почешком двадесетог века*, 1987.

<sup>32</sup> Такве пише и Анђелија: још у првој младости она је имала покушаје стихова, песама у прози. Доцније је почела да пише приповетке. Приповетку *Лушана* написала је још пре Првог светског рата. Подржавају је Јован Скерлић и Павле Поповић, који је и аутор предговора за једино издање романа у СКЗ, 1926.

(супруге или мајке), у Анђелијином делу и жена се приказује равноправно као јунакиња збивања.

Да је Анђелија Л. Лазаревић београдски писац понајбоље потврђује сам Београд у њеној прози, пре свега као затворена урбана средина, сведена на кућу и улицу, у коју су смештена сва збивања око јунака. Ограничен урбани пејзаж одговарао је и затвореном начину живота и тмурним мислима грађанина. Без обзира на наслов романа, или упоредо са темом паланачког живота, списатељица књижевно рекреира градски живот, такође неистражен код наших писаца.

Овај роман може бити прихваћен и схваћен са аспекта уже завичајности (Топлица, југ Србије) која, као и у приповедача претходне генерације, утиче на човека, обликује га и, како такође објашњава Радован Вучковић,<sup>33</sup> привлачи себи, стварајући посебан тип маловарошких трагикомичних личности, што истрајавају у кафанској атмосфери паланке сужених видика (где се међусобно сукобљавају и на националној основи или се идеолошки оштро разилазе), али су принуђени на заједнички празан живот. Локална специфичност Анђелијиног приповедања може се сагледати и као продужавање традиције, технике и тематике српских приповедача у контексту регионалне средине. Но неодредљивошћу топонима у наслову, списатељица је попут Вељка Петровића<sup>34</sup> и приповедача претходне генерације комплексу колективног духа и живљења у паланци придодала симболичније, универзалније и модерније значење и интерпретацију сличног садржаја померила ка субјекту освешеног интелектуалца, чиме се такође прикључила у потпуности свом нараштају.

Роман је развијан вешто, у складу са једном од темељних конвенција реализма с прве половине двадесетог века, према којој ликови треба да буду окарактерисани збивањима, али и збивањима изнутра, из карактера носилаца радње. Стога је и сачињен од низа ликова да би списатељици послужили за карактеризовање одређених типова, који сви скупа опредмеђују јавно мњење. Паланка је приказана као морално искварена и психички извитоперена, али се двоје младих, часних и честитих, узвисују изнад осталих, поштујући памет, борбеност и уложене жртве. *Паланка у Планини* грађена је и на уверењу да и само разликовање од околине може бити разлог конфликта. Изузеци од тог „правила”, попут Олге и Владимира, збиља су малобројни. Посматрана у ширем контексту, у оквиру *Паланке у Планини*, паланка је победива. Ову литерарно најупечатљиви-

---

<sup>33</sup> Поводом Вељка Петровића.

<sup>34</sup> Избором имагинарног имена Раванград.

ју и најфреквентнију поенту дела Лазаревићева открива у снази људске природе, а не друштвених обзира и околности. Интегралан поглед на ово романескно дело показује да је њена књижевна визија стварности у суштини модерна. Најузвишеније људско осећање — љубав — она је високо ценила и као ретко који наш писац умела да обликованим ликовима испољи.

Са свих поменутих становишта, за читаоце Анђелијиног романа управо је актуелно питање његове савремене рецепције, пре свега зато што његов уметнички и књижевноисторијски значај уопште није незнатан. Може имати запаженог утицаја на превредновање наше књижевне традиције са особитог аспекта њеног читања у кључу „женског писма” или дела жена-писаца, која, према новијим књижевним теоријама, имају сопствени поступак обликовности радње и ликова, што снажно утиче на праћење и разумевање дела, самим тим наводи једну за другом могуће интерпретације. А *Паланка у Планини* јесте изузетна уметничка проза, високе књижевне вредности којом увелико надилази оквире доба у којем је настала и „писма” из којег је данас можемо посебно тумачити и вредновати.

ЗОРИЦА ХАЦИЋ

## НЕПОЗНАТА ПЕСМА ДРАГЕ ГАВРИЛОВИЋ

Драгу Гавриловић (1854—1917) ће историја српске књижевности најпре упамтити као нашу прву романсијерку. Поред романа ова учитељица и књижевница из Српске Црње писала је приповетке и песме. Њен прозни рад и данас има своје читаоце, а теме којима се она бавила интригирају читалачку публику.<sup>1</sup> Но, ни данас се не може са сигурношћу рећи да ли *Сабрана дела* представљају целовито сагледавање стваралаштва Драге Гавриловић. Основа за истраживање литерарног опуса ове књижевнице налази се у Рукописном одељењу Матице српске и представља је, Драгином руком забележен, списак њених радова.<sup>2</sup>

Овај списак је, међутим, непотпун и непоуздан. Драга Гавриловић га је писала, како то претпоставља Владимир Миланков, крајем 1891. или почетком 1892. године. Неке библиографске јединице са овог списка нису до данас пронађене. Наведимо само један пример: Драга бележи да је објавила неколико дечјих песама у Змајевом *Невену*. Међутим, Владимир Миланков, приређујући *Сабрана дела* ове књижевнице за штампу, није пронашао ниједну песму Драге Гавриловић намењену деци.<sup>3</sup> Песме које је Драга Гавриловић објавила у *Невену* су следеће: *Пресудиште, али љраво!* и *Прави дуџ*.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> *Сабрана дела* Драге Гавриловић у две књиге (Кикинда 1990) приредио је Владимир Миланков који је, такође, написао књигу о животу ове књижевнице (*Драга Гавриловић, живиој и дело*, Кикинда 1989). Након *Сабраних дела*, појавио се и избор из њене прозе (*Изабрана проза*, прир. Јасмина Ахметагић, Београд 2007). Јасмина Ахметагић је, могуће омашком, Драги Гавриловић приписала и збирку прича *У међуљростјору* (Вршац 2004), но њихова ауторка је друга Драга Гавриловић.

<sup>2</sup> РОМС, инв. бр. М. 1608.

<sup>3</sup> У књизи о животу и раду Драге Гавриловић Владимир Миланков је написао да је неуспешно трагао за њеном поезијом у *Невену*. Том приликом је

Но, овога пута се нећемо бавити поетским и прозним остварењима Драге Гавриловић која су објављена у књижевној периодици. Намера нам је да проширимо списак њене поезије још једном песмом до које не можемо доћи листајући периодику. Подсетимо да се у оквиру поменутих *Сабраних дела* Драге Гавриловић налазе само две штампане песме за које не можемо рећи да имају велику књижевну вредност. То су песме које су објављене у *Јавору* и до којих су истраживачи успели да дођу. Песма коју ћемо овога пута објавити није штампана и не налази се у оскудној рукописној заоставштини Драге Гавриловић. Пронашли смо је у заоставштини једног другог црњанског књижевника — Милете Јакшића.

Подстицај Драги Гавриловић да напише ову песму била је једна песма Милете Јакшића. О чему се заправо ради? И Милетина и Драгина песма нису биле објављене за њихових живота. Овај разговор у стиховима између два књижевника чуван је у рукопису. Након смрти Милете Јакшића из његових рукописа је, између осталог, у *Лейојису Мајице српске*, 1937. године, објављена и *Елегија гладнога њесника*.<sup>5</sup> Објављена Јакшићева песма има и поднаслов: „Приказана Г-ђици Н. Н.”.

Данас је јасно да је госпођица Н. Н. којој је елегија била „приказана” заправо Драга Гавриловић. То знамо захваљујући чињеници да је Милета Јакшић сачувао њен одговор у стиховима на ову песму!<sup>6</sup>

---

подсетио и на обичај да су се у то време песме потписивале иницијалима и псеудонимима те је тешко утврдити који се аутор крије иза њих. И поред ових чињеница, могуће је потврдити иницијале Драге Гавриловић испод неких песама објављених у *Невену*.

<sup>4</sup> Песме су објављене у *Невену* за 1886. годину (бр. 6, стр. 82 и бр. 18, стр. 278). Испод песама је следећи потпис: „Д. Г — ћа”. Може бити да је Драга Гавриловић објавила и један превод у *Невену*. Реч је о бајци *Жмирава звезда* (*Невен*, 1890, бр. 24), испод које стоји: „превела Драгиња Г.”

<sup>5</sup> Видети: „Из песничке оставине Милете Јакшића”, *Лейојис Мајице српске*, год. СХI, књ. 347, св. 2, март-април 1937, 123—127. У овом броју *Лейојиса* су објављене две Милетине песме: *Монолоџ њок. Буре Јакшића у старом гробу* и поменута *Елегија гладнога њесника*. Ипак, морамо и ово да напоменемо: извесно је да су под насловом *Елегије гладнога њесника* објављене две песме. На то би можда требало да укаже и испрекидана црта којом су елегија и друга песма раздвојене. Међутим, овој другој песни која сигурно није део елегије, недостају почетне строфе. Вероватно је реч о нечијем пропусту. Тој другој, недовршеној, хуморно интонираној песни тема је заљубљеност мачка у ружу. Последња два стиха ове песме јесу стихови из Костићеве песме *Минадир*: „Нема таке приповетке / Од Индуса па до Нила”. У овој песни Милета Јакшић, дакле „кокетира” са чувеном песмом Лазе Костића. Нажалост, нисам успела да дођем до аутографа поменутих песама Милете Јакшића објављених у овом броју *Лейојиса*.

<sup>6</sup> Драгином руком исписан одговор у стиховима Милети Јакшићу чува се, како смо рекли, међу Милетиним хартијама у Рукописном одељењу Мати-



Дакле, пред нама је лирски дијалог два песника. У том дијалогу је Милета Јакшић, мора се признати, далеко успешнији, окретнији и духовитији. Из Драгиног одговора, и из стихова и поруке у њима, види се да она није највичнија писању песама. Стога и ова, као и две претходно познате Драгине песме, уз песме за децу објављене у *Невену* на које смо упутили, неће много допринети ревизији познатог, неафирмативног става о Драги Гавриловић као песникињи. Стихови ове захвалнице, исписани истог дана када је чула песму Милете Јакшића, углавном су невешти и делују усиљено. Интересантно је да и сама књижевница у овим стиховима поручује да не воли стеге и правила риме и метра, као и да се пре одлучује за рад у прози.

Једина тешкоћа у вези са овом „стихованом преписком” је у чињеници да није могуће са сигурношћу утврдити када су обе песме настале.

Коначно, ево и одговора Драге Гавриловић Милети Јакшићу<sup>7</sup>:

ЗАХВАЛНИЦА...  
ПИСЦУ ЕЛЕГИЈЕ ГЛАДНОГА ПЕСНИКА

Елегија твоја брате,  
Дивна је и красна —  
Шкода, црна шкода  
Што је мало „масна”!...

Натуризам нећу...  
— Добро и то знај —  
Ал неволим чути  
У песми „вапај”!...

„Дивљак” ти је — дивљак...  
— Не познаје свет  
А „људождер” исто тако —  
Он је брзоплет...

Ја ти рекох само,  
Да одбацам јад;

---

це српске под сигнатуром М. 10505. Песма се налази на посебном, пресавијеном листу папира. По свему судећи, Драга Гавриловић је Милети ове стихове послала писмом. На то најпре упућују реченице које долазе након стихова.

<sup>7</sup> Приликом прештампавања Драгиних стихова нисмо ништа мењали, подвлачења су њена.

Сиротињу јадну  
Да мучи и глад. —

Рекох дакле једно,  
Одговарам друго...  
Баш ко и софиста  
Лукаво, па дуго...

Немој да се срдиш!  
— Немислим ја зло —  
Ал твој „гладни песник”  
Заслужује то...

Намену’о га јеси мени —  
Хајде: хвала и на том!...  
Старја сестра радо прашта  
Шалу таку брату свом..

Ал сад брате, знај  
Доста шале, *нек је крај!*  
Дете нисам, ко некад  
Па у прози волим рад...

Па и песник нисам.  
Ја рутине немам  
Ја не тражим  
Правила, облика,  
Само кличем:  
Бог нек живи  
Нашега песника!  
А додати, ваљда смем:  
Да ни проза ни сатира  
Није брате, само зато,  
да тебе — секира...  
Песма, проза има целъ:  
Прва нека учи лиром  
Друга ће сатиром...

Д. Гр

истога дана,  
кад ми је  
ваша елегија приказана. —  
С поздравом! А ако имате „Јавор” или „Стражилово” *молим* да ми  
пошљете последње бројеве.

ВЛАДИСЛАВА ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ

## ПИСМО ИЛИ КАНОН?

### Женска проза у Србији после две хиљаде

Нема веће заблуде на српској књижевној сцени од оне коју је створио термин „женско писмо”: спремно прихваћен као синоним „књижевности за жене” — који је, опет, прећутно изједначен са тривијалном књижевношћу — овај појам насилно је супротстављен самопрокламованој „мушкој књижевности”. Женско писмо никада и нигде није изједначавано са књижевним стварањем особа женског пола, већ је (од)увек третирано као ванлинијска књижевност, као књижевност која се разликује од традиционалних стилова и поступака, као модел стваралачког рукописа који је алтернативан и маргиналан, супротстављен свему што је конзервативно, етаблирано, прихваћено. Називано још и „флуидно” или „меко”, женско писмо је, дакле, поетичка а не полна одредница. За српску књижевност и књижевну теорију боље би било да се уместо олаког везивања за појам женског писма посвете женском канону — дакле, стварању женске књижевне традиције и женске књижевне историје.

Чак и ако се на почетку овог текста сложимо да оставимо по страни маркетиншку агресивност тривијалне књижевности и фактичку невидљивост уметничке, нећемо моћи да игноришемо етикете и демаркационе линије које су заводљиво применљиве у анализи прозе. Но, оставићемо по страни и дилему да ли су периодизације и квалификације, које би требало да региструју стање духа, сасвим произвољне и дубоко личне, или пак знаковна пракса по себи.

Подела новије српске женске прозе на неореалистичке, професионалистичке и постмодерне експериментаторске, коју

први пут излажемо у тексту *Српска женска проза деведесетих: заверта нечиштања (ProFemina, 2002, бр. 29/30)*, покушава да сврста ауторке уметничке прозе у три групе: списатељице су тада грубо подељене на оне које се баве емулацијом или реконструкцијом стварности, на оне које су структурно и тематски усредсређене на исповедање, и на оне које се опредељују за игру постмодерним стратегијама приповедања. Сада се поставља питање валидности ондашњих критеријума: јер, не може ли исповедност да се маскира у постмодерну претворну игру историје, илузије и истине, или пак да експеримент послужи у сврху исповести а реалистичка техника као логичан пратилац исповедања?

Наиме, „неореалистичке” Љубица Арсић, Мирјана Павловић и Јелена Ленголд не морају нужно бити полигон за стратегију читања политичких и социјалних дисторзија (како се пре шест година чинило), бар не са делима која настају након двехиљадите. Књига прича *Зрно зрну* Мирјане Павловић указује се као симулација моралитета, као концептуално читање стварности у сврху емулације средњовековног жанра који у данашњим представама о књижевности губи своју дидактичку улогу, а потврђује ону ритуалну и прочишћујућу. У романима *Мацо, да л’ ме волиш?* Љубице Арсић и *Балтимор* Јелене Ленголд и језик и заплет померају се према очућавању и фантастици, игри и трику, према поетском експерименту и стилској хетерогености.

У привидно реалистичком, савременом и урбаном роману Ленголдове главна тема је писање, односно труд безимене јунакиње да напише роман. Блискост са читаоцем успоставља се кроз исповест — јунакиња без имена открива и интимне и тривијалне детаље из свог свакодневног живота, говори о својој породичној историји од успомена из детињства до трауматичних односа са мајком и амбивалентне блискости са мужем; исповест је део терапије, као што је и терапија нужно сачињена од исповести. Трауме, страхови, сагрешења, проблеми и тајне се из казивања читаоцу претачу у казивање психотерапеуту, али са више елемената симболичног и театарног. У психотерапијским сеансама јунакиња је суочена са другом женом, која је и лекар и супарница; терапеуткиња је и особа која исцељује и особа која оличава сваку непријатељску фигуру из емотивне историје главне јунакиње. Док исповест тече као селективно сећање на привилеговане тренутке радости и криза, терапија се одвија као низ сусрета са симболима, параболама, психотестовима, цртежима — једном речју, психотерапија је низ индукованих реакција и асоцијација, сажетак и имитација живота, управо оно што ће постати и књижевни текст.

Психотерапијске сеансе где се откривају трауме и тајне, страхови и грехови само су реалистичка маска стваралачке потраге која се не може ни именовати ни приказати. Тек у претпоследњем поглављу јунакиња открива својој терапеуткињи да је „скоро завршила роман”. Настанак књижевног дела тако је све време скриван од читаоца исповедањем аутентичног живота. Лажном блискошћу и фингираном исповедношћу од читаоца се скрива постмодерно разобличен стваралачки процес — настанак романа који све време читамо. Тако се експеримент аутореференцијалности сакрива у обланди конфесионализма.

Исповешћу се, тако, маскира роман лика у коме је главни циљ до крајности проблематизовати однос литерарног и аутентичног. Оно што би требало да буде аутентично потпуно је разобличено, тако да јунаци из реалне димензије заплета немају имена ни идентитете, већ само симболичке функције мајке, мужа, љубавника. Том стратегијом мистификације реалитета ствара се дистанца између читаоца и радње, јер удаљавање од реалног омогућава блискост са есенцијалним. Анонимизација протагониста јунакињин напор исповести чини подношљивијим. Ликови из њене маште јасно су идентификовани, за разлику од оних из њеног окружења, па се лична имена користе само зарад одређивања фиктивног: непознати становник Балтимора ког јунакиња посматра свакога дана путем веб камере добија име Едгар, а виртуелни идентитети Лука и Луси у интернет ћаскаоници означавају јунакињу и њеног љубавника, младића у чију егзистентност ван електронског простора и нисмо сасвим сигурни. Едгар из Балтимора је, очито, фантастичка инкарнација Едгара Алана Поа, виртуелна личност у којој се синтетизују интенције ауторке и пародијски потенцијали њеног подухвата. Едгар из Балтимора је конструисани идентитет који помаже да се премости списатељска блокада а, као поовски спој инспирације и контролисане креације, он је мрежа могућности коју расута субјективност може да сугерише.

Принцип анонимизације у *Балџимору* спроводи се као вид одбране од свега што је део интима, па тиме непријатно и застрашујуће. Именовање, као и физичко или духовно приближавање, изазива страх и nelaгоду: зато се све доживљено и емпиријско оезвређује. Разлике између фантастичног и реалног, аутентичног и замишљаног нису јасне, а границе између царства реалног и могућег нису уочљиве. Није мистериозна само граница реалног и замишљеног, него и граница између света и текста. Окосница *Балџимора* је писање, мотив претварања доживљеног и маштаног у фикционални текст. Роман који настаје у оквиру ове исповести све време је скривен као крвоток, пулсира негде испод коже приповедног текста који

отеловљује процес настајања. Писање књижевног дела скрива се од читаоца уз помоћ исповедања живота, лажне интимности која скрива стваралачки процес и која скрива роман чији настанак читалац чита.

Као што је прозу Јелене Ленголд због флуидне природе исповедног наратива готово немогуће сатерати у оквиру реализ(а)ма, једнако је неутемељено смештати Љубицу Арсић у неореалистичкине: но обе ће испове(дно)ст користити у циљу постмодернистичког експеримента. Без превратничких амбиција и рушилачких порива али са трагалачком жељом да преиспита јазове између фемининог и маскулиног поимања света, Љубица Арсић се упушта у авантуру родно сензибилног пројекта који ће се позабавити љубавним историјама, и тако на најсуровији и најискренији начин тестирати дељење улога и реализовање идентитета. Несташно и немилосрдно, питање у наслову колажне књиге прозе *Мацо, да л' ме волиш?* најављује да ће се ауторка обрачунавати са прозирностима и подмуклостима љубавног дискурса, слично као Ролан Барт или Дерида, али са више хуморног и суморног релативизма, без имало егзалтације. Уз реченицу у наслову сабрано је укупно две стотине исказа из мушко-женске привидно реалистичне свакодневнице, и сваки од њих постаје наслов и окосница једне интимне емотивне епизоде. Ауторка конструише једну лабораторијску реалност у две стотине изолованих ситуација које су стварносно полазиште заумних игара са језиком и поводом језика, а у корену сваке игре је амбиваленција. Реченице „правићеш ме ти од блата”, „уништио си ми најлепше године живота”, „ја да те пеглам а она да те гужва”, „имаш већ толико ташни, шта ће ти нова” наизглед безазлено понављају животне баналности, а у ствари измаштавају ситуације у којима се одиграва превирање текста. Текст се двоуми између егзалтације и сатире, између драмске напетости и лирске рефлексивности, све бежећи од миметичког представљања.

Ауторке које смо 2002. сврставали у „постмодерне експериментаторке” (Јудита Шалго, Мирјана Митровић и Мирјана Новаковић) покушавају на различите начине да проговоре о женским темама и женском идентитету, али им је заједничка црта измештање из актуелног тренутка у историју или литературу. Реализам је за ове списатељице само нужно зло, само оквир за фантастично, митско и (псеудо)историјско, само простор дијалога са историјским и литерарним наслеђем. Роман Мирјане Новаковић *Johann's 501* игра се етикетама и брендovima, мешајући аутентично и измишљено: у дистопијском свету овог дела чоколада и цимет шверцују се из Бугарске, не постоје мобилни телефон ни Нови Београд, а „Levi's 501” је

уникат непознатог порекла, о коме се ни на Интернету ништа не каже, али који пресуђује у рату два света. Конзистентна тема у овој неконзистентној нарацији је женска усамљеност, и то она усамљеност којој Ибзен придаје највећу снагу јер је предуслов отпора тоталитарном систему. Исти Ибзенов јунак који је изјавио да је најјачи човек који је сам, рекао је и да борба за више идеале захтева веће жртве од поцепаних панталона. Тако ће и роман Мирјане Новаковић (ус)поставити питање панталона као круцијално. Јер, мистична кутија са фармеркама које спасавају свет допада у наследство усамљеници Јелени Стевановић која је потпуно неповерљива према свету у ком живи, али управо њена скепса чува тај свет од пропасти. Јелена одбија да буде део своје емпиријске стварности: она, рецимо, не носи ручни часовник. Њена циничност и неповерљивост спасавају свет од претапања у симулакрум. Мистична кутија са уникатним паром фармерки ремети и стварност и антистварност: обе су заједнице контроле и надзирања, ислеђивања и присмотре којима је усамљени индивидуалац највећа претња. Роман се може читати као политичка алегорија о сукобу традиције и анархије на једном нивоу, или прогресивног и ретроградног на другом; али су замршене сижејне линије и мноштво контрадикција укинуле могућност да се одговори на питање да ли је борба за антистварност револуција или тероризам. Мирјана Новаковић питањима идентитета, вредности и власти приступа из визуре проблематичне постмодернистичке референтности која одбија да се опредељује између реалног и фингираног јер ту дилему не препознаје као есенцијалну.

Јудита Шалго и Мирјана Новаковић припадају различитим таборима, и генерацијски и поетички. Јудита Шалго је свој мултимедијски ангажман (поезија, роман, политички есеј, перформанс, критика — а поглавито бизарна *йосйхумна* егзистенција кроз заоставштину у виду накнадно склопљених приповедних и есејистичких мозаика) везала за модернистичку уметност и њену програмску изолацију уметничког духа од спољашњих утицаја. Питање идентитета за њу је питање односа појединца према вредностима, према власти и идеолошким матрицама које власт производи. Обе ауторке говоре о изопштеници и маргинализацији, о проблему артикулисања женског идентитета: код Шалгове маргиналност жене повезује се са темом јеврејства, код Новаковићке са темом одрастања и сазревања.

Изјавивши „кад седнем да пишем не само да нисам више жена, него више нисам ни сасвим ја” Мирјана Митровић, ау-

торка романа *Емилија Леџа* уоставља напетост између фактичког и аутентичног с једне и имагинативног и алтернативног с друге стране. Мирјану Митровић занима фиктивна аутобиографија жене конструисана на основу трагова стварности. Пронашавши податак да се Максим Галерије, будући римски цар, развео од прве супруге с којом је имао кћер Максиму како би постао Диоклецијанов зет, те тако цезар и бог, Митровићева је одлучила да креира јунакињу са измишљеним именом и виртуелним животописом. Емилија је жртвована владарској амбицији супруга, изложена различитим видовима маргинализације и изолације, понижењима и патњи, физичком и психолошком злостављању, сплеткама, глади, прогону — али зато привилегована у књижевном тексту. Јер, из етичке поеме о женској судбини израња алегорија о идентитету. Емилија открива Христа, и роман се промеће у параболу о њеном душевном и духовном препороду уз помоћ вере. Репертоар Емилијиних патњи треба да нам уверљиво објасни њено безрезервно прихватање хришћанства на крају романа: њена љубав према бившем супругу обојена је кроткошћу и пожртвовањем који носе упадљив хришћански предзнак. *Емилија Леџа* је студија о женској невидљивости и маргинализованости, о мизогинији сваке врсте, али и о солидарности одбачених жена. Да Емилију руше жене које су осетиле сласт власти, а помажу јој невољнице које су „испале из милости” попут ње најбоље показују поглавља посвећена њеном боравку у виминацијумској јавној кући („кући у коју стид не улази”), где је видају хетере, а она заузврат постаје привремена сурогат мајка детету једне од њих, Максимове дугогодишње љубавнице Тесале.

Роман Виде Огњеновић *Прељубници* још је једна успешна игра формом и типовима наратива која се опире сврставању у реалистичку прозу. Амалија Којић покушава да склапање своје аутобиографије представи као нешто више од потраге за коренима; опхрвана физичким премором и душевном изнуреношћу, изненадном и необјашњивом блокадом говора, повратак нормалном животу покушава не помоћу освете, већ уз помоћ приповедања као терапије самоизлечења. Претходни живот распао се у парампарчад, али не оног тренутка кад је сазнала да је усвојена, него онда када је покушала да успостави сагласје са биолошким сродницима чија су социјална, ментална и емотивна упоришта у неком другом свету, далеко и од света који је Амалију усвојио, и од вредности које је она усвојила. То је исповест жене коју је реалност преварила, сервирајући јој илузије као непобитне истине а пролазне емоције као вечите чињенице: у питању је монолози занемелог, потрага за језиком



коју осујећује тело. Иако су *Прељубници* покушај аутобиографије и рекапитулације, сва размишљања нараторке о сродничком инстинкту, о љубави и издаји, о идентитету и интегритету као и њена потрага за пореклом и напор самоартикулације девалвирају потенцијале исповести и отварају тему политичке параболе. Исповест јунакиње *Прељубника* је суптилна и вешто маскирана историјска и политичка алегорија о пореклу одлуке и одлуци порекла. Амалија, жена романтичног и ретког имена које више евоцира трагедију или пустоловни роман него реалистичку приповест, живи у симулакруму савремене Србије који је очишћен од свих асоцијација на политичке и социјалне турбуленције, а ипак се њен конфликтни животни избор чита као алегоријска одлука Србије о томе који ће идентитет прихватити као валидан. Да ли се идентитет гради на темељима порекла, које је увек случајно? Или можда ипак на темељима одлуке о томе ком склопу идеја желимо да припаднемо? Можда су *Прељубници* нови прилог промишљању грађанског идентитета и теми настанка и нестанка елите, а не само терапевтски речитатив жене која спасава сопствени живот.

Након што упозна своју праву мајку Амалија губи све што је имала до тада, осионост и самоувереност размажене јединице, брачну срећу (њен супруг одлази другој жени, иначе припадници Амалијине биолошке породице), уверење у неспорну сталешку припадност елити, интелигенцији, свету срећних и сталожених људи. Амалија, међутим, не приповеда о својим губицима, него о својим могућностима одлуке, могућностима које се указују крајње неочекивано. Ослобађајући се задатих сродстава јунакиња може да успостави нова, и у финалу романа наговештено је да би једна од нових могућности за живот и самообликовање могла да буде љубавна веза, у претходном свету забрањена а у новом сасвим остварива.

Жанровско експериментисање неретко се отеловљује као маскирана исповест о историји. У српској женској прози љупки терор игре није редак, али се успоставља на различитим основама: Љубица Арсић игра се на другачији начин од Мирјане Новаковић, док ова, опет, никад не иде у такве корените процесе разобличавања текста као Мирјана Ђурђевић.

У роману *Чувари светиње* Мирјане Ђурђевић персифлирано је и пародирано све од језика до идентитета, од почетка нације до краја историје. Дело је осмишљено као исповест о једном истраживању, а главни јунак је књига која нестаје и текст који се сакрива у историји. Урнебесни декалог о путешествију *Мирослављевог јеванђеља* почиње дословце „од Кулина бана”: док крајем дванаестог столећа у Хуму настаје будући културни споменик, дотични седи у Високом, нигде другде до подно

пирамиде! Мирослављево јеванђеље путоваће од Средњег века до „Отписаних”, од праље до доктора окултних наука, кроз манастире и трезоре све до интергалактичке депоније. Путовање кроз време мењаће стил и жанр, те ће ауторка и њен јунак Истраживач приповедати у форми полицијског записника, новинског интервјуа, филмског сценарија, авантуристичког романа у наставцима, све у циљу пинчоновске комичне — а учене — мистификације.

Ђурђевићкини ранији романи из циклуса о инспекторки Харијети представљају пародију жанра и пародију карактеризације женског лика. У *Паркинџу свејоџ Саватија* (2003) Хари се обрела у америчком велеграду препуном српских исељеника разних генерација са којима силом прилика дели свој наметнути егзил, проблеме паркинга, културних конфликта, усамљености, беспарице и носталгије. Полицијска инспекторка живи у привременостима, без своје територије и идентитета, осуђена на прекраћивање времена конструисаним мистеријама. Замрзнута у статусу чекања, чекајући да се врате људи чији стан чува и чекајући да њен супруг нострификује диплому, Хари се посветила злочину без злочина и енигми без разрешења. Мирјана Ђурђевић слично као Мирјана Новаковић воли да алузивно злоставља српску књижевност и културу, па њени романи обилују детаљима пресељеним из традиције, од попа Ђуре до измаштаног свеца Саватија. Но име главне јунакиње Хари, или Харијета, ма колико да призива филмског јунака из репертоара Клинта Иствуда, прилагођено је како домаћој употреби, тако и женској слици идентитета. Харијетин муж Доца остаје нам познат само као одсутни глас без тела и правог имена, удаљен од јунакиње онолико колико су приоритети њене егзистенције у америчком мегалополису удаљени од њеног живота у Србији.

Списатељска пракса која жели да проблематизује или порекне универзалност женске природе неминовно се окреће и против емпиријског и против патријархалног. Реалистичко може да преузме много различитих маски, али и да се појави у неочекиваним контекстима. Илејн Шоволтер оптужила је цео двадесети век да тривијализује не женско искуство, већ сваки покушај да се женско искуство претвори у литературу. На исти начин можемо се запитати нису ли парцелизације нечег тако крхког и неформираниог као што је српски женски канон уопште могуће и потребне, и нису ли поделе можда ипак непријатан ударац управо литераризацији женског искуства.



ИЛОНА ХАРМОШ

## СУПРУГЕ ПИСАЦА

### ГБА АДИ — ЧИНСКА

Насупрот грађанству поставила је аристократију књижевности, насупрот књижевности — порекло сопствене, отмене породице.

Вечито је била узрујана, спремна на борбу и борбена, у њој је живела раздражљивост патологије Базедовљеве болести.

Разбацивала се великодушношћу, делом као гђа Ади, делом као Бертушка Бонца, јединица господина посланика Бонце. Карактерисале су је нека врста морала касине, официрске углађености и лакомислености. Могла је да буде у добрим односима само са женама које су духовно биле ниже од ње, али се онда према њима понашала мило и љупко.

Лепа није била, али њене ванредно крупне, светлоплаве, округле очи, мали, витки, нервозан стас одговарали су укусу декадентног доба.

Била је недисциплинована, „боем”, а уз то остала је вечита „центријска шипарица из швајцарског васпитног завода”, чак и кад је остала удовица па и касније, у новом браку. Пискарала је писма, дилетантске песме, смелих манира, пријатељевала је с кокотама, била је спахијска госпођица која преседи ноћи пијући и пушећи.

Њена најбоља пријатељица била је Беби Бекер, најславнија куртизана доба. О њој ће још бити речи у овим забелешкама.

### ГБА БАБИЧ (СОФИЈА ТЕРЕК) — ИЛОНКА ТАНЕР

За њу није важна књижевност него историја књижевности. И свој књижевни псеудоним позајмила је из историје

књижевности. Целокупно њено биће заудара на папир, каткада на тоалет-папир, после употребе. Извините због поређења, можда и није zgodно, али ми је искрело, а ја нисам могла да се одупрем. Сигурно је да је карактерише потпуни недостатак телесне и душевне хигијене.

Даровита жена, али ванредно необразована. Њена даровитост у првом реду извире из нарцизма и из тла суманутости пуне напраситости. Ову суманутост носи с охолошћу.

Изирава дечака, не мушкарца, него дечака. Цигарете, пуњене цигарете, мотане, дуван у кутији, Жорж Санд, купљена конфекција, одевена у робној кући, заудара на зној. Жуди за признањима, истовремено је љубоморна и на мужа и у име мужа. Ако не добије признање које је чекала и замишљала, свима окреће леђа, увређена. Саботира. Лоших манира. С једним пријатељима другује, истовремено друге повређује.

Опора као оскоруша, горкаста попут коре лимуна, бодљикава као шипак руже, али као и у њима, и у њој има неког узбудљивог витамина, љутог етеричног уља. Нечовечно тешке године је проживела за време Михаљеве болести, али је ове године она сама још више отежавала.

Усвојену кћер, Илдику, прибавила је као што неко набавља фотографски апарат или грамофон, можда малог пса или мачку. А уз то била јој је потребна због таштине, а не због праве жудње за дететом. Поћерку је васпитавала неизмерно лоше, у оној загушљиво-лажној атмосфери коју је она створила око себе. Психолошких знања нема, инстинкти су јој лоши, али у својој умишљености за то неће да зна, савете не прихвата, и пориче све оно што би могло да повреди њену таштину.

Мислила сам да ће с годинама постати мало блажа, да ће се смирити, али — нажалост — није било тако, још је дубље тонула у глибовити свет обавијен испарењима, из којег за њу једва више да има излаза.

Њену љубомору и таштину најоштрије истиче што је једном, на концерту часописа *Њуџаиш*, Костолањи испраћен с позорнице с већим аплаузом него Бабич, па је Илонка изјурила из своје ложе и с нескривеном срцбom викала на мога супруга: „Ово ти никада нећу опростити”.

Живи под веома мутним околностима са својом нервно растројеном поћерком, уз неких двадесет мачака и сопственом, неподношљивом природом, неизлечиво болесном душом.

## ГБА ФИШТ — ЕРЖИ

Са стасом који „никако да се прекине”... Дуг-дуг — човек мора да се смеје ако је види, и ономе што чини, и ономе што

каже. А мора и да је сажаљева. У свему је несразмерна, чак и у понашању. Несразмерно је добротива, несразмерно је пожртвована. Својим дугим корацима свакодневно обигра град, стигне и с друге стране Дунава, како би прибавила новаца за свога супруга, али и да би својим пријатељима, познаницима учинила неку услугу, да купи нешто што је јефтиније, ма и за неколико филера, али човек не може да се ослободи подле мисли да она зарађује на овој услузи, узима проценат, или га зарачунава.

Ако некоме нешто дарује, то је свакао неки „бофл” који ће се ускоро поломити, покварити, или је већ и онда поломљен или лош када га даје. Она је добротива старетинарка од оне феле која живи у крпама, сиротињски, али у брилијантима, у злату, платини или крзну скрива читаво богатство.

Има камење у жучи, али није немогуће да и ту држи драго камење, и због тога је каткада спопадају жучни напади.

Једе ужасне ствари, и служи их гостима. Нешто што је јефтино, набављено „испод руке”, и што она јако хвали. Коњску кобасицу, чоколадне отпатке који имају укус песка, шкартирану морску рибу, погачице од ужеглог лоја.

Супруга поштује као идола, немо, неком врстом тајанственог, древног, племенског обожавања, смешећи се, али све то прекида својим озбиљним, дуготрајним болестима. То је несвесна освета, јер се муж понаша према њој као према робињи, материјално је искоришћава, физички је презире, руга јој се пред пријатељима, и понекада јој похвали — душу.

Ержика никада не говори, или тек веома ретко, изненади друштво понеком неспретном упадицом, али с великим значајем, правећи се важна, с попустљивим смешком слуша и гледа примамљиви и детињасти живот који се одвија око ње међу изазовним и детињастим мушкарцима, писцима, уметницима и њиховим мање-више zgodним супругама.

Једном приликом смо ишли на полудневни излет лађом, више нас. Она је за свој прастари, отрцани мантил понела на лађу офенгер, обесила га, напољу, на палуби. Дугачки мантил се клатио као обешен човек — али је уз то у својој торби имала вадичеп, термофор, секач за цигаре, гумени јастук а можда и папуче, ради комфорности супруга и чланова друштва.

Њен супруг спава на широком, меком лежају, а два метра дуга Ержи на уском малом дивану, шћућурена, али ако диван заузме неко други, задовољиће се и фотељом.

## ГБА ГЕЛЕРТ — ГИЗИ

Она с књижевношћу има мајчински однос, могло би се рећи као квочка. Хвали, грди, тетoshi књижевност. Она је ми-

ла мајка књижевности и четири дечака. Каткада пљусне и понеки шамар, како синовима тако и књижевности, подједнако слабо разуме и једне и друге, али исто тако инстинктивно зна понешто о њима, као мајка о својој деци.

Има питања у која је упућенија од многих изврских писаца.

Са смиреном, широком, ведром поузданошћу се креће међу људима, мила, пријатна појава, може да поднесе много терета, оговарања изванредно воли, посматра ствари једноставно, помало лукаво.

Када је почела да стари, мора да је доживела неку увреду, јер је изненада пропушила. То јој никако није приличило.

Нови, психолошки резултати или слутње нису је се дотicali. Цигарета је само цигарета, лоше дете је само лоше дете. Узроке не истражује. Коса јој је пепељасто-плава, очи плаве, глас звонак. Одећу шије код куће. Оскар јој вероватно није сасвим веран, али је поштује, а мало је се и прибојава. Четири сина јој дају неограничену моћ, али је не злоупотребљава. Све у свему, мила душа.

## ПРВА „СУПРУГА” ЛАЈОША ХАТВАНИЈА, ЈУЛИШКА

*Дневник сиротице Маришке* — био је наслов оне мале броширане књиге за коју је предговор написао Шандор Броди, и у којој је Јулишка са запањујућом отвореношћу описала онај период свога живота који је провела у борделу, као слушкиња за све, и одакле ју је касније уздигао „барон”.

Данас је већ Јулишка образована скулпторка доброг укуса, тешко би било открити у њеном понашању, спољашњости, исто као и у нехотичним покретима и сновима трагове давног живота, али се њено сељачко порекло испољава у томе што гаји цвеће, и око себе скупља најразличитије животиње, као и у томе што воли и уме да негује болеснике. Нижа је од осредње, али је Јулишка била лепо, згодно створење пепељасто-плаве косе.

## БАРОНИЦА ХАТВАНИ — КРИСТА

Кнегиња бароница.

Fabelhaft, Fabelhaft — са самртном досадом каже за све што чује, било да је смртни случај, било револуција, било уметничко остварење. Fabelhaft. (Чаробно.) Све јој је било досадно, нарочито супруг. Обузео ју је сплин, али је умела да се

злурадо смеје. Волела је да носи мушку одећу. Висока, широких рамене, маглених очију. Попут отменог странца на пропутовању тако се понашала овде код нас (на Балкану). Игледало је као да игра улогу мушкарца, и можда воли понеку жену, али је по свему судећи волела само себе. Замислити је као мајку било је немогуће, али свакако као верну пријатељицу. Имала је лепе, дуге, мишићаве руке, бисерну боје коже. Вајала је. Углавном скулптуре животиња, и тиме назначавајући да људе мање-више презире, и да припада аристократској касти, можда и најотменијој — енглеској аристократији (бар је желела). Ове скулптуре су биле избрушене, глатке, и тако банално и отмено занимљиве као она. Нису се могле волети, само им одати признање. Биле су безличне, без страсти, и сва њихова гротескност била је само расна гротескност, не индивидуална, а уз то биле су непоречно племените, елегантне, равнодушне као и она.

### ТРЕЋА СУПРУГА ЛАЈОША ХАТВАНИЈА, БЕШКА МАРТОН

Тип старетинарке која уместо коже зеца већ лови зеца. У њој живи хумор старетинарке и спремност за трезвено раскринкавање. Нимало, баш нимало романтичног нема у њој, мада тргује романима, позоришним комадима, дакле од романтичног живи, и то сјајно. Тешко ју је замислити у љубавном пару, али може да буде веома забавно инвентивна, чак духовита у раскаланим лакрдијама. Каткада подсећа на лакрдијашког, мршаваг циркусног коња. Њену издужену мршавост још више истиче укочено пруженим вратом, мислећи да је тако отмена.

У свом животу ваљда није узела ниједну књигу. Све мери новцем, материјалним и успехом.

Глас јој је дубок и мужеван, као и сигурни наступ. Каткада с пушком о рамену шета дуж корза на обали Дунава.

Иначе спретно црта, нарочито карикатуре. И она сама је карикатура, и може се помињати само уз подругљив или благонаклон, евентуално замерајући смешак.

Другар, али помало другар из подземља.

### ЧЕТВРТА СУПРУГА ЛАЈОША ХАТВАНИЈА, ЛОЛИ ШОМОЋИ

Пролетерска бароница, и вечито је људима под нос стављала како своје баронство, тако и своју пролетерску суштину.



Много горчине се у њој прикупило, и сада је збуњена од „rag-tie” па не зна шта да ради с толико горчине. Мрзи новог супруга, јер хоће да јој одузме право на мржњу, али и зато што неутешно воли свога првог мужа које се од ње раставио. Сада ће учинити све како би заједно с новим мужем опет доспела у болан живот, а то ће јој и успети. Неће, не уме да се радује.

Стално полаже испит, али и она испитује, али се никада не може знати да ли полажње из угла минулог или новог живота. Непрекидно дели оцене.

Волела би да буде мила и умиљата, али јој не полази од руке, јер у следећем тренутку узмакне у страху да ће том љупкошћу умањити своју охолу припадност пролетерима. Није значајна жена, у њој су големе само мржња и горчина.

Зрикава је, шушљета, говори у грчу, тај грчевити говор код ње замењује рачловање.

Свој брак каткада охоло назива добро плаћеним послом, и труди се да буде корисна и незаменљива.

Уколико јој супруг остане богат, није искључено да га на крају без речи напусти, али ако се случи да буде у стисци, а она доспе изнад њега, онда ће сигурно остати уз њега.

О „барону” Лајошу Хатванију овде ћу само забележити да је он склапао брак са свим „друштвеним класама”.

## ПРВА СУПРУГА ФРИЂЕША КАРИНТИЈА, ЕТЕЛА ЈУДИК

Краљица Ноћи. Црни Анђео Смрти.

Умрла је на постељи без пресвлаке, али је иза ње остало тридесет два пара нетакнутих свилених чарапа у — иначе празном — орману. Њене очи попут црног сомота, њена кожа као латица руже, њена коса црна као ноћ у безброј прстенастих локни пада на прљави врат бео као пена, и дубоко на испупчено чело.

И по суснежици, по ветруштини носила је лаке балске свилене ципеле, у оно време када су и најпомодније даме, чувене глумице носиле ципеле с високим сарама на закопчавање или на шнирање, чак с ластишем са стране, и руком штрикане, црне чарапе.

Непрекидно се причињала поспаном и уједно врелом. Будила је неизрециво чулно, готово опсцено дејство. „Бледа звезда Ференцвароша.”

Имала је тело као пренадошло тесто. Меко, жућкастобело. Подсећала је на касирку провинцијских кафана, на јунакињу путујућег позоришта, на жртву или на кривца париског злочни-

на, на шпијунирања, убиства или бар на љубоморне драме. На мене је посебно била љубоморна, жена изван друштва и већ презрела непрекидно је била на опрезу својом љубомором, и можда зато што у њој није наставала верност, само пожуда, тромост и збрка.

Имала је лоше зубе, смејала се затворених уста, дубоко из стомака, праскавим, пригушеним, брујкавим гласом. У својој несрећи умела је да се кикоће свакој ситници, радовала се — јадница — када би заборавила на стварност која је за њу била мучна и страшна, понајвећма док није постала Каринтијева супруга.

Када сам је упознала, живела је у хотелу с првим мужем и три неваспитана деришта, у материјалним и љубавним неприликама. Дане је проводила по кафанама, склапала је пролазна познанства — наводно — са знањем и по жељи пропалог супруга. Живела је у прљавштини, али је у њој било неке потресне жудње за чистотом, и много романтичности. Необразована, лепотица измучена многим невољама, физичким патњама, рађањима, абортусима, понижењима, беспомоћна, талентована глумица.

У животу је била театрална, на позорници замамно животна, нарочито у реалистичким улогама. Једна од првих, најбољих наших реалистичких глумица.

Једном су нас позвали на вечеру — тада је већ била Каринтијева супруга — и за вечеру је сервирала кнедле с маком, у оно време када је у нашим књижевним круговима за вечеру уобичајено било балатонски смуђ, пиле, или бар телетина и парфе, понајвећма парфе, а Каринти је већ зарађивао много новаца.

Умрла је од шпањолске грознице, од послератне шпањолице, у року од двадесет четири часа. Имала сам утисак да бежи у смрт. Исувише је тешка за њу била улога које се прихватила: бити супруга Фриђеша Каринтија. Била је већ уморна за ту улогу.

Етел Јудик је играла у *Духу земље* Лулу — створење нагона.

## ДРУГА СУПРУГА ФРИЂЕША КАРИНТИЈА, АРАНКА БЕМ

Африканка. То детерминише њена добра и лоша својства. Црна и сјајна. Сјајна и црна, као арапска кобила, оштра као арапски нож, исто је тако нечовечна. Cruelle. Ова француска реч ми пада на ум када мислим на њу. Не подноси на себи ни одећу ни конвенције. Брзо одбацује и једно и друго. Иначе во-

ли да се кинђури. Чак и науку (докторка је) и књижевност само користи као примитивне жене нојева пера. Као украс. На свога супруга је самртно љубоморна, али не на његову љубав, не на његово стваралаштво, тек на његов пуки успех.

Ако купује хаљину па је уверавају да ће потрајати, с ужасом узвикује, не, само не такву. Боље ускоро другу.

Немилосрдни је посматрач, попут неке шипарице. Сваку настраност сместа примети и извргне руглу. Дирљиво неспособна, не уме да поднесе напетост. И смрт је за њу смешна, а болесницима, нарочито душевнима само уме да се кикоће — иако је лекарка.

Меморија јој је сјајна. Углавном је усмерена на нешто што је некога понизило, или га довело у непријатан положај.

Тамо где се она појави, само се на њу мора обратити пажња, не подноси да се говори о некоме или о нечему другом. Без престанка се кочопери.

Никада није депресивна. У тренутку када је то могла постати због љубавне увреде, скочила је у Шиофоку с другог спрата, и опет је она била у центру пажње.

Њу није могуће занемарити. Доживела је ужасно унутарње крварење, ране, лом бедрењаче, свако други би настрадао, њој су све кости зарасле готово без озледе, као псу, или афричком црнци.

Заправо јој је и љубав смешна, чак и сопствена. Не уме да воли, само по сваку цену жели да се допада. Када се љуби — то је њено признање — из џепа мушкарца шале ради краде новчаник. Рођени је џепарош, не само новчаник, него и мушкарце краде од других, на начин правих џепароша. Свога првог мужа, пошто су морали да му ампутирају једну ногу, јер је за време рата, како би се сусрео с Аранком, зими препливао Дрину, немилосрдно је напустила, одбацила као неки неупотребљиви, празан новчаник.

О самој себи отворено говори о најзапрепашћујућим стварима, а поред свега тога имам утисак да увек нешто скрива, и да овом отвореношћу прикрива већи грех, грешку или лаж.

Друге не штеди.

Око ње лебди нека крвна зараза, родовска тајна.

Полни пајац.

Црна хризантема.

Далеко је од сваке романтике. Страшна. Свакој жени а нарочито мушкарцу већ је у првом сусрету стара, добра познаница, пријатељица, љубав, сестра, рођака, непријатељ, као да је одрасла с њима на истом ходнику.

Никога не поштује. Мучки насрће на било кога, али и очи у очи. Не уме да буде друга. Није духовита, само је храбра, дрска, запрепашћујућа и зато је забавна. Није образована, само

сјајно користи оно што зна, или је сазнала. Много се и бучно смеје, али увек на рачун других.

Кад би се Исус Христос појавио на земљи, прво Аранкино питање било би (успут да додам да је то била наша стара игра, шта би ко запитао или рекао): „Кажите ми, да ли вам се ја допадам? Зар нисам лепша од гђе Костолањи?“, друго би било неко веома шкакљиво питање везано за Марију Магдалену.

Њено централно схватање чисто је и децидирано полно, чак и сопствену децу тако види.

Није неурастенична, пре је манијакална. Воли да једе много и добро, а у ресторану наручује оно јело које је најскупље у јеловнику, чак и онда ако и не слути шта је наручила. Једна од њених главних жудњи јесте трошити паре, разбацивати паре. И за десет-двадесет корака седа у кола.

Има у њој нешто од краљице дивљака.

Књижевност је не интересује, науку хвали, али само зато да би умањила занимање свога мужа. Она је ривал књижевности. Каткада прочита бестселер — нарочито страни — и уважава у првом реду оне у којима тријумфују жене.

Она говори запрепашћујуће истине и запрепашћујуће лажи.

Једном сам јој рекла: „С каквим правом захтеваш да ти Фриђеш буде веран када му ти сама ниси верна?“ Одговорила је: „Па довољно је свиња што то трпи. Ја не трпим.“

\*

Ове белешке су настале још док је Аранка била жива. Тада смо — с младалачком суровошћу — често говориле између себе, али и њој самој, да „Аранку треба умлатити. Аранку треба спалити, у средњем веку би је сигурно спалили“. Од тада се збио ужас. Аранка, дивна, сјајна, црна Аранка је убијена, чак и спаљена. Нисмо то тако замишљали, не треба ни да кажем, и ма колико да сам сурово писала о њој, не могу да прећутим да је једна од оних која највише недостаје и мени, и многим од нас који смо је знали, и што да поричем, волели смо је, и волели с мржњом њену чаробну и кварну чар, онако како сам јој у очи говорила „своју најдражу противницу“.

Каринти се често бранио, а и Аранку је бранио тиме да би глупост била пожелети од тигрице да преде као мачка.

## ГБА МАРАИ, ЛОЛА — МОЈА ЛОЛА

Мој син Адам рекао је за њу да када пристиже, човек има осећање да не долази сама, нити пристиже, лебди, него уз ве-

селу пратњу музике, опкољена заљубљеним мушкарцима као што примадона оперете излази на позорницу.

Понајвећма цима за собом неког пса, али каткада носи велике пакете, корпу за пијацу. Много се и весело кикоће, лепих зуба, танких, нежних усана, али у њеним очима — једно око плаво, друго тамносмеђе — столује нека заплашеност, зачуђеност и туга.

Никада не говори глупости. Ни не прави глупости. Најбољи спој. Није учена, али њена тактичност, њено човекољубље су изврсни.

Једина јој је мана што је сви воле. Нема непријатеља.

Њено биће је дирљиво а истовремено ведро. Не устеже се од ситних мангупарија.

Веома је zgodна, каткада чаробно лепа, али не њене црте — приметила сам да њена сенка на зиду изразито није привлачна — али њене нежне боје, девојачки покрети, свеж, звонак глас, леп смех свакога очарају.

Трезвена. Зна шта јој треба, и шта је за њу добро. Истински да воли не зна, али уме да одабере пријатно, добро, лепо, поред тога на њу се може рачунати у пресудним и тешким тренуцима. Човечна је и уједно суздржана.

Паметно, спретно еквилибрира у најтежим ситуацијама. Њено осећање за стварност, хумор, познавање људи помажу јој у кризама, и тамо одакле би друга жена изашла понижена, укаљана, сломљена, она с лакоћом прелелуја, чак ни ноге не укаља.

Ни трагедије је не здрузгају, можда никада није ни била изван себе. Такозване „велике сцене” за њу су смешне, спретно избегава неприлике, легне у постељу, или отпутује.

Жена коју треба издржавати, али то никада не злоупотребљава, ако мора, уме и да ради, не само за себе, него и за породицу.

Каткада — ретко — плаче кикоћући се.

Располаже сјајним књижевним укусом и психичким инстинктом, а уз то са сељачком једноставношћу, трезвеношћу посматра и најсложеније ствари. Рођени разум и љупкост.

Њена трезвеност, њен разум не ограничавају је у томе да не буде сујеверна, али њена сујеверица није сујеверје шипарице, петак, оџачар и слично. Верује у слутње, у трансценденталне знаке, у говор гестова. Дете Природе.

## ГЋА МОРИЦ — ЈАНКА

Пуританка црнпурасто-сивог лица, равних груди.

Међу нама се кретала као једна од десет заповести. Можда ова: „Не пожели жене свога ближњега...” (односно мужа).

Протестанткиња.

За њу је реч, Логос значила суштину без украса. Није умела да се игра. Презирала је игру. Сматрала ју је за грех. Чак и игре речима.

Била је усправна. Чврста. Неумољива. Жигмонд ми је причао, као карактеризацију своје супруге, да је сестра његове жене дан после свадбе напустила мужа и никада му се није вратила зато што је испред пећи отресао пепео с цигаре. И она је била од истог ребра као и њена сестра, истесане су од истог дрвета. Одиста од дрвета, од тврдог дрвета. Све сам пропис, све сама забрана, све сама оцена. Било је мучно бити с њом. Била је тврда. Не оштра, само тврда као сува цепаница.

Становали су на путу Илеи, у стану с простим, готово сиротињским намештајем. Када сам била студент на Академији, Жигмонд ме је позвао да навратим код њих. Замолио ме је да одрецитујем неколико песама. Рецитовала сам, а њега је све више интересовала моја интерпретација.

Јанка је одједном тек умала с малог дивана с наслоном, права, тврда, и стајала је као живо забрањено дрво, стајала је, није се покретала све док ја нисам схватила да ово „стајање” говори против мене, и збуњена сам отишла.

Забацујући уназад тело, рамена, са стиснутим уснама, с упечатљивом немошћу, непријатељски и скамењено ме је посматрала. Ко зна колико пута је била у мукама које су биле сличне овој ситуацији, све док једног дана коначно није узела дозу отрова која ју је убила.

Видела сам је у часу смрти. Лежала је на постељи, сивомрка, тврда, са стиснутим уснама. Само је неколико плавичасто-црних мртвачких флека на рукама означавало да више није жива.

## ГБА МОРИЦ, МАРИЈА ШИМОЊИ — МАЈА

У младости била је она врста згодне девојке са севера која је тип за балове, шаљу јој букете цвећа, дају серенаде, и која се прехлади током плеса, кашље, добије катар плућа, тако постаје нешто занимљивија од осталих. Касније је добијала накит, хаљине, порцулан. Не најскупље.

Није вамп. Све што је добијала, поштовала је, ценила. Знала је шта дугује дародавцу. Дуго је издржала поред једнога, све док му је могла да буде захвална за дарове и месечну апанажу.

И у позоришту је била захвална директору за улоге. Захвална исто онако као пријатељу који ју је издржавао. Ни ди-

ректора позоришта није мењала све док јој је додељивао улоге за које није увек у потпуности одговарала, иако је непоречно да је у њеном бићу било нечега туберкулозног.

Обожавала је позорницу, исто онако као негда балске сале. Позориште јој није увек узвраћало ову симпатију, у провинцији је несумњиво могла да има већи успех, али је била приљевна, амбициозна и подношљива на мањим позорницама. Невоља је долазила отуда што је и дању вечито глумила, нарочито од онда када је постала Жигмундова супруга. Играла је улогу супруге писца и добре маћехе. Никаквог осећања за књижевност, раније се тиме није ни бавила. Њој се увек све допадало, оно у чему је имала добру улогу, „главну улогу”.

Помало као да је малко попила, сувише одушевљена од опојног шампањца или „од уметности”.

Није лишена извесне мачије лукавости.

Тип религиозне метресе која пребрзо остари, постаје досадна.

Пошто ју је Жигмонд напустио, жалила се патничког израза на лицу да се он тако ружно понео после десет и по година заједничког живота, али она није мислила на то да је десет и по година изигравала комедију, а то и свецу дозлогрди, а не њему који не само да није светац, него је себични, сурови сељак.

Маја се жалила на њега и хвалила се тиме да је његове кћери и данас зову „мамицом”. Е па, ако јој је то била сва амбиција у овоме браку, ова лажна финоћа, улога добре маћехе, онда је заслужила своју судбину. Жигмонда су омамили француски парфери, свилено бело рубље после Јанкиног доњег веша од пархета и њеног кухињског мириса. Он није узео супругу за своје кћери, него надражајно средство за себе и оно више није деловало после извесног времена, изгубило је своју чар.

Треба да напоменем да је Маја добра колегиница, воли и да помогне тамо где може, радо даје церемонијалне поклоне, али их још радије прима, и сматра оправданим онај годишњи приход који добија од Морицових ауторских права после десет и по година проведених у браку.

## ГБА НЕМЕТ — ЕЛА

Беше плава, млада, лепа, с анђеоско плавим очима. Рано је оседела, пренадошла, распузала се од рађања дече, од дојења, од смрти дече, поред лошег и болесног детета-муџа.

Ела је егзибициониста, али се њено потпуно исказивање исцрпљује у породичном и полном животу отварањем сваког непријатног и запањујућег елемента.

Од златноплаве гостиничарске госпођице преобразила се у сиву крчмарицу, али не веселу крчмарицу, него у ону с којом се вечито збивају неке невоље, неке трагедије: преваре је, подвале јој, распродају на добош, неко јој умре, треба да се сели, гради и зграда се сруши, бесан пас јој уједе дете, за време дојења добије запаљење дојке и увек нешто слично.

У међувремену пак прибави много животне мудрости, и док јој деца одрасту, веома се замори, али опет поново започиње.

Треба је жалити, као у запучак заденути бео каранфил који брзо свене.

### ГЂА ОШВАТ — КОРНЕЛКА

Немилосрдна.

Поред немилосрдног супруга, немилосрдне кћери и она сама је уобличила своју судбину у неизрециво сурову. У њој су живели неутешна, старозаветна тврдоћа, горка осећајност, заборављена чулност, ледена мржња, пламено милосрђе, без доброте.

Била је добра према некоме тако што је била још опакија према другима, онима који су је мрзели, које је мрзела: према мужу, према кћери. Међу самоубицама и убицама и сама је самоубица и убица.

Имала је амбицију да усређује човечанство, а то је радила тако лоше да је уништавала свакога ко јој се нашао у близини, а на концу и себе.

### ГЂА ШЕПФЛИН — ИРЕНА

Њене светле, округле, крупне насмешене плаве очи личе на стаклену куглу у боји.

Нека врста француске лутке из продавнице. Не лутка која спава, него лутка која говори. С њом у вези се чак не може ни замислити опуштање у сан.

Ванредно површна, склона оговарању, па и поред тога занимљива. Завист према женама успела је да претвори у претерану приврженост, чак толико да се једно време причало да својом љубављу прогони супруга једног писца.



Своје време никада није испуњавала радом. Чак ни у домаћинству није била склона да ради за мужа, за синове. Годинама је доносила ручак из јефтених мензи.

Ситна, али сразмерна и згодна, неће да остари, воли младе момке, налази задовољства у лошим књигама, јефтиним позоришним комадима, презире мужа због његове старости и због невеликих прихода, игра се с мачкама, женица из унутрашњости Мачије природе.

У каснијим годинама постала је паметнија, смиренија, пријатнија, и достојанственија.

### ГБА ТОТ — АНУШ

Провинцијалка, уравнотежена, малограђанка. Није глупа, није занимљива, није непријатна, није лепа, није ружна. Имам осећај да ју је мужевљева смрт обрадовала јер је могла да окрене леђа целокупној књижевној братији.

Радна, вредна, не жели да показује ништа више од онога што јесте. Није хистерична, није ни неурастенична, није романтична, али није ни непријатно материјална.

Помало обична, али ни то упадљиво, и пре у оном смислу да у њеном бићу нема ништа ванредно или нарочито. Радије ће ручати кромпир-паприкаш ако нема за друго, али иде код фризера. Ни љубав јој није нешто крупно. Не прави се важна. Она је особа за супругу провинцијског адвоката, или за драгану шефа канцеларије који би се касније њоме и оженио.

Њој су стране велике амбиције, велики живот, велика љубав, велика мржња. Помоћ радо прихвата, али јој је и мало довољно. Задовољна је. Није борбена, није љубоморна. Ми које смо готово све једне према другима биле спремне на скок, с исуканим ноктима, њу никада нисмо дирале, она никада није дирнула ниједну од нас.

*Илона Хармош* (1885—1967), глумица, писац и преводилац. Књижевни песудоним: Илона Герег (Görg). Удала се за Костолањија 1913. године. Њено најзначајније дело је романсирана биографија Дежеа Костолањија (1938). Мађарски лексикони, према давном обичају, доносе одредницу о њој под *Kosztolányi Dezsőné* (Гђа Костолањи). Преживела је тешке тренутке за време Другог светског рата када се крила у Прекодунављу у доба страдања Јевреја, и о томе је написала књигу.

Гђа Костолањи је из близине познавала писце и њихове супруге који су се окупљали око часописа *Њуѓаи*. Написала је портрете супруга главних уредника, уредника, као и најзначајнијих сарадника, једва да је изостала понека супруга. Њени пор-

трети су изненађујући, тек недавно су објављени. Није имала длаке на језику, чак показује пакост и злурадост у портретирању, али то и не умањује живост описа и његову књижевну вредност. Сваки брак је она присно познавала, све су се породице дружиле и пријатељевале годинама. Укупно 16 портрета супруга писца, али се унутар тог броја крије и седамнаести: може се ишчитати и портрет супруге писца Д. Костолањија. Усред интелектуалног, књижевно-глумачког миљеа испуњеног боемијом, подметањима, али и високим донетима у стваралаштву шетају живе личности из друге линије, сасвим довољно да изазову интересовање читалаца.

*Деже Косцтолањи* (Kosztolányi Dezső, 1885—1936), песник, романсијер. Један од најзначајнијих песника и романсијера прве генерације око *Њуџаја*. Немогуће је одредити да ли је већи песник или прозаик. Најпре је објавио низ песничких збирки, касније, поред поезије, написао је неколико значајних романа (*Ана*, *Корнел Вечерњи*, иако писан у облику новела данас се већ може сматрати романом.) После једне велике љубави у родном граду Суботици, која се завршила скандалом, упознао је своју будућу супругу, с којом је кренуо на свадбени пут у Париз, али их је вест о избијању Првог светског рата затекла у Италији, па су се вратили.

*Нујгат* (*Зайад*) је најзначајнији мађарски књижевни часопис прве половине 20. века, код нас се лако може упоређивати са *Српским књижевним гласником*. *Њуџај* је излазио од 1908. до 1941. године. Окупљао је најзначајније књижевне ствараоце, почев од Адија, и према прихватању у часопис се одређују генерације писаца које су пристизале (прва генерација, друга...), јер је улазак на странице часописа значио недвосмислено признање. Часопис је значајно осавременио мађарску књижевност и усмерио је према највећим западним вредностима.

*Берџа Бонца*, *Чинска* (1894—1934), песник. Кћи земљопоседника, васпитавала се у интернату у Швајцарској, Упознала се с Адијем и дописивала се с њим (објавила записе из тога доба). Године 1915. се удала за Адија, који јој је посветио више песама. Надимак Чинска, који је постао њен псеудоним, настао је на тај начин што је Ади у писмима себе називао пољским племићем Чачински (чачи=магаре), па је и она од тога начинила скраћено име. Писала је и песме за које је Ади у писмима наводио да су боље од његових. После Адијеве смрти удала се за сликара Марфија.

*Ендре Ади* (Adu Endre, 1877—1919), песник чије дело означава улазак у 20. век, а за Мађаре он има значај Бодлера. Велики песник, визионар, руши и ствара митове; страшно је заинтересован за политику, за судбину свога народа, за човечанство: нико није дао страшнију ни поразнију слику Мађара, али ни узвишенију слику њиховог достојанства. Симболиста који је из дана у дан постављао питања и тражио одговоре; његова поезија је зборник ужарених и актуелних тема које су уздигнуте на раzinу универзалности. Био је истински пророк свога времена и свога

народа, глас његов се слушао и обавезивао. Најпознатија збирка *Нове џесме* (1906): све је могао да изрази стихом, али је писао и прозу која је остала у сенци његове величанствене поезије.

*Софија Терек* (1895—1955), песник, критичар. Право име Илона Танер. Удала се за Михаља Бабича 1921. године. Пошто је *Њуѓаи* био убележен на Бабичево име, угасио се његовом смрћу. Боловао је тешко, рак грла, није могао да разговара, остали су нотеси „разговора” које је писмено водио с посетиоцима. Његова супруга није могла да прима даље пензију свога мужа зато што је он био избачен из свих школа и државних институција, остао без пензије, а пензија коју је ипак примао била је лична (од министарства) и није се могла наследити.

*Михаљ Бабич* (Babits Mihály, 1883—1941), песник, романијер, преводилац и есејиста. Припадник прве генерације *Њуѓаи*, ту постаје и присни пријатељ Д. Костолањија, њих двојица су главни носиоци даљег поетског развоја после Адија.

*Милан Фишћ* (Füst Milán, 1888—1967), песник, преводилац. Један од најзначајнијих песника 20. века. У спомен на њега данас се додељује награда писцима и преводиоцима, приликом свечаности уручења домаћини увек наглашавају да се ванилице служе и због тога што је гђа Фишт, Ержи, била велики мајстор за ванилице.

*Оскар Гелерћ* (1882—1967), песник, уредник. Између два рата дуго је био уредник *Њуѓаи*.

*Лајош Хајвани* (1880—1961), критичар, историчар књижевности. Мецена *Њуѓаи*, заслужан је за откривање више младих талената писаца које је објављивао и помагао. До 1911. био је уредник часописа. Потом је живео у емиграцији, осуђиван због политичког деловања. После Другог рата био је професор универзитета. Нарочито се бавио Адијем и Петефијем.

*Фриђеш Каринћ* (Karinthy Frigyes 1887—1938), песник, приповедач, романијер и пародиста. Изузетан дух, танан и дубок, критичан и откривалачки, али и стваралачки. Код нас би се лепо могао да упореди са Станиславом Винавером, и то не само по пародијама, где су обојица били ненадмашни. Романи су му веома значајни, нарочито што се експеримента тиче, али је новела његов прави жанр: писао је новеле које, према његовој замисли, треба да буду одреднице „Велике енциклопедије”, односно свака новела је обухватала и решавала један крупан проблем који је обрађен на књижеван начин. Његов таленат се нарочито успешно изразио пародијама, дубинским прокинућем у скривене слојеве многих мађарских и многих светских писаца.

*Шандор Марай* (Márai Sándor, 1900—1989) приповедач и романијер. Веома популаран писац између два рата, прави грађански писац који је изградио свој стил. Емигрирао је из Мађарске (1948) и наставио да пише у иностранству, и романе и чувене *Дневнике*, а у домовини ниједно његово дело није могло да буде објављено. Извршио је самоубиство.

Више од седамдесет година уз њега је Лола, сусрели су се када је она матурирала. Одиста су кроз цео дуги живот прошли

заједно. Умрло јој је једино дете па су усвојили сина који је с њима отишао и у емиграцију. У Америци најпре умире Лола, слепа и непокретна, али потом изненада умире и посинак, Марраи остаје потпуно сам. Потресне су те последње године шкрто забележене у *Дневнику*.

*Жиџмонд Мориц* (Móricz Zsigmond, 1879—1942), романсијер. Настављач великих претходника Јокаија и Миксата. Био уредник *Њуџајта* више година.

*Ласло Немеџ* (Németh László, 1901—1975), романсијер, есејиста и драмски писац.

*Ерне Ошваџ* (Osvát Ernő, 1876—1929), уредник, критичар. Уредник је *Њуџајта* од почетка и личност која је све до смрти усмеравала часопис. Углед је стекао откривањем талената и постављањем естетичких критеријума изнад свега. Извршио је самоубиство.

*Аладар Шејфлин* (Schöpflin Aladár, 1872—1950), писац, књижевни историчар. Сарадник часописа *Њуџајт* од самог почетка.

*Арпад Тоџ* (Tóth Árpád, 1886—1928), песник и преводилац. Припадник прве генерације часописа *Њуџајт*.

Превео с мађарског и биографије приредио  
*Сава Бабић*

БИСЕРКА РАЈЧИЋ

## ДЕБОРА ФОГЕЛ — УЧИТЕЉИЦА И МУЗА БРУНА ШУЛЦА

Дедора Фогел (1902—1942) — песникиња, прозни писац, теоретичар уметности, књижевни критичар, сарадник часописа *Сигнали* и *Књижевне новости*, часописа у којима су сарађивали међуратна пољска и јеврејска либерална интелигенција и уметници, студирала је филозофију коју је завршила докторатом, што је међу женама њеног времена представљало реткост. Данаас је, међутим, најпознатија као пријатељица, „учитељица” и муза Бруна Шулца. По многима и будућа жена.

Упознали су се 1929. или 1930. године у Закопану, у кругу интелектуалаца и уметника окупљених око Станислава Игнација Виткјевича, сликара, писца, теоретичара уметности и филозофа. Брзо су се спријатељили. Почели су да се дописују, јер је он живео у Дрохобичу, а она у Лавову, у некадашњој Галицији.

С обзиром на Деборине озбиљне студије завршене докторатом, као и на њено опште веома солидно образовање и заинтересованост за модерну уметност, посебно за авангардну, у Шулцу, тада наставнику цртања и ручног рада, слабо познатом графичару из градића Дрохобича она је препознала изузетну машту и таленат. Почела је да га усмерава да уместо писама пише приче. Што овај и чини и 1933. године у варшавској издавачкој кући „Рој” објављује *Продавнице циметове боје* које су код других писаца и критичара наишле на веома добар пријем. Поред пријатељства међу њима је постојала и љубав. Шулц јој је чак предложио брак, међутим њена породица јој није допустила да се уда за човека са скромним запослењем и примањима, огромним материјалним обавезама према породици, који не може да јој обезбеди будућност и она се удала за познатог лавовског архитекту Шулима Баренблита. Бруно је

ускоро упознао нову жену, наставницу пољског Јузефину-Јуну Шемињску из Јанова близу Лавова. Поново се страшно заљубио. И њој је писао писма и предложио брак. По обичају ствари су се, као и код Кафке, његовог идола и узора, искомпликовале и до брака није дошло. Иста прича се поновила и с новинарком Романом Халперн и са сликарком Аном Плоцкер. И оне су образоване. И с њима се дописивао. Чак су прилични делови те преписке сачувани. Био је заљубљен и дописивао се са славном књижевницом Зофјом Налковском која му је веома помогла у објављивању књига и упознавању са варшавским уметницима и интелектуалцима. Све је то прекинуо Други светски рат који су од његових муза преживеле само Налковска и Шемињска.

У време када Дебора Фогел убеђује Шулца да је уметник и да треба да ради на себи, сама већ увелико пише и објављује поезију, прозу, критике, теоријске расправе о модерној уметности. Оно што је значајно за ово двоје јесте да су на самом почетку њиховог познанства многи између оног што је она писала, а касније и Шулц, проналазили сличности у типу маште и језика.

Временом, Дебора је као писац заборављена. С обзиром на недоступност њених објављених књига и текстова по периодици као и да су писани на јидишу, тако рећи сасвим. Док је „њен ученик” после Другог светског рата из године у годину постајао све славнији. И као сликар, и као писац. Превођен је на бројне језике. Чак опонашан. Његове графике су достигле веома високу цену, док за живота готово никог нису интересовале и углавном их је поклањао пријатељима.

Сјајне и још увек модерне прозе Деборе Фогел сетио се Антоњи Чиж, који је делове књиге *Багреми цвешају* поново објавио у часопису *Врш* (*Ogród*, 1990/2—4), док је Јежи Фицовски, који је већи део живота посветио откривању Шулцове заоставштине, у *Књизи њисама* објавио пет сачуваних писама из његове веома богате преписке са Дебором, писаних 1938—39, пронађених 1945. године (Гдањск, 2002, с. 241—250). А тек пре годину дана краковска Издавачка кућа „Austeria” („Крчма”) је под насловом *Багреми цвешају. Монџаже* објавила њен тако рећи целокупан прозни опус, написан на јидишу, мада је веома добро знала и пољски и немачки (прво издање 1936. године, Варшава, Издавачка кућа „Рој”). Чине га три циклуса: *Цвећаре с азалејама* (1933), *Багреми цвешају* (1932), *Градња железничке станице* (1931), којима су додати текстови у поглављу *Из каснијих дела*, у преводу с јидиша Каролине Шимањак. Из не знам ког разлога поређани су обрнутим хронолошким редом. Шимањак је написала и обиман поговор који је покушај

реконструкције Деборине теоријске концепције, посебно теорије монтаже. На крају књиге укључила је и с јидиша превела и неколико критика написаних поводом изласка књиге *Багреми цветају* (1936). Међу њима је и текст Бруна Шульца „Багреми цветају” написан на пољском, јер није припадао јидиш већ пољској књижевности. Тако да после седамдесетак година од првих издања њених књига, имајући их у рукама, коначно можемо рећи да се ради о веома занимљивој појави која није случајно одиграла важну улогу у животу и стваралаштву једног од најособенијих пољских писаца и сликара прве половине XX века, Бруна Шульца.

Због тога нисам случајно из њеног прозног опуса изабрала фрагменте о манекенима, јер су они једна од главних тема и Шулцовог стваралаштва. Из њих видимо да је Дебора била присталица најзначајних праваца авангардне уметности, кубизма и конструктивизма. О томе сведоче и илустрације њених књига које је поверила Хенрику Стренгу (право име Марек Влодарски) који је био истакнути члан лавовске групе „Артес” и ученик Фернана Лежеа.

Поред прозе, 1930. године на јидишу је објавила збирку песама *Фиџуре дана*, а 1934. збирку *Манекени* које су због недоступности још мање познате од њене прозе.

Додајмо још да је потицала из породице друштвено ангажованих интелектуалаца, блиских напредном покрету Хаскала и ционизму. Да је 1902. рођена у Источној Галицији у градићу Бурштин, налик на Шулцов Дрохобич. Да се после Првог светског рата њена породица преселила у Лавов који је до 1918. био главни град Галиције. У њему се 1919. уписала на Универзитет Јана Казимјежа, на филозофију, историју и пољску књижевност. У време када су на њему предавали европски значајни професори Лавовско-варшавске филозофске школе. Између осталих Казимјеж Твардовски, један од њених оснивача и најзначајнијих представника. Докторирала је у Кракову на теми *Сазнајно значење уметности код Хеџела и његове модификације код Јузефа Кремера*. После тога обавила је дуже студијско путовање по Европи (Берлин, Париз, Штокхолм). По повратку у Лавов запослила се као професор књижевности и психологије у Хебрејском семинару „Јаков Ротман”, предајући све до 1941. године, када су Немци окупирали Украјину и СССР. Као и многи други Јевреји, нашла се у гету. Септембра 1942. је с родитељима, мужем Шулимом Баренблитом и сином Анзелмом била ликвидирана. Њихова кућа за време рата није била спаљена, у подруму су сачуване њене књиге и рукописи, али су из чистог нехата и неразумевања уништени после рата. Између осталог и њена преписка са Шулцом. Нестао је и њен

портрет који је 1929. или 1930. у техници пастела насликао Виткаци у Закопану. Са којим се зближила због филозофије и односа према авангардној уметности. Сачувана је само фотографија тог портрета. Једино ликовно сведочанство о њој.

Ваљало би рећи коју реч и о њеном схватању уметности, односно у шта жанровски и стилски спадају *Баџреми цвешају* и остала њена песничка и прозна дела. Полазила је од чињенице да је уметност средство спознаје света и да подлеже непрестаним објективним променама. С обзиром на то да је писала у јеку руског формализма, чешког структурализма, кубизма и конструктивизма, теоријских и уметничких праваца прихваћених и у Пољској, она је уметничкој форми и поступку придавала основни значај. Сматрајући да се и форма, када се истроши, мења, односно да мора бити непоновљива и јединствена, што се из њене поезије и прозе и види. Види се покушај да изађе из сфере конвенционализованог језика, прихваћених погледа на свет, да тежи откривању нових изражајних средстава. Све те захтеве од уметника свога времена сажела је у веома личној теорији монтаже. Монтажа је, по њој, била нов књижевни жанр. У томе је била блиска с групом „Артес”, коју су претежно чинили сликари. Премда „Артес” није донео ниједан обавезујући манифест или програм, увео је појам „конструктивни реализам”, који је требало да се реализује путем монтаже. Монтаже као симултанистичког погледа на свет, као етапе уметности и теорије уметности која акценат ставља на „хетерогеност” и „полифоничност”. Односи се на живот и стварност. На трајно и пролазно у њима, тј. на дијалектику живота. У тако схватаном стваралаштву, ликовном и књижевном, иако је основна тема тог стваралаштва био „живот”, његов јунак је „анониман” и „егземпларан” или манекен. А монтажа као принцип конструкције дела, као уметнички поступак је аналоган фотомонтажи у филму, представља „неку врсту хронике епохе геометризма”, уздигнуте на ниво „легенде”, назване „херојском епохом монотона”. Касније је у више махова, опет у духу времена, правила разлику између појма монтаже у почетној и завршној фази свог прозног и песничког стваралаштва. У почетној га је сматрала ближим конструктивистичкој естетици, а у завршној дезаутоматизацији рецепције уметничког дела, тј. да место геометризације све више места треба да заузима „актуелан”, тј. сиров, необрађен материјал. Отуд у њеним текстовима поред геометријске терминологије психолошки и егзистенцијални појмови, као што су меланхолија, туга, чежња, осамљеност, несрећна љубав, индивидуално искуство, колективни доживљај, изгубљене ствари, промашена судбина, проћердан живот и сл. Мада ту разлику примаоци тешко опа-



жају. Или, опажају је онда када им се укаже на њу, као што то чини Дебора Фогел која је у духу свога времена истовремено била стваралац и теоретичар уметности. Слично ствар стоји са њеним односом према полу. Иако није била феминисткиња у данашњем смислу речи, сматрала је да је језик жене уметнице другачији од језика мушкарца уметника, међутим, да је најважнија оригиналност и непоновљивост уметничког изражавања, а не пол. Што је такође било у духу међуратне авангарде која уопште није правила ту врсту разлика.

МИОДРАГ ЈОВАНОВИЋ

## НЕОСТВАРЕНИ СНОВИ ДАНИЦЕ ЈОВАНОВИЋ

Овај осврт је написан у спомен сликарки Даници Јовановић. Ипак, за свечани рам сећања на њу заслужне су нарочито две особе. Живомир Живковић је главни покретач едиције у којој је предвиђено да се појави тридесет шест монографских публикација о српским сликаркама. Да смелост и визије нису биле утопијске потврђује седам већ објављених књига, о Милени Павловић Барили, Љубици Сокић, Катарини Ивановић, Бети Вукановић, Наталији Цветковић, Олги Јеврић и Надежди Петровић. Истовремено са изложбом у Галерији Павле Бељански појавила се последња, од писца Јасне Јованов, акрибичног и осетљивог тумача животописа Данице Јовановић.

Камерна по броју и форматима експоната, изложба посвећена опусу Данице Јовановић опомиње на не ретке погрешне приступе кроз процењивање кванитета делатности неког уметника. Седамдесетак сачуваних дела Јовановићеве у потпуности осветљава њене стваралачке домете. Тим пре што се мора имати у виду да је њен живот прекинут управо у данима повратка са минхенских студија у двадесет седмој години живота. Дирљиво звучи опис радосног ишчекивања српске војске у сремским селима после победе у Церској бици. И у Бешки су биле постављене трпезе, цвеће, заставе, упаљене свеће у прозорима кућа. Српски војници су се зауставили надомак села, у Новој Пазови. Потказану да је припремала свечани дочек српских ратника, Даницу Јовановић је аустроугарски преки суд осудио на смрт 12. септембра 1914. године. Ток саслушања и садржај пресуде нису познати, али било је добро знано са колико жара је она неговала своје родољубље. Нарочито за време петогодишњих минхенских студија и делотворним чланством у патриотском удружењу „Србадија”. Потврђују га и сликарска

платна везана за места из Балканских ратова, као што су *Мост код Љум Куле*, *Везиров мост*, *Војник на њоложају*, *Порушени Земунски мост*, остављајући недоумице да ли је свуда била очевидац или је користила услуге фотографских снимака.

Поткрепа њеном србовању био је прелазак у Београд на двогодишње учење у Уметничко-занатској школи, код професора Ђоке Јовановића, Марка Мурата, Ристе Вукановића, Стојана Тителбаха, Драгутина Инкиострија, Божицара Николајевића, Петра Бајаловића. Претходила је значајна улога средњошколског наставника Анђелије Сандић. Подршка усавршавању цртања ширила се на свеколику бригу да Јовановићева истраје и почне да остварује одлучност да буде сликар. Племените победе осталих Бешчана допринеле су да се она нађе 1909. године у Минхену. Нарочито од тог тренутка у монографији је дошло до изражаја специјалистичко познавање Јасне Јованов улоге Минхена у школовању српских уметника током XIX и почетком XX века. Додир са баварским сликарством Даница Јовановић је имала још у Бешки када је упијала гестове и савете минхенског ђака Стевана Алексића за време осликавања месне цркве. Сада, десет година касније, обрела се у класама Женске сликарске академије.

Искусан писац, Јасна Јованов је у овој књизи тражила инвентивне наслове поглавља, али тако да доприносе циљевима и концепцији излагања. Анализирајући време студија Јовановићеве, одељак је посветила „светлости и снази боје”, као обележјима минхенске атмосфере, додуше упечатљивије у још увек бројним и авангарднијим приватним школама. Умерени минхенски импресионизам је остао најпривлачнији и за Даницу Јовановић. Ипак, у књизи су оправдано истицани њени афинитети да се бави људским ликовима, али не само као портретским опсервацијама, него ради приближавања још увек актуелној симболистичкој иконографији. *Портрет сликог старца* био је најефектнији полигон за испољавање хуманих емоција младе сликарке. Али, и без таквих патетичних примеса, *Портрет Циганке* је остао највише цењена и најчешће излагана слика Јовановићеве са свим карактеристикама у часу настанка модерно схваћене слике, по снази и експресивности упоређивана са портретима Надежде Петровић.

Нажалост, били су то још увек наговештаји лепог талента у стварности неостварених снова. Јасна Јованов није тежила да такву судбину драматизује, да преувелича вредности досегнутог. Компоновала је књигу изузетно прегледне концепције из које израста величина уметника прерано угашених обећања. Као писани споменик за заслуге и опомена на безумност ратних жртава.

РАДМИЛА ГИКИЋ ПЕТРОВИЋ

## ПОРТРЕТИ ЖЕНСКИХ ГЛАСОВА

### *Разговор са Владиславом Гордић Петковић*

Владислава Гордић Петковић професор је енглеске и америчке књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду. Бави се књижевном теоријом, критиком, публицистиком и превођењем са енглеског. Њена прва књига бави се поетиком Рејмонда Карвера, са другом је обухватила Хемингвејеву поетику кратке приче. Исте, 2000-те године Гордићева објављује књигу *Кореспонденција: шокови и ликови постмодерне прозе*, да би четири године касније сабрала текстове које је објављивала у листу *Данас*, *Виртуелна књижевност*, а 2007. други део *Виртуелне књижевности*. Књига *На женском континенту* (2007) скреће пажњу, не само на литературу коју исписују жене, већ захвата далекосежнији утицај и прожимање једне литературе која је дуго била постављена.

Владислава Гордић Петковић присутна је у књижевној критици, не само својим научним радовима из области англоамеричке књижевности, огледима и приказима, већ и дневном критиком, коју редовно објављује у *Полицици*, *Данасу* и другде, а која је често путоказ нове савремене прозе. Реагује брзо, оштро и прецизно. Бележи оно што се догађа у свету, пише о књигама које још нису преведене код нас, и онима које су присутне, пише о домаћим али и страним ауторима, о виртуелној књижевности, али и о Шекспиру итд.

Радмила Гикић Петровић: *Још док сће били асистенті за енглеску и америчку књижевності на Филозофском факултету у Новом Саду, објавили сће књигу Синтакса тишине (Поетика Рејмонда Карвера) 1995. године. Ако се врати́мо на тај рани период тишине, дивно је што сће се бавили Карвером, сјајним писцем, па ипак, како сће се баци за њега одлучили?*

*Владислава Гордић Пејковић:* Књига коју помињете је моја приређена магистарска теза, па су ме у избору писца у великој мери опредељивали разлози и захтеви науке о књижевности. И мимо чињенице да је у тренутку кад сам бирала тему рада овај писац био много читан а мало или нимало анализиран, Карвер је врстан приповедач који завређује анализу из неколико разлога: најпре, он је своју поетику градио позајмљујући инспирацију са много страна, читајући без реда и система, гаргантуовски гутајући Апдајка, Хемингвеја, Мопасана, Чехова, Толстоја. Прозни амалгам који настаје из премрежених утицаја англофоне, руске и француске књижевности резултира чудесном мешавином лиричности и опорости, репортерског, „тврдо куваног” стила и епифаније. Други разлог због ког сам се одлучила за Карвера јесте његов осећај за прекретницу: у време кад је суверено владала метафикција, проза формалног експеримента, херметична и без фабуле, имао је снаге и нерва да упорно пише тзв. „приче из стражњег дворишта”, веристичке приче о малим људима и разарајућим утицајима макроекономских и микромотивних фактора на њихове животе. Треће, не најмање важно, јесте другачије виђење родних улога: Карверово стваралаштво један је критичар штуро а убојито дефинисао као „приче о Њему и Њој” — мушкарац и жена у његовим причама су два удаљена континента, светови који се не разумеју и који једва да комуницирају, то су светови обрнутих приоритета и напуштених вредности. Сlike рањивог маскулинитета и опоре женскости премрежавају Карверове приче, остављајући могућност да истражујемо како је и због чега дошло до редефинисања родних представа. Представи о „слабом мушкарцу” много је допринела и дирљива Карверова прича о томе како је списатељску каријеру подредио породици, деци и зарађивању новца, често принуђен да се, зарад стваралачког мира, закључава у аутомобил и пише на коленима. После смрти писца његова је супруга демантовала ове тужне приче: и у време највећих финансијских породичних криза, Карвер је имао довољно новца да изнајми собицу у којој би писао. Превртљивост сведока и непоузданост сведочења су навек узбудљива тема, нарочито ако се од уметности протегну у живот и обратно.

*У наведеној књизи најоменули сће могућности проучавања Карверовог утицаја на нашу књижевност, нарочито на шакозвану „млађу српску прозу” чија се „склоност сажетости и лаидарности подударе са његовом”. Од сада је прошло више од деценије, да ли сада можете рећи какав је утицај Карверова поезије имала на нашу прозу?*

Минималистично, ритмично и поетично су приповедна одличја која нису претерано присутна у српској прози данас: наши писци као да се подсвесно плаше да би минимализам могао имплицирати скученост визије и стила а не програмску редукцију приповедних стратегија. Пре неколико година бих вероватно за карверовце у српској прози прогласила Албахарија (превасходно збирку прича *Сенке*), Сретена Угричића, Боровоја Адашевића, можда бих била у искушењу да чудесну и необјашњиво лепу Басарину причу *Елиса за Исус* наведем као архетипски пример лирског минимализма. Али једини прави карверовац је, чини ми се, ипак Јелена Ленголд: она од првог објављеног ретка доследно инсистира на испредању тих прича о Њему и Њој, прича о љубави и удаљавању, о самоћи, смрти и страху од губитка, о необјашњивим поступцима и немотивисаним расплетима којима је узрок увек исто — недостатак комуникације. Њена проза је, баш као и Карверова, књижевна географија по себи и за себе, па сам и есеј о њеној новој књизи прича *Ваџарски мађионичар* назвала „Зимовање у Ленголдленду”, вођена управо аналогijом са критичарима који говоре о „Карверовом крају” или радњу његових прича смештају у „Хоуплесвил” (дословце, град без наде).

*Преводили сте књиге прозе Ен Биџи, Скоџа Абоџа, Енџонија Барџиса итд. Као добар познавалац англосаксонске књижевности, које тисце смо заборавили да преведемо, без обзира на то да ли је реч о старијим, или да скренете пажњу на новији талас прозног казивања?*

Кад се суочимо са преводилачком хиперпродукцијом која је пратилац опште хиперпродукције у издаваштву која траје ево већ пуну деценију, помислили бисмо да нема више ничег што није преведено, бар са англофоног подручја. Не само британска и америчка, чак су и канадска и аустралијска прозна сцена задовољавајуће представљене. Наравно да и даље постоје неистражени светови: рецимо, афроамеричка женска књижевност није претерано присутна у преводилачкој продукцији, упркос томе што се у једном тренутку стидљиво почело са представљањем нобеловке Тони Морисон нашој читалачкој публици. Њен изванредни роман *Цез* остао је непримећен, а у књижарама је по правилу похрањен међу — музичким енциклопедијама! То је само један пример да нема адекватне рецепције превода. За многе преведене књиге сјајних аутора никад не сазнате да су уопште преведене: обавија их мукла медијска тишина.

Сваку културу која жели да буде релевантна на дуже стазе чека и обавеза нових превода класика. Цео би Шекспир захтевао нови, модерни превод, разбарушен, смео и ишчашен ако и где треба, али свакако лишен произвољности и елементарне нетачности које су по правилу најбројније у преводима који се најинтензивније прештампавају, неретко без икакве критичке дистанце. Од никад превођених британских ауторки препоручила бих А. Л. Кенеди и Шину Мекај. Занимљиви су и анфан терибл британске медијске сцене Вил Селф, и код нас спорадично — а не баш славно — превођени Џеф Нун. Овај потоњи има толико поетичких амплитуда у свом опусу, од фантастике и трилера до концептуалног експеримента, и то би вредело представити нашој малој али упорној читалачкој публици.

*У листу Данас 2000. године њокренућа је колумна „Виртуелна књижевност” где сће редовно сарађивали, а њошом сабрали њекстове и објавили књиђе Виртуелна књижевност I—II. Прва и друђа књиђа у мнођоме се разликују. На овођодишњем Салону књиђа у Новом Саду џоворили сће, њоред осћалођ, о ѡредности али и манама интернет књижевности. Да ли можеће сажетти своје виђење ѡрисћућа књижевности из компјутера?*

Више волим да говорим о *виртуелној књижевности*, јер је компјутер ипак тек технолошко средство које посредује засебну димензију књижевног текста. Виртуелна књижевност поиграва се текстом као алтернативном димензијом постојања, при чему не смемо заборавити да је књижевност одувек у дослуку са технологијом, јер без технолошког „паковања” нема ни читања ни читалаца. Књига је и сама производ технологије, али она у људском друштву постоји толико дуго да смо почели да је доживљавамо као природну и самородну. Информатичке технологије су, опет, присутне у нашим животима толико кратко да ћемо још дуго бити оптерећени свешћу о њиховој артифицијелности. Међутим, управо су нове технологије, интернет и компјутер, у центар пажње довели природу књижевног текста: оне су подсетиле да је сваки књижевни текст мрежа асоцијација и утицаја, мотива и идеја. Подсетиле су нас да је књижевни текст само коначна верзија настала на основу безброј измена и поправки. Нове технологије мењају писање само тако што подсећају на изворну природу текста: он не настаје као коначан и готов, него се рађа у низу поправки и дорада, нових верзија, скраћивања и проширивања, није производ мистичне инспирације него прагматичне и рационалне креације. Наравно, рецепција књижевног дела чини се једноставнијом кад се укључе технологије, кад књигу читате са екрана или на-

ручујете преко интернета, али бројни проблеми у електронској дистрибуцији писане речи (да, и даље књижевност зовемо *писана реч*!) почев од ауторских права до компатибилности дистрибутивних система и софтвера наговештавају да ће добра стара књига дуго бити наша друга природа.

*Мада су шекспирови чешће писани као дневно-политички, од изражавања на Википедији (о канибализму, на пример), до Шекспира, Бинђића, Мадоне итд., они се и сада могу читати као актуелни.*

Текстови у дневним новинама, писани са дневним поведима, прете да изгубе актуелност кад се заборави повод за њихов настанак. Али проблем је што се неке наше грешке циклично понављају па се стално мора на нов начин говорити о старим темама нереда и нерада, јавашлука и цицијашлука, естраде и параде. Шекспир је универзалан, прилагодљив свакој подлози што би рекла једна реклама са билборда, и он одлично илуструје све нелогичности и аномалије нашег света, баш као да их је предвиђао. Производња културних и медијских икона у другој половини двадесетог века наставља се и данас, па ће разне мадоне и мадончићи и даље фигурирати као знамен овога и онога, а најчешће као тужни подсетник да се у силним представљањима кратковеког имиџа негде изгубио дуго и стрпљиво грађени идентитет. Питање идентитета постављају и бројне културне теорије, суочене са чињеницом да се естрадне стратегије глуме и симулације пресликавају у уметности и култури.

*„Ништа ироничније од најиса 'Не глуми ћирилицу' уписнућ на њлочнику” добро нам је знана док смо пролазили градом и глумили њо њлочнику. Или, као што смо најисали: „Ћирилицу као њисмо њреба неговати и њазити. Ћирилицу као метафору њреба укинути.” Шта још додати?*

Два писма су велико, уникатно богатство једног језика. Третирати једно као непријатељско а друго као панцир за екстремизме чини велико зло нашој култури.

*Да ли смо ми стварно генерација Google и да ли у кревети њшта генерација иде са њајојом? Или је све то обичан спам, складиште жеља?*

„Гугл” генерација је релативно свежа кованица канадског писца Дагласа Копланда која има више социолошко него књи-



живнотеоријско значење. Тешко је говорити о генерацијским изборима јер, реално гледано, за компјутерске технологије определиле су се одређене социјалне и образовне групе, а не ова или она генерација. Лаптоп је технолошко помагало које треба да олакша функционисање, и верујем да га већина корисника носи у кревет из прагматичних разлога а не са свешћу да тако гради нови поглед на свет или, не дај Боже, нови свет. Интернет је бескрајна мрежа података и утисака, поузданих информација, мање поузданих и оних лажираних, и, упркос арбитрарности и нехијерархијској природи тог система, велико је искушење да енциклопедију замените Википедијом. Но препрека сувише једноставном интернетском трагању јесте проблем да се добијене информације повежу у кохерентан систем, разлучи битно од небитног и узрок од последице. Али пакао Интернета је исто што и пакао библиотеке, само су начини функционисања и ефекти нешто другачији.

*Наслов књиџе На женском континенту, зајраво је навод из романа Јудите Шалго Пут у Биробицан где јунакиња у болести йонавља „Женски континент! Женски континент!” Да ли је йо неко йајно друшйво?*

Жене су увек тајно друштво: сакривене и притајене, склоњене и маргинализоване. Недовршени роман Јудите Шалго је велика утопијска поема о потрази за земљом једнакости и правде, или пак за мирним местом починка. Митски Биробицан је сан понижених, обесправљених, маргинализованих жена које су у грађанском друштву углавном невидљиве. Излазак на светлост је ништа мање од револуције у њиховом делању и понашању. Афирмација родних студија много је тога променила. Охрабрује чињеница да не морају више жене писати о женама за жене, сензибилитет је све изоштренији, род је прихваћен као чињеница. Академик Палавестра који је ових дана објавио монументалну *Историју српске књижевне критике* показао је дивну увиђавност према женској књижевној традицији. Чврсто верујем да се бар у српској науци одомаћио критеријум родне коректности.

Много ми значи што је књиџа есеја *На женском континенту* радо читана, и што је допрла до изабраних читалаца. Сад бих је вероватно конципирала другачије, али бих као њен централни сегмент задржала први, најобимнији и најважнији део, насловљен *Женска мрежа*, где су обједињени радови о темама и јунакињама српске, енглеске и америчке књижевности, па су се ту срели аутори различитих епоха и поетика: Хенри Џејмс, Емили Бронте, Стерија, Александар Тишма. Привидно

неповезиви, али уједињени у мисији портретисања женског гласа.

*Реч је о књижевницама: Сари Војтерс, Гордани Ђирјанић, али и о Емили Бронџе и Јудити Шалџо.*

О књижевницама које се могу читати из више теоријских перспектива: Сара Вотерс својим варијацијама на дикенсовски роман отвара могућност ишчитавања позног викторијанског доба у знаку мањинских сексуалних идентитета, произвођења разлике, представљања Другог — тим пре што је пре списатељске каријере докторирала из области касновикторијанске прозе, па је њена реконструкција епохе утемељена на скривеним, паралелним историјама тога доба. Њени заплети смештени су у луднице, затворе, библиотеке порнографских рукописа, јазбине криминалаца и лондонске учерице, она пише о филантропији, проституцији, криминалу, спиритизму, што су све биле могућности викторијанске жене да изађе из свог сигурног дома и измакне бар на кратко статусу „кућног анђела”. Од поменутих „могућности” једино је добротворни рад био социјално подобна улазница у непознати, забрањени свет. И Берта Папенхајм, главна јунакиња *Пуша у Биробиџан*, бави се добротворним радом, помаже женама са друштвеног дна јер је то једини друштвено прихватљив начин да искуси авантуру, слободу и опасност. Женску књижевну традицију повезује управо топос маргиналности, вечита прича о потиснутом и потлаченом женском идентитету који налази путеве и могућности да се искаже, избијајући на немогућим местима као травка између каменних плоча.

*Можда је у књизи најинтересантнији текс „Моштив и модели женскости: Српска женска проза деведесетих” када су се „српске жене-писци” нацле у незавидном положају: историјске турбуленције, егзистенцијални проблеми и несимизам као незаобилазни праишоци живојне ситуације у бившој и скраћеној Југославији удружили су се са „завером ћушања” о њиховим књижама. А у новом миленијуму да ли је боље?*

Није да се ћути и даље, али су се некако у канон женске књижевности, прозе нарочито, ушуњали елементи који му не припадају. Уместо завере ћутања сад имамо заверу брбљања, која води обезвређивању. Након деведесетих, појам „женско писмо” почиње да се обилато злоупотребљава, као осамдесетих феминизам. „Женско писмо” није никада и нигде изједначено са књижевношћу коју пишу особе женског пола, већ је

синоним за књижевност која се разликује од традиционалних стилова и поступака, термин за модел стваралачког рукописа који је алтернативан и маргиналан, супротност конзервативном и етаблираном. Синоними „женског писма” су „флуидно” и „меко” писмо: дакле, није у питању полна, него поетичка одредница. Било би боље кад би се уместо олаког помињања женског писма говорило о „женском канону”: дакле о вредним делима која творе женску књижевну традицију. Трудила сам се да у тексту о српској женској прози писаној и објављиваној током деведесетих укажем на ауторке које творе ту традицију. Нажалост, оно што заиста вреди далеко је од киоска, па чак и од књижарских излога.

*Зар није Тишма најбољи „женски писац”?*

Не видим шта га чини женским писцем, сем чињенице да би се његови романи могли читати као полигон родних предрасуда и сексизма а то би га произвело у антиженског писца! Шалу на страну, Тишмино је дело одличан литерарни простор за тумачење односа појединца и историје, дејствовања предрасуда и разних културних „нелагодности”.

*Шта је успех а шта неуспех у писању у превођењу?*

Шта је успех а шта неуспех у писању? Ко на то питање одговори, даће одговор који важи и за превођење. Превод вас омамљује или одбија на исти начин на који то чини добра или лоша књига: лепота стила и израза није најмање важан фактор успешности.

*Проза инспирирана ратом: Исаковић, Продановић.*

Поглавље књиге *На женском континенту* насловљено *Идеологија и идентитет* суочава теме етике и идеологије у прози аутора који су различитих генерацијских и националних припадности, али сличних преокупација. Хемингвеј, Антоније Исаковић и Милета Продановић баве се ратом као идеолошким и етичким лакмусом за појединца и нацију. Сва тројица тематизују искушење — искушење да се одступи од кодекса вредности, искушење да се прекрше правила и погазе заклетве — доказујући да је кључна привлачност књижевног дела у темама престапа.

*Уредница сће едиције Машице српске* Прва књига, а и сами сће објавили прву књигу у истој едицији пре шринаесет година.

Библиотека *Прва књиџа* је најдуговечнија едиција за младе, неафирмисане ауторе, у њој је за више од пола века објављено двестапедесет књиџа. Сама традиција ме као уредницу обавезује, утолико пре што су аутори *Прве књиџе* постали део српског канона: у овој библиотеци књижевну каријеру почињу четири лауреата *НИН*-ове награде, о бројним песничким наградама и интернационалним успесима њених аутора да и не говоримо. Из *Прве књиџе* поникли су и литерате и теоретичари књижевности, цео један духовни круг српске културе: има лепе симболике у чињеници да је ауторка ове едиције и — унука Станислава Винавера! За првих пола века, више него довољно, а биће тога још.

## ДВОСТРУКО ОГЛЕДАЛО

Дорис Лесинг, *Алфред и Емили*, превела Тамара Вељковић-Благојевић, „Агора”, Зрењанин 2008

Мора бити да је мапирање алтернативних историјских рачвања нека врста опсесивне разоноде острвљана са северозапада Европе. Шкотланђанин Најал Фергусон, професор историје на Харварду, у новије време стекао је извесну славу (и изазвао заслужен број полемичких одговора) својим ревизионистичким погледима на Први светски рат. У његовој верзији „противчињеничне” историје, Британија (и остатак Континента) много би боље прошли да Лондон 1914. није интервенисао и на тај начин спречио немачку победу. Милиони живота били би, по његовом мишљењу, спасени, Стари континент постао би под немачком доминацијом нека врста Европске уније, пошаст нацизма и комунизма била би избегнута, док би Британија — на крају али не најмање важно — сачувала Империју и финансијску моћ. За Фергусоново гледиште важна је премиса да велики историјски покрети нису пресудни за ток догађаја, већ искључиво индивидуе и њихови поступци.

Поигравање са „стварима какве би биле када би биле” можемо препустити ексцентричним професорима, но визија Европе у којој се Велики рат никада није десио васкрсла је и у ове године објављеној књизи Дорис Лесинг. *Алфред и Емили* наслов је хибридног штива — на пола уметничке прозе а на пола фактуалне аутобиографије — у којем је списатељка покушала да својим родитељима подари животе на какве би могли рачунати да их није задесио (и у физичком и психолошком смислу заувек осакатио) „рат вођен да заувек прекине све ратове”.

Литерарни опус ауторке која је одувек била сматрана првокласним реалистом не нуди много простора за размахивање приказивачу склоном постмодернистичким интерпретативним методама. Па ипак, најамбициознијим својим романом, *Злајном бележницом* из 1962. године, Дорис Лесинг је, свесно кршећи хронолошки, линеарни формални оквир, комбинујући приповедачке перспективе четирију бележница јунакиње Ане Вулф са фрагментарном нарацијом реалистичког типа крцатом унакрсним референцама, уистину проширила границе

разумевања књижевности након „модернизма”. Као што су критичари већ приметили, од писаца који се примичу десетој деценији живота обично се не очекује да експериментишу са формом. Али у књизи *Алфред и Емили*, првом делу објављеном након што је проглашена лауреатом Нобелове награде за 2007. годину, Лесингова не само да пише са свежином и младалачким чулом за детаље, већ поново, на начин као што је већ једном учинила у *Бележници*, нуди занимљив литерарни опит са удвојеним ауторским перспективама. Реч је о двоструком бацању коцке: први део књиге заправо је новела о животу какав је могао бити, о измаштаној судбини ауторкиних родитеља у Британији коју није задесио Први светски рат и у којој се наставља просперитетно доба краља Едварда Седмог по коме се обично назива прва деценија двадесетог века. Други део је мемоарски и представља неку врсту збирке аутобиографских и есејистичких записа у којој се нашло места за сећања на актуелни живот Алфреда и Емили у Родезији, успомене на властито ауторкино детињство, кратку цртицу о животној судбини њеног брата Харија, мини-есеј о лектири са којом је одрасла на фарми, као и есеј о прехрамбеним навикама белих колониста и домородаца на југу Африке. Хибридна форма додатно је наглашена избором породичних фотографија, као и опсежном интерполацијом — одредницом о Краљевској бесплатној болници из Лондонске енциклопедије (реч је о болници у којој је ауторкина мајка Емили започела праксу као медицинска сестра, како у стварном животу тако и у фикционалној новели првог дела књиге).

Готово педесет година од првог романа *Трава њева*, умногоме инспирисаног успоменама из детињства и тегобним животом њене породице на родезијској фарми, Лесингова се враћа опсесивној теми односа са мајком и покушајима одређења смисла ратом (а доцније немаштином и болешћу) окрњених живота њених родитеља. Требале су јој — вели она — „године и године” да би схватила како је „и њена мајка, без видљивих рана и ожиљака, била жртва рата подједнако колико и њен сироти отац”. Алфред Тајлер је, наиме, изгубио ногу од шрапнела у рову, непосредно пред битку код Соме 1916. године, што му је, лако могуће, спасло главу, јер је већина другова из његове чете изгубила животе у једној од највећих савезничких офанзива Великог рата.

Новела од које је сачињен први део књиге почиње сунчаног дана дугог и топлог лета 1902. на сеоском имању у Есексу, где се шеснаестогодишњи Алфред одликује као спретан играч крикета, док подједнако млада Емили — са којом се овај, међутим, никад неће оженити (те тако и фикционална Дорис неће имати прилику да се роди) — са занимањем посматра меч. Изобилје едвардијанске ере наставља се и у другој и трећој деценији двадесетог века. На Континенту влада мир, једино са југоистока још стижу вести о регионалном сукобу на релацији између Беча, Србије и Турске, па се тако докона британска

омладина групно сврстава у блазирана, филистарска ривалства између оних који опонашају „српске” и оних који фаворизују „турске” фризури. Оцу Алфреду Дорис је подарила брак са једноставном и оданом Бетси, те релативно идилични живот енглеског фармера о којем је овај одувек маштао. Са мајком је, као и кроз цели опус Лесингове, ствар била нешто компликованија. Супротставивши се у раном добу очевој жељи да похађа универзитет, Емили је започела самосталан живот као медицинска сестра, да би јој, нешто касније, пошло за руком да се уда за угледног али понешто дистанцираног хирурга, по свему налик на лекара у којег је права Емили у младости заиста била заљубљена, но који је погинуо на броду потопљеном у Ламаншу. Укидајући оне одлуке и судбинске преокрете због којих су њени родитељи у стварном животу бесумње имали разлога да жале, Лесингова им, међутим, не додељује идиличну егзистенцију у „најбољем од свих могућих светова”. Ако се, као у модерној видео игри, или на филмској траци премотаној уназад, могу одабрати другачији модуси постојања или у кључним тренуцима начинити другачији избори, карактер — по славној Хераклитовој максими — увек остаје судбина: пут који се, барем у случају непрежаљене младалачке љубави болничарке Емили Меквеј, може учинити као заувек пропуштена добитна опција, у алтернативној реалности доноси ништа мање горка разочарања: брак са хирургом претворио се у хладну везу у којој је Емили, навикнута на самосталност у егзистенцији и расуђивању, морала да прихвати улогу жене из високог друштва, коју издржава муж. Њена права природа — филантропа, едукатора и оснивача ланца школа за сиромашну децу — долази до изражаја тек после преране смрти њеног супруга.

Замисао реализована у првом делу књиге заправо је наставак опсесије Дорис Лесинг алтернативним реалностима. У роману *Мемоари њреживеле* из 1974. године, у чијем поднаслову стоји *Покушај биографије*, њена хероина — нимало случајно именом Емили — открива паралелни свет иза зида дневне собе. Они, пак, који се књиге *Алфред и Емили* лаћају без опсежнијег знања о ауторкином опусу и биографији, можда ће боље учинити ако најпре прочитају други, фактуални део. Истина, овим темама Лесингова се већ бавила у аутобиографском роману *Марџа Квест* (1952), као и у првом тому биографије *Исџод моје коже* (1994), који описује време од њеног рођења 1919. до пресељења у Лондон 1949. Но управо целина експерименталног пројекта *Алфред и Емили* значајнија је од збира његових саставних делова: донекле схематизован први део доноси ликове са свега неколико доминантних обележја, више барелефне фигуре него пунокрвне, тродимензионалне скулптуре из мемоарског другог дела; овај пак, само у апострофираним, истина крајње упечатљивим цртицама, доноси грађу којом се Лесингова далеко опсежније бавила у мемоарској прози *Исџод моје коже*. Истине ради, ваља приметити да су мишљења о томе увелико подељена. Према виђењу критичарке Сузан Вилијамс у приказу објавље-

ном у *Индејнденџу*, први део је читко и заводљиво штиво, док је други „неповезан и рогобатан, без јасног оквира, испресецан разноликим рефлексијама о темама које сежу од слављења руске литературе до проблема умова искварених телевизијом или интернетом”. Са њом је сагласна Хелер Мекалпин која у критичарском осврту за *Лос Анџелес џајмс* вели како је новела која чини први део књиге „богатија него меандрирајући, фрагментарни коментари о злосрећним, усиљеним покушајима њених родитеља да заснују едвардијански колонијални живот”. Са друге стране, Мајкл Апчерч у осврту за *Сијеџл џајмс* примећује да новела не задовољава у оној мери колико и нефикционални део књиге. По његовом мишљењу, новела делује донекле исхитрено у настојању да покрије 70 година на свега 138 страница: „Алтернативно-историјска позадина је шематизована и неуверљива, при чему дијалог каткад уме да буде усиљен. У другом делу, гласови — подједнако глас саме Лесингове као и гласови њених родитеља — постају живи, течни, уверљиви.” Са њим је сагласна и хроничарка модерне британске и америчке књижевности Мичико Какутани, која у чланку за *Њујорк џајмс* вели како фикционалном делу књиге недостаје усредсређеност на појединости својствена мемоарском делу: „Фикционални Алфред и Емили су необично апстрактне фигуре, извајане са свега неколико психолошких особености.”

Како било да било, у јукстапозицији уметничке прозе и мемоаристике, у ингениозној напоредности која представља естетски делотворни вишак *Алфреда и Емили*, један детаљ из другог дела књиге има необично симболично значење. „На самом почетку Другог светског рата” — вели Лесингова на почетку одељка под називом *Мој брати Хари Тајлер* — „британски бојни бродови били су у Тихом океану на ратној стази. Звали су се ’Одбијач’ и ’Принц од Велса’. Оба су била непотопива. Баш као ’Титаник’. ... Мој брат је био на ’Одбијачу’. Јапанци су потопили оба брода у року од двадесет минута.” Хари је био међу онима који су преживели. Скочио је са палубе и отпливао довољно далеко да га олупина не повуче са собом, а затим сатима плутао у мору помешаном с нафтом, међу мртвим телима и рањеницима, све док нису дошли спасиоци. А затим, пред смрт, готово пола века касније, у Лондону је сестри испричао необичан случај. Током револуционарних оружаних сукоба у Зимбабвеу и Јужној Африци, сада већ као ветеран, ставио се на располагање белачкој влади. У једној патроли, његов камионет је наишао на рупу на путу и том приликом је Хари задобио прилично незгодан ударац у главу. Није то био потрес мозга, али нешто се у његовом животу темељно променило. „Сећаш ли се маларије?” — упитао је своју сестру у лондонском стану. „Па, једног тренутка се тресеш и дрхтиш, а следећег се никад ниси осећао тако бистро и као да држиш све под контролом. ... Осећао сам да мора да сам луд, све је било тако блиставо и јасно, и требали су ми дани да схватим. Онда сам схватио, сасвим изненада. Овакав сам био



пре 'Одбијача'. Тај ударац у главу ме је вратио у нормалу. Изненада сам постао прави ја. Морао сам да се суочим са чињеницом да сам провео године, близу њих четрдесет, а да нисам уопште био свој. То значи да ме Моника (његова жена) никад није знала онаквог какав сам, какав сам заиста кад је све изоштрено и јасно. А моја деца — тако је тешко то прихватити. ... Све је било отупљено. Пригушено. Као кад си под водом и чујеш ствари у даљини. Видиш, такав је био већи део мог живота: једноставно, уопште нисам био овде."

Судбина Харија Тајлера у извесном смислу представља алегорију о списатељском послању Дорис Лесинг, о литерарној страсти с којом је ћерка Алфреда и Емили у бројним томовима настојала да дестилише јасан поглед на породично и историјско наслеђе. Велики рат — вели она — лебдео је над мојим детињством, а ровови су били подједнако присутни око мене као и све оно што сам заиста видела. „И ево ме сад, још покушавам да побегнем од тог чудовишног завештања, покушавам да се ослободим." Повезано је то са њеним осећајем да „никада није видела праву слику својих родитеља". „Она није била она" — рекла је за мајку. У детињству се списатељка жестоко противила њеној доминатној природи и настојању да је контролише. Нема сумње да тој тензији Лесингова дугује што је у раним тинејџерским годинама напустила родитељски дом. „Не желиш да живим кроз тебе, не допушташ ми да будем ти, убијаш ме" — гласиле су мајчине оптужбе. У другом делу *Алфреда и Емили* ауторка се нимало случајно позива на стару изреку — „удала се да би побегла од мајке". Када је у тридесетој години доспела у Лондон, са собом је понела свој литерарни првенац, рукопис романа *Трава њева*, алтернативну повест која би се могла применити на њену властиту судбину да у преломним тренуцима није начинила извесне тешке изборе. Али прича о Дику и Мери Тарнер, очајном пару заглибљеном на нерентабилној родезијској фарми, истовремено је била и први покушај кристализације, психолошког разјашњења карактера којима друштвене околности нису дозволиле да буду „своји". *Трава њева* објављена је 1950. године. Готово пола века касније, деведесетогодишња списатељица начинила је још један корак у процесу сепарације, поклонивши својим родитељима животе каквим би — како се понадала у предговору књизи — они били задовољни. Тај великодушни чин стоји на другом крају противречног спектра којем можемо захвалити еруптивни динамизам књижевног опуса Дорис Лесинг, спектра на чијем почетку стоји опора реч ауторке — поновљена и у *Алфреду и Емили* — да је „мрзела своју мајку". Кад се прозна фантазмагорија и неулепшана повест погледају у огледалу међу корицама једне књиге, можемо се запитати могу ли се уистину у људском веку докинуги, заокружити или превазићи психолошки процес сепарације, индивидуација, Електрин комплекс. Књига Лесингове сведочи да је циљ флуидан, а једино пут изазован и вредан покушаја. Рецепт да се неизбрисиви конфликти помере у сферу ефемерности по-

чива на покушајима да се ближњи схвати изван историјских контингенција и друштвених произвољности, као биће чија су прегнућа — како Лесингова показује кроз биографију Емили Тајлер — и сама условљена неизбежним бразготинама душе. Разумети, и зарад тог разумевања изградити гостољубивији паралелни свет, искупљујући је подухват ћерке која је мајци коначно допустила „да живи кроз њу”.

Поигравање Дорис Лесинг са алтернативним историјским рачвањима призива паралелу са антологијском приповетком једне друге британске литерарне даме у годинама, дванаест година млађе Феј Велдон, која је и сама у различитим раздобљима била слављена као икона феминистичког покрета, иако, попут Лесингове, званично крунисање никад није прихватила, већ је, опет попут Лесингове, у више наврата осуђивала искључивости што се лако могу поткрасти сваком „изму”. У причи *Необузdana осећања или крај једне љубави у Сарајеву*, из збирке *Месец над Минеајолисом* (1991), реч је о студенткињи која, на путовању што представља мешавину летње авантуре тајних љубавника и студијске посете, проводи неколико дана у Сарајеву у друштву професора који је ментор њеног научног рада. Њихова веза је на прекретници, јер треба одлучити о судбини професоровог брака. Неодлучни ментор подсвесно би најрадије продужио стање неодређености, препуштајући студенткињи терет одлуке и одговорност за консеквенце које ће несумњиво сносити његова законита супруга и деца. Његово резоновање пак избија на видело у тумачењу значајног историјског чина који се збио на Видовдан 1914. Крај Принципових стопа урезаних у сарајевски плочник, он вели да погибија Франца Фердинанда и његове супруге није била од пресудног значаја, јер би политичке и економске тензије на Балкану ионако пре или касније довеле до ратног сукоба. У младој студенткињи, међутим, поступно сазрева другачији поглед на ствар. Принцип је направио избор и дао живот за своју земљу, но да ли љубав према једној земљи — пита се она — може да оправда смрт милиона? И са тим у вези — може ли љубав према мушкарцу да оправда смрт једног брака? Све би могло бити другачије кад би трезвеност преовлађивала над „необузданим осећањима”. У тренутку кад је наишло возило са надвојводом, Принцип је могао избројати до десет, „остати у кафетерији, довршити своју кафу и вратити се мајци”. А „економске и политичке тензије” имале би шансу да се разреше на другачији начин. Као у концепцији Најала Фергусона, индивидуе и њихови чиновни креатори су историје у најнепосреднијем смислу — идеја темељно различита од Толстојеве филозофије историје из завршних поглавља *Раџа и мира*, по којој велика повесна струјања на којима једре доносиоци одлука имају претежнију важност од „чина оног рудара који је последњи ударио пијуком и срушио брдо”. Принцип је истрчао из кафеа, извадио пиштољ и испалио два хица, од којих је један смртно ранио Софију Хотек. А одлуку је на сарајевском плочнику донела и студенткиња из приче Феј Велдон: једна љу-

бавна романа са необузданим осећањима неопозиво се окончала на обалама Миљацке, и један брак остао је поштеђен.

Медитација о историјској клацкалицы из *Краја једне љубави у Сарајеву* могла би се схватити као пролегомена за „противчињеничну” новелу Дорис Лесинг. Неколико пресудних видовданих секунди на сарајевској улици представљало је рачву без које *Алфред и Емили* не би били могући. Штавише, на родезијском штанду Империјалне изложбе у Лондону почетком двадесетих година, инвалид Великог рата Алфред Тајлер и болничарка Емили Маквеј не би прочитали слоган „Обогатите се на кукурузу”, који ће им улисти лажну наду о животу изобиља на југу Африке. Чак би и ревизионистичка историја Најала Фергусона изгледала сасвим другачије. Уосталом, ко јамчи да се „Drang nach Osten” негдашњег германског милитаризма, кад би се лагодно остварио по Фергусонов визији, не би, осокољен, преобратио у „Drang nach Westen”. Двострука прича о Алфреду и Емили, која истодобно јесте и прича о једној трагичној генерацији, упечатљиво је сведочанство о „ефекту лептира”, о напоредним универзумима који настају као последице наоко једноставних индивидуалних чинова. Настају у уобразиљи, али реалност фикције за Лесингову је одувек имала више ауторитета од прозаичне свакодневице.

Александар БЕЛОГРИЋ

## ТРАГИЧНА УДВОЈЕНОСТ ПЕСНИЧКОГ БИЋА

Радмила Лазић, *In vivo*, „Народна књига”/„Алфа”, Београд 2007

Упоришне тачке књижевне критике о песничким књигама Радмиле Лазић (р. 1949) биле су пре свега контраст као песнички поступак чији се полови мењају из књиге у књигу, уз фрагментарно оживљавање прошлости, међутекстовност, као и бритац, непосредан и бескомпромисан песнички језик, истовремено игрив и лапидаран и под извесном тензијом. Још поводом књиге симболичног наслова *Подела улога* (1981) Јасмина Лукић уочава да песникиња покушава да доведе у питање чврстину границе између појавног света и алтернативне стварности коју проналазимо у литератури, али да контакт песничког субјекта са окружењем јесте резултат песникињине потраге за информацијама о себи и доминантна потреба песничког гласа да одреди себе. Поводом *Историје меланхолије* Тања Крагујевић је издвојила песникињин трагички набој илузија на оовремену отуђеност, вихорну распуштеност душе и живљења, због њеног непростајања на било шта што је мање од пуног живота, од његове неукротиве само-

битности и многоликости, док Ђорђе Деспих, анализирајући књигу изабраних песама *Пољуби или уби* Радмиле Лазић, тражећи порекло саркастичног песничког израза, промишља да песникињин глас под-рива универзализујућу структуру мушко-женских односа и тотализујућу доминацију мушког пола и успева да пермутује ову конвенционалну структуру, негирајући важеће конвенције и, штавише, преузимајући поларизујућу улогу доминантне стране, чинећи на тај начин својеврстан културолошки обрт, претварајући маргину у центар уместо очекиваног истицања плуралности и депривилегујућих разлика. У *Зиморозици* (2005), тврди Милета Аћимовић Ивков, однос између бића и света је изграђен као однос перманентног супростављања и који нуди своје недуховно лице, насупрот чега опстојава стваралачки отпор *уницију*. Док је временом метатекстуалност све разуђенија и потиснута од стране стваралачког поступка којим доживљаје призване из сећања или окружења, песникиња преводи у непредвидљив поетско сликовни исказ, аутентичан и оригиналан песнички језик Радмиле Лазић, који је и даље оштар, провокативан, субверзиван, чак и када поприма нијансе меланхолије горке чежње.

И у најновијој песничкој књизи Радмиле Лазић *In vivo* сублимасани су контраст и узнемирујући песнички глас порекла детаља и сећања, све више. О томе довољно сведочи и илустрација на корицама књиге која представља „фотографију из детињства”, песникињину претпостављам, јер она касније комуницира са макар две песме (*Рам за слику* и *Фотографија*) унутар књиге, мада постоје и друге песме саграђене на емоцијама које изазивају фотографије из детињства.

Лазићкин контраст у овој књизи није заоштрен контрапункт. Није искључив. Али, није ни конзистентна опрека, већ све чешће се резултује као подвојеност или удвојеност песничког субјекта. Али, не по принципу Бодријаровог двојника, изнуђеног необичним околностима, већ кроз удвојеност, аналогну односу временских детермината кроз памћење и сећање. Наиме, као и релативан и неизмерљив однос прошлог, садашњег и будућег времена, тако се и песникињин глас удваја, спаја, али и супротставља гласовима мајке и ћерке, у шта нас убеђују стихови из песме *La visite*: „Сама себи и мати и кћи, / Сама себи муза”, као и могућа трагичност њиховог иницијалног биолошког уједињења, на пример у песми *Ојонашање*:

*Сћезала се за ђрло  
Обема ручицама  
И говорила шупћим гласом  
У мени:*

*Удавићу се,  
Удавиши!*

*Док сам кроз прозор воза  
Гледала у ноћ  
Како се расцветјала  
Као црни лабуд.*

У истом контексту је и песма очаја и спремности на самокажњавање *Родишљка* („Првенче / Испљунух у лавор. / Друго, / Хирурзи удавише / У бубрежњаку болничком. / Свако следеће / Испљунух на хартију — // Да ми одатле секутићима / Гризу мајчинске прсте, / Нагризају маћехинско срце”).

Заправо, амбиваленција је циљ недоследног односа између песникиње и мајке, и песникиње и ћерке, што је захтевало, за песникињу карактеристичан и омиљен, повратак у прошлост, сећање и фикцију. Заправо, и питање из почетне, од шездесет и две песме колико их књига укупно броји, као да је улазница или капија у тај свет детињства и успомена („Имаш ли лавље срце / И чизме од седам миља”). Извориште Лазичкиних стихова као да чине одломци из дневника и споменара, често само у наговештају, у чаролији првог записа (Б. Радовић), али тај свет првих погледа и емоција се моделује, надграђује, преображава, и то не у замишљани складан и савршен животни простор, већ у кућу, у којој „чежња у саксијама расте”. „Дешифровање рукописа сна” и света успомена преобратило се, дакле, у „тешке речи” или у вечиту дилему — „Да никнем у реч, / У виљушку и нож”. Зато је на једном полу родитељска жртва у песми-оксиморону *Ој, Додо, ој Додоле*:

*Навлачила је облаке  
Из дана у дан.  
И кишу брала  
Обема рукама.*

*Да нам порасну божури.  
Да нам никну нови њожари.*

Док су доминантнији примери супротстављања и сликовитих трагичних исхода удвојених особа уз позивање античких „трагеткиња” Медеје и Електре: „Иди мајко, / У бунар погледај / — ту си ме удавила. // Иди кћери / На кров, / Кроз димњак си ме протерала”. Учестали су и иронично-алегорични прекори: „Појила си ме козјим млеком, / Копривама кљукала. // Сад копривчиће рађам / И козјим се стазама верем” (*Одгајање*), као и изневереност што се и родни дом не разликује од окружења: „Кућу си ми саградила / Без врата и прозора, / Без крила на леђима. // Тесну као свет” (*Грађење*).

Парадокс лирског сукоба који се налази у раскораку између негативне и афирмације, али и у удвајању сопствене личности, реализован

ван беспошtedним и иронично-саркастичним изразом, истовремено наслућује пукотину кроз коју се назире свет и простор лирских и осећајних дубина. Стиховима — „игла без ушица / кћи без мајке” песникиња отвара још једну раван односа родитеља и детета, и то значајан одраз одсуства родитеља и неузвраћене родитељске љубави, као што је то у песмама *Рука руку мије*, *Буђење њролећа*, *Верна љубав*, *Фотиографија*. Песникињин одговор—”добродошлица”, односно јетка и бритка реакција на дуго чекани покушај надокнаде пропуштеног је очигледна и ефектна у песми *Љубав*:

*Ошћрила сам ножеве  
Сву ноћ.  
Да ће дочекам  
Блисћавим ошћрицама,  
Од којих ће ти блеснући  
Пред очима —  
Моја љубав.*

На основу цитираних стихова Радмиле Лазић очито је да они представљају фрагментарно оживљавање доживљене прошлости (Б. Деспић) и модел је фигуративног поигравања и онеобичавања остатака њеног детињства, и то у функцији и из функције душевно и емотивно слојевитог песникињиног профила. Важно је рећи да песникиња Радмила Лазић и веристички конципиране одломке детињства иронично, црнохуморно, горко, чежњиво и метафорично надограђује и преосмишљава. Иако се песникињиним интервенцијама у стварности добијала у песмама нова стварност, која није обликована по узору на слику појавности (Ј. Лукић), у овој Лазићкиној песничкој књизи то није правило, јер се та „нова стварност” оформљивала по узору снажних доживљаја и сећања појавности из детињства, желећи да са тим и таквим сликама успостави дијалогски однос, колико год то оне биле привидно наивне и инфантилне, али и спокојне, као што је пример у песми *Посед*:

*Кућа ми била шибница.  
Деца са главама од  
Фосфора.*

*У чамчићу од хартије.  
Пућовали смо у свети.*

*Праћиле нас жабе из воде.  
Зечеви с обале.*

*Никада сћигла даље.  
Никада имала више.*

Посебно су ефектне Лазићкине песме-минијатуре од обично три и четири стиха, ретко два, које се завршавају на нивоу евокативних и обично горких слика, без метаморфозе и преосмишљавања повода песме. На пример песма *Плетиле* („Исплети ми, мајко, / Сузе, / Да могу да их за тобом / Парам”). Овакве сликоказе побољшава и пеникињина вештина именовања својих песама, по чијем принципу наслов песме је семантички свод или стожер песме и на тај начин његов неопходан саставни део, и као коректив и као потребно појашњење.

*Александар Б. ЛАКОВИЋ*

## ВОДИЧ КРОЗ СТРОГУ УДОБНОСТ МИКРОКОСМОСА

Тања Крагујевић, *Жена од песме*, КОВ, Вршац 2006

*На извесћан начин, унутрашњи свет  
ми припада више него спољни... То је моја  
права домовина. Штења што је тако  
сличан сну.*

Новалис

*Уистину дружи свет. Одувек онај први*

Тања Крагујевић

### *Лексичка дисонанца као космотворачки принцип*

*Моје шело је илаино*, тврди лирски субјект у најновијој поетској књизи Тање Крагујевић, *Жена од песме*. То је платно, евидентно, оно на коме он (лирски субјект) осликава пејзаже из свог унутарњег универзума, као и оно на које пројектује секвенце из спољашњег света. Кожа тако може бити схваћена као луминална зона, а интројекција и екстројекција као методи покушаја дескрипције светова, оних интимних и оних који долазе извана, преломљених на „тастатури коже” као на фотографском папиру. Уланчавање неспојивих термина доминантна су поетска техника, а гранична подручја (између спољашњег и унутрашњег, дневног и ноћног, стварног и нестварног, хтонског и соларног) уобичајена сценографија најновијих стихова Тање Крагујевић:

*И те вечери у прозоре  
стависмо свешилке и свеће.  
Тојли мед иншерне васионе.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Позив, у: *Жена од песме*, стр. 79.

Опозиција куће, дома, као еманације сопства, безбедности и топлине, и „антикуће”,<sup>2</sup> попршта привремених — или сталних — смрти, хаоса и хладноће, снажно је назначена у читавом низу стихова књиге *Жена од њесме*. Семантика прозора из песме *Позив*, осветљених „медом интерних васиона”, и њиховог топлот зрачења, разјашњена је њиховом немоћном молитвом „у ноћној тишини”, кафкијанским концептом беспомоћности поезије у свемиру без милости и смисла. У таквом поретку ствари дан једва да се разликује од најтамније ноћи, пошто ионако свиће тек да на свим странама света освану логори у којима млади војници играју канасту, „уместо карата исукавши жилете”.<sup>3</sup> Интензитет презентне алегорије Тања Крагујевић повећава алитерацијама и идентификацијом крви (живота) са ватром:

*Све пресечено пршћало је.  
Засипајући небо звездама  
од крви. Плимама. Од жара.*<sup>4</sup>

у којој су укрштена два двострука пароксизма, онај о плими крви и онај о звезданој плими, онај о крвавим звездама и онај о ватреним таласима. Емотивни врхунац песме, ипак, тек треба да уследи: проналазимо га међу стиховима обликованима посредованим говором, који, начелно, у сећање призивају чувену драму Friedricha Dürrenmatta, *Die Physiker*, као и тужбалицу краља Соломона којом се она завршава.

*Сада су наше гробнице јавне.  
Слободни смо. У њусињи.*<sup>5</sup>

Метафорички језик ове и бројних других песама *Жене од њесме* изненађујуће је самосвојан, док бројне неочекиване и, на први поглед, алогичне колокације творе јединствен систем поетског текста заснован на скоро алгебарском третману лексике. Производња нових значења основни је поетски импулс, а семантичка дисонанца базични механизам остварења максиме модернизма о генију којем задатак није да открива, већ да ствара читаве васионе.

Тања Крагујевић успева да и у постбалканским временима денотира *Пусту земљу* Томаса Стеарнса Елиота, али то чини уз присуство наговештаја наде („...живот постоји. / Једва одржив. Налик диму.”),<sup>6</sup> дислоцирајући хронотоп песме из микрокосмоса антикуће (присутне још и у слици „сени живота” која говори „грлећи породицу за вече-

<sup>2</sup> Јуриј Лотман, *Семиосфера*, „Светови”, Нови Сад 2004, 285.

<sup>3</sup> *Позив*, 79.

<sup>4</sup> Исто.

<sup>5</sup> Исто.

<sup>6</sup> Исто, 79 и 80.



ром смрти”<sup>7</sup> у макрокосмос, из универзума у огледало које је „међу венама разапео Дунав”.<sup>8</sup> Тај је микрокосмос чист псеудо, хипотетичка нада, инкарнирана у дводимензионалној слици са назнакама библијске приче о Нојевој барци, али и метафора за апсолут слободе у којем се од три ребра могу створити мушкарац, жена и дете.

„У орбити срца. Ван историје”

„Метафора је највећа моћ коју човек поседује. Она се граничи са чарањем и доима се као оруђе стварања које је Бог заборавио у унутрашњости својих створења; као што какав расејани хирург може да заборави инструмент у телу оперисаног пацијента.” (Хосе Ортега и Гасет)

Трансмиграције из макросвета у микросвет, као и сажимање универзума и његово свођење на субјективне димензије, један је од доминантних поступака при поетизацији свет(ова) Тање Крагујевић:

*Можда је време да сажмем  
ујореднике и меридијане.  
Пошкрџим колико мођу  
мађлину црне руже. И звезду.  
Гнездо. Ставим под кров.*<sup>9</sup>

Техника умањења, инверзије великог у мало, присутна је у стиховима из *Жене од њесме* макар онолико често, колико и супротстављање органског (и, у складу са личном поетиком, литерарног) са кибернетским и урбаним, наличјима хаоса. Немоћ субјекта и његова отуђеност од „суштине ствари”, потпуно релативизоване у симулакруму који се данас подразумева под стварношћу и *свећом*, чине окосницу лирске тематске перспективе. Зато најновију књигу Тање Крагујевић, заправо, можемо сагледавати и као један опсежни импромпту, музички складан манифест о немогућности бодлеровских кореспонденци, о немоћи савременог човека да свој хабитус пронађе у вештачким пакловима, како интернета, тако и других конструката сазданих од редунданци, а на којима, заправо, данас почива *свећ*. Тај је импромпту логички заснован на премисама екстемпоризације и екслокализације, за шта нам аргументе пружају и зачудна топонимија („учионице удеса”,<sup>10</sup> „осветљене луке строфа”,<sup>11</sup> „димензије два света”,<sup>12</sup> „одломак тихог сквера”,<sup>13</sup> „путеви разливени попут замрзнутог

<sup>7</sup> Исто, 79.

<sup>8</sup> Исто, 80.

<sup>9</sup> *Меки њовез*, 57.

<sup>10</sup> *Деца*, 14.

<sup>11</sup> *Лейеза*, 20.

<sup>12</sup> *Псићи*, 32.

<sup>13</sup> *Либела*, 38.

млека”,<sup>14</sup> „травњак постављен за двоје”,<sup>15</sup> „дом под небом / твоје душе”,<sup>16</sup> „у стаблу живота под осетљивом / тастатуром коже”,<sup>17</sup> „поља пиринчаног папира”),<sup>18</sup> и бројне манифестације „чудовишта хронике” („средина хлеба стога / нарастала је у црну / неиздељиву ноћ”, „као што бесконачно / расте будућност / обујмљена бригом”,<sup>19</sup> „збирка епоха”,<sup>20</sup> „бродоломник / са кристалном макетом / бродоломне ноћи”,<sup>21</sup> „ноћ смакнућа”,<sup>22</sup> „први слог дана”,<sup>23</sup> „архивистика тренутка”,<sup>24</sup> „доба наталожених светлости”,<sup>25</sup> „доба јагода у крви”, „вечити јануар”,<sup>26</sup> „сваки минут / крај је века”,<sup>27</sup> „милиони времена”<sup>28</sup>). Водећи се принципом „чулне иреалности”, песникиња метаморфозирани грађу из објективне стварности групише у синтагматске парове и тријаде у којима макар један елемент има обавезни чулни квалитет. Ти су спојеви саздани у супротности са „очекиваном” употребом фигуративног језика, тако да производе слике које, по много чему, прекорачују слободе засноване на метафоричким снагама поетизације света. Метру субјективног није подвргнуто само време, већ и простор, као и његове димензије: хронотоп се премешта из спољашњег света у *унуштра*, у песника, и, у својој екстернализованој варијанти, у лимб коже, појмљене као пројекционо платно, пергамент, лист папира на којем песма и дословно настаје. Зато не чуди да се стихови „збивају” на обалама река и у лукама, да су путовања и пловидбе — без промене места бивања — основни импулс: Тања Крагујевић ће у *Жени од ђесме* лирску субјективизацију света засновати не само на (субјективизованом) протоку времена, већ и на протоку простора, чија новопронађена флуидност песнику-демијургу и омогућава једно универзално урушавање димензија.

### *Ружа и нишџа*

Симболичка употреба анорганских творевина и артефаката флоре честа је у овим стиховима, што је последица (нео)симболистичког

<sup>14</sup> *У седлу*, 46.

<sup>15</sup> *Да је другачије*, 59.

<sup>16</sup> *Ти*, 88

<sup>17</sup> *Autorecording*, 96.

<sup>18</sup> *Исто*.

<sup>19</sup> *Тара*, 9.

<sup>20</sup> *Деца*, 14.

<sup>21</sup> *Лейеза*, 20.

<sup>22</sup> *Разговор*, 24.

<sup>23</sup> *Псићи*, 32.

<sup>24</sup> *Зидови*, 35.

<sup>25</sup> *Руком шивено*, 36.

<sup>26</sup> *Пошпис*, 86.

<sup>27</sup> *Без добрих вести*, 92.

<sup>28</sup> *Е* 75, 93.

става да ови поседују духовност далеко надмоћнију од оне пореклом из света животиња. Достојанство духа присутног у неживом манифестована је попут „принчевске душе минерала”, док се преласком из једног стазиса у други, на пример, добија „жена у телу оникса”, један од најконкретнијих фрагмената лиминалног језика цвећа и ствари. „Срж лешникове шкољке”, „пиринчев плусак”, „светлост фотосинтезе” још су неки од модела преласка из биљног света и света минерала у свет „пуног”, животињског живота, док се мотив руже, цвета који је симбол љубави и еманације сексуалности, јавља најчешће. Ружа је сеновит, хтонски цвет који наговештава метаморфозу, преображај, тако да је њено присуство, како у својству елемента инвентара песме (*Чун, Зидови, Либела*), тако и у улози симбола или сегмента метафоре, очекиван. Древна веровања кажу да на гробовима несретних љубавника израстају лоза (из момковог) и ружа (из девојчиног гроба), па се присуство овог цвета може повезати и са љубављу, и са смрћу. Тања Крагујевић радије користи ову потоњу симболику, где је ружа схваћена као „менто мори”, симбол пролазности и протока времена („два минута у животу руже”,<sup>29</sup> „неко је палио ломачу / од латица ружа”,<sup>30</sup> „те руком из оне које у мени / као да нема могу погладити / побуну ружа. Убрати овај дан”,<sup>31</sup> „као кандилце / у срцу руже”<sup>32</sup>). На другој страни, сеновита природа цвета и његове кореспонденције са смрћу и ништавилом експлициране су у следећим стиховима:

*Умирујем кредиторе.  
Што за један најисан и  
три ненајисана стиха на души  
доделице ми терасу која залази  
у ноћ обележену курсором.  
Плаву ружу. Задњи уљимашум.*<sup>33</sup>

Поред тога што се јавља као чвориште димензија и светова, и дијаграм за динамизацију хронотопа, ружа Тање Крагујевић, баш као и Рембоова ружа, може још да наговештава алтернативна стања свести („што хтео би саму тачку / суноврата у несвест ружа”,<sup>34</sup> „кад скинем оклоп / на голој кожи откуца / ружа”,<sup>35</sup> „у још ненасељену / ружу дубине”<sup>36</sup>) и парадигму путовања („само је једна ружа прешла пу-

<sup>29</sup> *Два минућа руже*, 17.

<sup>30</sup> *Врчеви*, 50.

<sup>31</sup> *Лекције*, 31.

<sup>32</sup> *Иденитијет*, 72.

<sup>33</sup> *Меки џовез*, 58.

<sup>34</sup> *Исто*, 39.

<sup>35</sup> *Мање од једног*, 49.

<sup>36</sup> *Ружа дубине*, 54.

тању запада”,<sup>37</sup> „и како ти у колену / пуцкета путна ружа”,<sup>38</sup> „на беспућа отпорна патуљаста ружа”<sup>39</sup>), али да и на себе преузме улогу соларног, творачког елемента („изба од замрзнутих ружа”<sup>40</sup>). Најважнији је сегмент њене симболике, чини се ипак, уметност ин презентии, једна есхатолошка идентификација цвета са укупном духовношћу:

*Нешто у њорешку  
очигледног њада може  
бити преусмерено  
или одсврањено.  
Вештином вишезова  
уметности.  
Или одгајивача ружа,<sup>41</sup>*

где је ружа истовремено весник трансформације *свећа* у уметнину, али и сама та уметност. Тиме творачки принцип бива транспонован из сфере стварања у сферу живота, у којој на себе преузима улогу пра-почела:

*а неко са чедом / руже у ушробу.<sup>42</sup>*

На крају, мора бити споменуто да повлашћено место у дистрибуцији овог мотива кроз стихове *Жене од њесме* свакако треба да припадне ружи као алтер-егу, еманацији саговорника који „већ све зна”, јер је преживео „свратишта спокоја. Крволиптање смисла”.<sup>43</sup> То „друго ја” у ружином телу заправо пристаје на егзистенцију у „кутији књиге”, из које у свакој прилици може да проговори „историја мириша”, „уметност тренутка”.<sup>44</sup>

*Динамика креињања, ѡпарадиџма ѡушовања  
и маџија језика*

Иако би се понеком читаоцу могло учинити да су за доминантну сценографију највећег броја песама *Жене од њесме* узети песникињина соба, стамбени блок и урбани амбијент у којем живи — стихови у којима обитавају бетонски пејзажи, банке и банкомати, улица и градски саобраћај бројни су („између механичких дланова / у акордеону ауто-

<sup>37</sup> *Разговор*, 25.

<sup>38</sup> *Либела*, 38.

<sup>39</sup> *Пошпис*, 86.

<sup>40</sup> *Игло*, 99.

<sup>41</sup> *Indian Summer*, 73.

<sup>42</sup> *Краљевска ѡвласица*, 42.

<sup>43</sup> *Пушник ѡрве класе*, 55.

<sup>44</sup> Исто.

матских врата / у чијим процепима / гнезде се тргови”,<sup>45</sup> „на асфалтној пучини”,<sup>46</sup> „међу солитерским динама”<sup>47</sup>) — мотив путовања се у овој књизи јавља као дискретна, али ипак примарна парадигма. Волшебна „суседство даљине / у кућним папучама”<sup>48</sup> имплицира пут као вишу вредност, надређену затвореном егоизму живота у кућама, где стварност екрана супституише виртуалност реалног. Путовање тастатуром и једрење екраном парадигма су те статике-увек-у-покрету:

*И зид је део шѐбе ѓовори  
шворац Формула шшовања.*<sup>49</sup>

Како је тело платно (и: кожа лист папира = екран), у димензији у којој је могућ „проток простора”, радна соба увек може бити претворена у кабину прекоокеанског брода, док се певање кумулативно трансформише у „апсолутни језик апсолутног субјекта”, а стихови у текст највишег степена модернитета.<sup>50</sup>

*Хшела бих да шћем  
до луке Сан Винсенше.  
Где свакоѓа јушра шшоварују  
бескрајно шешко море  
а шшоварују заласке  
швајући шесму  
коју зову морна.*

Магија језика важнија је у овим стиховима од језичког садржаја, а динамика слике од њене семантике, чиме се Тања Крагујевић још једном приближава идеалу „апсолутне поезије”. „Контакт између песничког дела и читаоца, с обзиром на то да језик није у стању да егзактно предочи значења, није контакт разумевања, него магичне сугестије”,<sup>51</sup> док песма настаје кроз лудички процес, комбинаториком, која звучне и ритмичке елементе третира као магичне формуле. Акцент је на исказу, не на исказаном, па ће тако и пажљив читалац ових стихова приметити да је њихов творачки принцип у „балансирању на неухвативој и непреводивој граници између оностраног и ононостраног”.<sup>52</sup> На другој би страни потпуно погрешно било опсервирати поезију Та-

<sup>45</sup> *Сшабло реке*, 27.

<sup>46</sup> *Чун*, 29.

<sup>47</sup> *Autorecording*, 96.

<sup>48</sup> *Рондо*, 69.

<sup>49</sup> *Зидови*, 34.

<sup>50</sup> Где атрибут „модерности” може да понесе сва поезија која није примарно референцијална, оп. Н. Т.

<sup>51</sup> Хуго Фридрих, *Структура модерне лирике*, „Светови”, Нови Сад 2003, 26.

<sup>52</sup> Саша Радојчић.

ње Крагујевић као апстрактну и мистичну, ону која оперише ирационалностима и еманацијама: емпиријски импулс и предметност у најнеочекиванијим синтаagmaма у основи су њеног ткања.

*Ништа о себи  
знала не бих  
кад биши млад  
не би значило  
биши стар.*<sup>53</sup>

Иако изразит песник културе, Тања Крагујевић нам се представља лирским дискурсом чији основни импулс, како би се можда очекивало, није постмодернистички однос „литературе према литератури”: мада бројне, референце из историје књижевности и историје цивилизације посејане су по телу текста *Жене од њесме* тако да остану индиректне и, чак, скривене. Зато се он (текст) у рецепцији конституише као органска творевина, као манифест односа „живота према литератури”, којим је остварен највиши степен идентификације написаног са оним који пише:

*А ево ме у меком њовезу.  
Малим њиражима.  
У ѓондоли софѡвера.  
Маказама флешбека.  
И међу суседима.  
Мајсторима оѡиљивоѡ.*<sup>54</sup>

Колизација између „мајстора опипљивоѡ” и песника заправо је она Новалисова „распевана опозиција” у односу на свет навика, у којем поетски људи не могу да живе. Како је „магији језика допуштено да у служби зачаравања света овај разбије на фрагменте”,<sup>55</sup> песникиња емпиријски универзум рашчлањује и наново организује кроз процес приватне космогоније, којом се синтетички укидају границе између чулних подручја. Производ је један скоро загрцнути свемир нетрадиционалне фактуре стиха, грандиозно емотивних слика, специфичне музике и, што је можда и најважније, строго прецизног израза. Између осталог и зато, поезија која је пред нама велика је и мудра, и није далеко од памети став да је крајње време да Тања Крагујевић напокон понесе епитет Прве даме српске поезије.

*Никола ТОДОРОВИЋ*

<sup>53</sup> Станица Делфи, 77.

<sup>54</sup> *Меки ѡвез*, 57.

<sup>55</sup> Хуго Фридрих, наведено дело, 28.

## ДВЕ ЖЕНСКЕ КЊИГЕ

Лаура Барна, *Црно шело*, „Дерета”, Београд 2007 и *Моја последња ѓлавобоља*, Завод за уџбенике, Београд 2008

„У поседу смо свога интелектуалног дела само док је учаурено у идеју, док је у некаквом процесу, и не ставимо га на хартију, платно, камен, нотни систем, разобличимо у нешто, било шта”, пише Лаура Барна у књизи *Моја последња ѓлавобоља*. Да ли је то заиста тако, може рећи само онај ко је такво дело створио, или покушао да створи. Читаоци романа *Црно шело* и *Моја последња ѓлавобоља*, ипак, са сигурношћу могу посведочити само о једном: Лаура Барна је списатељица са идејом.

Награда „Мирослав Дерета” за 2007. годину, коју је Барна добила за роман *Црно шело*, скренула је пажњу на ауторку која и даље верује да је књижевна форма игра која још увек није досадила озбиљним читаоцима, и коју занимљивом чини управо укидање правила. Због тога се роман *Црно шело* може учинити помало непроходним, на тренутке чак и „нервозно” фрагментарним. Заиста, нема сумње да је компоновање ове књиге морао бити компликован процес: комбиновањем дневничких записа београдске модне креаторке Јелисавете Залад, електронских писама које она размењује са угледним писцем и преводиоцем, те одабраних поглавља из биографије Лазе Костића, осветљавају се питања уметности и страсти, разарајуће љубави и самоће.

Преплићући судбине Јелисавете Залад и песника Лазе Костића, покушавајући да у њиховим животима препозна и ухвати трзај који их је одвео од стваралачке луцидности до трагичног лудила, Лаура Барна и сама постаје јунакиња *Црног шела*, састављач „скице за роман — трилогију”, она која ће оставити траг о Јелисаветиној имагинарној повезаности са Лазом Костићем. Тако се у роману *Црно шело*, сталном променом приповедног обрасца, мења позиција аутора, а самим тим и угао из којег се гледа на проблем стваралаштва као на посебан начин живота. Уколико трзају између креације и деструкције на формалном плану одговара фрагмент, онда је Лаура Барна већ самом конструкцијом романа успела да створи одговарајућу атмосферу, да композицијом књиге имитира схизофренију „белог” санаторијума у којем је смештена Јелисаветина ћерка Ленка.

У имену Ленка, као и имену санаторијума — *Santa Maria* — симболички се сустичу две приче, чија трагичност произлази, пре свега, из свести о њиховој поновљивости. Проклетство поновљивости сугерисано је и у формалном аспекту текста, понављањем одређених делова, реченица или пасуса. Вредност овога романа, ипак, најочљивија је у ауторкиној способности да препозна и искористи симболичке потенцијале скривене у сликама болести, пропадања и труљења.

Смелост са којом се Лаура Барна у роману *Црно шело* суочила са питањем (властите) стваралачке страсти, читаоци ће лако препознати

и у књизи *Моја последња главобоља*. Инспирисан добро познатим Скерлићевим критичким освртом на Исидорине *Сајушнице*, и његовом оштром примедбом о „седамнаест страна фраза о једној главобољи”, роман Лауре Барне писан је као роман—исповест, измаштано сећање на последњи дан Исидоре Секулић.

Оквир романа означен је цитатима из Скерлићеве критичке студије *Две женске књиже* (*Исидора Секулић: Сајушници; Милица Јанковић: Исповести*), које Исидори Секулић, у њеним последњим часовима животима, чита тајанствени Поета. У дијалогу са својим загонетним сабеседником, Исидора Секулић као завештање оставља предсмртну исповест. У роману Лауре Барне, Исидорина последња воља је да, коначно и до краја, открије шта је њена последња главобоља.

Иако изговорена у првом лицу, прича о Исидорином детињству, школовању, путовањима, пријатељствима, ратним годинама проведеним у Београду, не чини ову књижевницу јединим ликом романа. Напротив, чини се да портрет Исидоре Секулић не би био потпун ни веродостојан без портрета оних који су прошли кроз њен живот. Стога је, за читаоце који пажљиво читају, *Моја последња главобоља* роман и о Иву Андрићу, Вељку Петровићу, Александру Белићу, Милану Ракићу, Надежди Петровић, Аници Савић-Ребац, Милану Кашанину, Бориславу Мухајловићу Михизу, Његошу, Лази Костићу и другима, али и о једном другачијем, сада већ заборављеном Београду.

Осим приповедања у првом лицу, привид документарности у роману *Моја последња главобоља* остварује се и кроз фусноте, у којима Лаура Барна историјским подацима оправдава и потврђује „тачност” исповести своје јунакиње. Овакав поступак, који је Барна примењивала и у *Црном шелу* осветљавајући непознате или заборављене тренутке из биографије Лазе Костића, у *Мојој последњој главобољи* чини се далеко ефикаснијим, будући да чвршће везује историју са фикцијом.

Том утиску, свакако, доприноси и чињеница да је Лаура Барна у својој новој књизи у великој мери успела и језички да се приближи главној јунакињи, показујући да је, у односу на свој претходни роман, стилски сазрела. *Моја последња главобоља*, наиме, не оставља дојам стилске неуједначености, језичке усиљености, или неуспелог покушаја дехронологизације путем језичког израза, са чиме се читалац *Црног шела* у неколико наврата суочава. Исповест Исидоре Секулић изгледа као да је забележена на магнетофонској траци, па онда „стављена на хартију”, „разобличена” и испресецана наводима из Скерлићеве студије, али и оригиналним цитатима из дела Исидоре Секулић, графички истакнутим црвеним оквиром и курзивом.

Само привидно се надовезујући на Скерлићеве речи и, тобоже, директно одговарајући на питања свог сабеседника, Исидора Секулић, заправо, казује свој последњи монолог. Кроз њена сећања на оца и детињство, на пријатеље из књижевног света, на тешке дане окупације, на њену наставничку службу, кристалишу се интелектуални,



етички и естетички ставови, који се лако могу препознати у прозном и есејистичком стваралаштву Исидоре Секулић.

Проблем књижевног стваралаштва, па и уметности уопште, у роману *Моја прва главобоља* осветљен је из перспективе књижевнице коју је чаршија увек доживљавала као уседелицу, пре него као интелектуалку. У роману Лауре Барне, међутим, Исидора је — уза све остало — обична жена. Чак и онима који нису до детаља упознати са (књижевном) судбином Исидоре Секулић, морају звучати веродостојно речи које ова списатељица, као јунакиња романа, изговара пред смрт: „Бити жена писац данас у Србији чиста је дрскост, и изазива не мању скепсу и запрепашћење од бити жена ватрогасац у некој јужњачкој балканској забити. И узгајана је као цвет с грешком, спорадично и безосећајно, око којег би се, рад раритета и неуобичајености, можда и вредело помучити.” Као прави пример такве женске судбине са трагичним исходом, Исидора наводи Аницу Савић-Ребац, која је, као и многе друге жене, свесно загазила у амбис, али пример имамо и у роману *Црно шело*, где је у лику Ленке Марчетић, ћерке Јелисавете Залад, оличена сва трагедија женске интелигенције која се може испољити само кроз лудило.

Због тога се чини да су женски ликови Лауре Барне у сталном процепу између осећања да је бављење уметношћу привилегија (јер уметник је у могућности да увек ствара нове и нове светове), и „згорчаног укуса” самоће до које се долази уметничким стварањем, стварањем које — за једну жену — увек значи и одрицање („Требало је да се родим као мушкарац” — признаје Исидора — „и цео живот би ми био лагоднији и спонтанији, овако, као жена, трошила сам се на сваком кораку кудикамо више, за све сам се морала изборити додатним напором, и то је једно узалудно расипање енергије, једна безнало комичка неправда овог, ипак дубоко патријархалног поднебља”).

Да „самоћа наводи на префињеност душе”, сложиле би се, вероватно, све Барнине јунакиње — Јелисавета, Ленка, Исидора. Њихове судбине доказују да се између самоће, као стања духа, и смрти, може ставити знак једнакости, јер је „смрт апсолутна самоћа” која „својим преднаступом оголи човека до безличног и бесмисленог трупла које више ничему не служи”. За Лауру Барну, према томе, питања о стваралачкој страсти једне жене, њеној интелектуалној супериорности и генијалности, за одговор увек имају самоћу. Шта ако је стварање само покушај да се што пре дође до оног најизазовнијег, крунског искуства — искуства смрти? Шта ако су стваралачка грозница и главобоља једине снаге које могу да покрећу живот, да би га једном, напokon, довеле до краја? И може ли се у уметничка дела убројати једна добро осмишљена самоћа, самоћа као креација?

Ако је истина да су „књиге својим рођењем већ пунолетне, довољно непослушне, безобзирне, охоле и саможиве да саме крче свој пут”, као што, у име Лауре Барне, каже Исидора Секулић, онда за

романе *Црно шело* и *Моја последња главобоља* нема бојазни. Ништа није непослушније и безобзирније од „две женске књиге”.

Наташа ПОЛОВИНА

## НОВА ЈЕФИМИЈА

Дејана Николић, *Порицулан*, издање аутора, Београд 2007

Са становишта посебне нежности даје се окарактерисати лирика *Порицулана*. Седам циклуса певања (*Солфеђо*, *Ваза*, *Бока кошорска*, *Сирофе*, *Љубимац*, *Лира*, *Кћи*) одликују се особеном вишезначношћу. Садржајно рашчлањавање циклуса води према темама нежности, неопходности разговора о историји, савремености, обичајима, навикама, путовањима унутрашњим и стварним. Пред очима читаоца непрестано промичу загонетке лирске слике, наслућују се могућа збивања. Отуда *Порицулан*, у неким својим деловима, носи суштинска обележја поеме. У језику Дејане Николић смењују се посебна уљуљукујућа опијеност којом се стиже до надахнуте смирености и нагли прелази према реторским обраћањима невидљивим лирским ликовима („Ја подсецам стабљике, / урањам фитиљ у промењено уље, / успомену на Вас, драга тетка, / свадбени дан кандило”, *Ваза*).

Књигом доминира оплемењујућа једноличност којом се стиже до сложене једноставности лирског исказа. Сваки стих као да има утемељење у стварности, а опет надахнуто лебди као да није од овога света. Песме се не наслањају до краја на свој стварности ослонац. Оне прхну према недогледним висинама сећања и посебној контемплативној смирености.

Наслови су пажљиво бирани. Ретко се понављају у песми, али доприносе њеној дехерметизацији. Тематика је расута и креће се од суптилних интерлитерарних реминисценција (*Бриседа*, *Еуридика*, *Офелија*, *Федра*) до лирских предвиђања и ироничних пророчанстава као и одустајања од било каквих позивања на нешто („У песмама не сабирам, / јер сабрати немам шта, / ја зовем живот / који се није десио. / Стихови су слама, снопови / просути по свему. / Моји вешти прсти, срећни лопови / у празнини краду на задату тему”, *Лира*).

Лирска узбуђења се обликују и истовремено распршују у простору који сеже од мита до стварности. Тај простор настањују осавремењени, иронично приказани у својим карикатуралним видовима, нови митски јунаци („Драги, ти си јуне. / Само сунеш у свађу”, *Адонис*). На истој лирској сцени налазе се стари Грци, јунаци Газиместана и екранизовани космонаути. Свет састављен од таквих разноликости се

наизменично ствара и разлаже у својој ироничној бесконтактности случајно призваних. Тако се ствара посебна лирска драматичност. Она се састоји у намерном призивању и разбијању призива. Тиме се обликује ефектни значењски вртлог који постаје чулна епифанија невидљиве тајне и нечујних разговора. Они се све време у оригиналном реторичком маниру пластично одигравају пред нашим очима.

Свака песма Дејане Николић блиска је идеји о неопходности разговора. Гласови су, међутим, нечујно тихи. Некако машу као да су испод воде („... Ко то маше? / Подигнут букет модрица, успомене, / мој слатки грозд, вољено прошло време. / Густа ми магла паднала. Дубок се зденац отворио”, *Лирика*). Отуда сви стихови делују палим-сестно и фрагментарно. Као да је реч о деловима неке стварности која је случајно долетела до нас („Нико не зна, па ни ја / да сам нова Јефимија”, *Пришћина*).

При читању ове књиге, такође, пада у очи извесна утопичност певања. Њој се супротстављају скривене и мање скривене негативне утопије. Стога извесна меланхолична апсурдистичка бајковитост лебди над текстом. Нашој чежњи за нежношћу управо је недостајала оваква књига.

*Порцулан* је остварење којим се мисли на читаоца. Али не на било каквог читаоца. Мисли се на онога ко ће похватати скривене нити од којих ниче Јефимијин вез. Отуда се ови стихови доживљавају и као халуцинантно тражење света бољег од нашег, са сазнањем да овоме треба толико много, да изгледа непоправљиво. Међутим, у непоправљивости се, управо, налазе сви извори певања. Овом књигом се потврђује да су понуђени лирски гласови, у ствари, гласови и наше скривене савести и подсвести. Они су мали лирски споменик неприкосновености доживљаја у поезији. Реч је, дакле, о разобручену осећању за доживљено. Стога језик форме постаје форма језика. Отуда настају асиметрични неусиљени стихови који се приближавају, на моменте, лирској прози. Тиме се, у формалном погледу, прави мали, али значајан корак, даље од ранијих књига (*Вечера*, 1989; *Tristia*, 1999).

Ритам писања од једне књиге за готово десет година указује на промишљени песнички приступ. Отуда су бројна песничка сагласја, у ствари, притајени контрасти. Они се налазе у тематски разобрученим сликама и привидно мирном начину певања. У дискретном подсећању на митске стереотипе и смелом спајању различитих времена и простора. У својој одмереној неодмерености у овој поезији ниже се слика за сликом. Оне су међусобно повезане тананим значењским нитима које брзоплето око може и да не уочи. Међутим, ако се те везе не уоче, од значења ће мало шта остати.

На другој, страни, Дејана Николић није склона берзопотезним патетичним везама између песничких слика. То ову поезију издиже изнад, у савременој српској поезији, свеprisутног напетог одустајања

од трезвености. Отуда је видљива извесна магија измичуће стварности. Стварност управо даје посебну јачину расутом материјалу певања. То, парадоксално води чудној личној побожности лирског субјекта и посебној библијској интонацији.

Умеће баратања стварношћу помаже да лирске предметности истовремено буду и сликовите и динамичне. У свему томе нема ничег нелогичног. Најпре зато што Дејана Николић није од оних гласова који превратнички певају, иако пева о превратима. Јер иреална фантазмагоричност непрестано лебди над сликама стварности. Сасвим је јасно, отуда, откуд толико лирске тајновитости и кад се пева о познатом. Лирски субјект, наиме, ступа истовремено на два подручја: стварно и митско. Није, међутим, ни стварност толико стварна, ни мит толико митски. Стварност садржи пропламсаје митског, а мит, понекад, представља залеђене слике стварности. Једно у другом се тако успешно укрштају да се чини да је једно нераскидиво укључено у друго. Тиме се, у ствари, укида свакодневно раздвајање ствари. Јер у поезији нема раздвајања. Слика стварности јесте истовремено слика мита и обрнуто.

Подстицај за то спајање није, свакако, нов. Нова је, међутим, лична фантазмагорија којом се проживљено боји. Поезијом Дејане Николић дубоко се надилазе могући подстицаји. Различита подручја су прожета до мере нераскидивости. Није реч само о посебним метафорама. Није реч о пуком поређењу различитих појавности. Посреди је умешно изједначавање спољњег и унутрашњег. Они постају нераскидива целина. Шавови се не виде. Делови не говоре уместо целине. Синегдоха је изгубила своје упориште. У овој поезији целина говори о својим деловима тако речито да се тај говор нестрпљиво прижељкује и у следећој књизи ове песникиње.

*Добривоје СТАНОЈЕВИЋ*

## ПОТПУНО ДРУГАЧИЈЕ

Мирјана Ђурђевић, *Чувари светиње*, „Агора”, Зрењанин 2007

Ко је читао претходне романе Мирјане Ђурђевић, и од овога је могао да очекује нешто ново, другачије, надасве забавно, а да не буде већ виђено или тривијално. Попут рекламе, на корицама стоји мото/најава из чувене серије *Леџећи циркус Монџија Пајџона*: „And Now Something Completely Different”. И заиста, романом *Чувари светиње*, добили смо нешто потпуно другачије.

Роман је многозначан почев од самих корица (поменути мото), преко подналова: „историјска измотација у десет илуминација”, преко напомене да су „неки ликови у књизи истинити, што за догађаје,

као и обично код историјских рекла-казала, не мора да важи, те за њих, укључујући и историју у целини, аутор не преузима никакву одговорност”, до упозорења и извињења (са по три знака узвика) да је „много читање умор тијелу” (*Библија*) и „Сагреших Господе, прости ме” (Непознати, друга половина XIV века). Свако поглавље је другачије интонирано и на другачији начин уоквирено.

Прво је дато у облику сна, што није иновативно, али га је списатељица већ на почетку онеобичила тобож узредном (а видећемо да код ауторке Мирјане Ђурђевић ништа није тобож ни случајно) опаском „да је сан о мотивима и околностима под којима је настало *Мирслављево јеванђеље* плод једне мамурне ноћи након страшне пијанке са српским академицима, који су Истраживача појили „ред враним вином, ред историјским чињеницама”.

Друга глава је написана у облику писма насталог крајем тринаестог века, које је као извештај византијском цару послато од стране непознатог цариградског мимичара Симеона, заправо шпијуна на венчању српског краља Милутина и принцезе Симониде. Поред алузије на *Хамлета* и епизоду са представом *Мицоловка*, у овом поглављу ипак доминира константно алудирање на великосрпство, српске свеце, владаре, изузетност у вери и нацији и слично.

Трећа глава написана је у облику интервјуа младе новинарке једног часописа са деведесетдогодишњим историчарем порнографије. Часопис би, с обзиром на занимање интервјуисане особе, пре требало да буде *Плејбој* или други њему сличан, али је, с обзиром да је у питању Мирјана Ђурђевић, то онда имагинарни часопис *Лейо време!* Директне асоцијације на данашње часописе и магazine за жене или мушкарце, недељнике и двонедељнике шарених садржаја су очигледне, као и оне на особености већине данашњих водитељки, новинарки и личности из медија. Тако се опет појављује нит-доказ да је роман *Чувари светиње*, заправо, слика данашњице исликана бојама прошлости и измаштане будућности.

Након сна, позоришта са криминалистичким обртима, порнографије у којој се приповеда о сексуалним склоностима једног архимандрита, на ред долази четврта глава у којој је доминантна фигура једна кугла за прорицање судбине у коју гледа будућа докторка астрологије која није научила таблицу множења до матуре (sic!). Као и у циркусу, летећем или обичном, и у овом поглављу има места за много ликова: краља Александра Обреновића, будућу краљицу Драгу, Драгутина Димитријевића Аписа, Живојина Мишића, хиландарске монахе итд. Попут фигура на шаховској табли, сви су савршено постављени, а списатељица их у мајсторски изведеној партији помера по пољима.

Очекивано или не, у петом поглављу читамо роман у роману. Али, пре приказа петог поглавља, да се вратимо на почетак претходне реченице. У времену у којем смо, константно се инсистира на неоче-

киваном, на скандалозном, на немогућем. Међутим, парадоксално или не, упркос инсистирању, мало је стварно неочекиваних догађаја, нових, невиђених или изненађујућих, па ово инсистирање најчешће представља пуцањ у празно, изазивајући контраефекат и незадовољство изиритиране и изневерене публике.

Шесто поглавље овога романа, ауторка ингениозно приближава мултимедијалним, до сада познатим, романескним делима. Нема нота, нема речника, нема фотографија, нема цедеова али има документа — надасве духовитих пријавних картона чувеног београдског пред-ратног хотела Мали Париз. Документа као документа, помислили бисмо да су обична, али обична могу бити у другим делима, не и у оваквом као што су *Чувари светиње*. У ова документа унети су лични описи пријављених лица, па тако на пример, сазнајемо да су нечије очи црне, стас средњи, коса смеђа а бркови штуцовани (!). Осмех не силази с лица ни када се томе додају руком писане или „куцаћом” машином откуцане државне тајне и писанија сличне садржине. Цела ујдурма у духу филмова из четрдесетих и педесетих година завршава, напросто, убиством. Већ напоменуто поигравање са нашом националном прошлосту, овде се преплиће са пародираним догађајима из хрватске националне историје, као што се у претходном поглављу фикционално-фикционални део измишљеног романа у наставцима фуснотама повезивао са антијунацима деведесетих година прошлог века.

Инсистирајући на ауторкиној иновативности, ризикујући да ћемо се понављати, још једном потцртавамо опозицију очекивано/неочекивано.

Јер, можда су читаоци очекивали поглавља о сну, пантомими, извештају, упоредним хороскопима, фиктивном роману у часопису за домаћице *Домаћица*, али са великом сигурношћу тврдимо да су мале шансе биле да се замисли следеће поглавље у облику сценарија за неприказану епизоду култне серије из седамдесетих *Ошћисани* (природно, ова седма глава насловљена је: *Ошћисано*). Заиста треба бити умешан као што је то Мирјана Ђурђевић, па у смислену и динамичну целину спојити Тихија, Прлета, Немце и — *Мирослављево јеванђеље*. Комбинација рекли бисмо немогућа, али вешто исконструисана и глатко изведена.

После *Ошћисаних* следи благи скок на почетак 21. века, у виду осмог поглавља — е-mailа. Претпоследња глава, названа неком врстом самоилуминације, јер Истраживач разрешава сопствену мотивацију за бављењем старим рукописом, прича је о психоанализи, психотерапији и психијатрима (који су, како знамо, поред естетских хирурга најзапосленији лекари нашега доба), прича као игра са неурозама нашега времена и са погрешним претпоставкама које изазивају смех, али и поново отварају вечна питања ко смо и куда идемо.

При крају романа, у последњој глави, *Мирослаљево јеванђеље* постаје водич кроз галаксије, а његови чувари су Ђу Ра & Со. Шарада је испоштована до краја. А крај је, као што је то и ред и на шта смо навикли гледајући популарне дигитално ушминкане филмске спектакле, остао отворен. Роботи, Срби алијас Кинези или Кинези алијас Срби, Велики Мозак и остале теледириговане личности и објекти ле-те по свемиру, по свему судећи, у сусрет БајБајЕмилији.

На крају овог текста, иако је то требало учинити на почетку, потрудићемо се да роман жанровски означимо. Истина, одредићемо га непостојећим жанровским одредницама. Тако смо роман *Чувари светишње* првенствено читали на два начина: као роман-трилер, у којем су историја, митологија, митоманија, стереотипи, национална параноја и друге „важне” ствари од којих нам животи зависе главни ликови, и пре свега, као роман-замку. Помало у духу романа о којем пишемо, намерно смо на почетку, инсистирајући на забави, можда изазвали погрешан утисак да смо заборавили на основно литерарно — Хорацијево начело да је сврха и циљ књижевног дела да поучи и забави. Поука и подука су, разуме се, на првом месту, а то место задржавају и у овом роману. А замка се, као и обично, крије у незнању. Уколико читалац не зна историјске чињенице, претпоставке или легенде о догађајима који су овде приказани, задовољство у тексту је знатно смањено, а у неком моментима читања *Чувара светишње* не може га ни бити.

Невена ВАРНИЦА

## НА ОТВОРЕНОМ МОРУ

Јасмина Топић, *Тиха обнова лећа*, Народна библиотека „Стефан Прво-венчани”, Краљево 2007

Кораци младог песника често су оптерећени притиском пажње која прати динамику, квалитет и путању којом се крећу. Чини се да због тога понекад наилазимо на ране песничке збирке талентованих аутора које као да следе задати, замишљени поетички курс и, нажалост, губе се у покушајима да га остваре. С друге стране, зрелост једног песника који се налази на почетку свог пута, огледала би се управо у способности да се претпостављени развој „превари” и да песничка осећајност остане оно што изворно и јесте, спонтана и сасвим лична струја. Песникиња Јасмина Топић у својој новој збирци *Тиха обнова лећа* као да потврђује сопствену поетичку стабилност баш на такав начин.

*Тиха обнова лећа* следи након три песничке књиге Јасмине Топић. Прву, *Сунцокрећи*. Скица за дан (Заједница књижевника Панче-

ва, 1997) објавила је врло рано, те она представља неку врсту литерарне пробе, помало младалачки претенциозне, истовремено врло храбре, чак дрске. Права песничка иницијација јесте збирка *Пансион. Меџа-морфозе*, објављена у Београду у Центру за стваралаштво младих 2001. године. За ту зrelu и сложену књигу, која се у многоме дозива са *Тихом обновом лејџа*, Топићева је добила награду „Матићев шал”. Уследио је *Романтизам* („Народна књига”, 2005), у којем почиње ослобађање, отварање ка експерименту, игри, смелом укрштању утицаја. Тим смером Јасмина Топић наставља да се креће и у збирци *Тиха обнова лејџа*, коначно потпуно ослобођена идеје тражења система и препуштена само инстинкту свог осетљивог песничког бића.

Збирка је састављена од четири циклуса: *Дневник замишљеног љушовања*, *У вертикали*, *у хоризонталу*, *У шом простиору*, *И море љолако одлази...* Читајући их, отискујемо се у сасвим различитим правцима, користећи само извесне упорне мотиве и песничке мелодије као нити које ће нам помоћи да се у том лавиринту снађемо и доспемо до главног друма. Тематски, мотивски, па и формално и стилски, *Тиха обнова лејџа* је најразуђенија песничка књига Јасмине Топић. Међутим, чини се да управо та „лабавост” композиције повећава снагу читалачког утиска о самосвојности и зрелости песничког гласа чија доминација ни у једном тренутку не бива ослабљена.

Уводни циклус чини низ песама у прози. Карактерише их херметичност, сложеност у односима тема и мотива, као и наглашена наративност. Прва песма, *О љловидби која се није догодила*, као и наслов читавог циклуса, сугерише важност мотива имагинарног, сентименталног путовања. Песникиња наглашава непомићност лирског субјекта у „стварном” свету док, са друге стране, инсистира на сталном померању, путовању — откривању светова обележених традиционалним, вишезначним, чак симболичним поетским представама (чуме и морије, златна утва, албатрос). Како одмичемо кроз песме циклуса *Дневник замишљеног љушовања*, пред нама све убедљивије израста лажмотив који ће мотив путовања удружити са мотивом савладавања простора. Реч је о сусрету, додиру, комуникацији између различитих светова, оствареном спектром асоцијација и симболичких слика — од чуна који превози са једне обале на другу, до усијаних телефонских жица. Неколико песама карактерише посебна врста поетске дикције којом Топићева веома добро влада. Таква је песма *У врћу љрвог снеђа*, у којој као да језик урања у нежан, суптилан регистар како би појмове додирнуо само овлаш и сачувао њихову крхку љуштуру. На тај начин песникиња у поменутој песми говори о зеленој воћки, цвету и снегу, на којима је заснован мотивски склоп. Насупрот њима, често и композиционо одмах након њих (као *Велико стремање* после *У врћу љрвог снеђа*) следе песме у којима јача наративност на рачун финог лиризма, а тон постаје крут, жесток и суров. Упоредо са изменом атмосфере, одвија се раст контрастног низа мотива, међу којима се истиче



мотив великог спремања, рашчишћавања без болећивости. Крећући се између те две крајности, Топићева у *Дневнику замишљеног путовања* остварује снажну динамику и поиграва се идејом да је исту емоцију могуће изразити на диспаратне начине, служећи се поетском сугестивношћу. Песме које говоре о реалним путовањима, као *Слућња зиме II (пућницима према Косовској Мишровици и из ње)*, или *Слућња зиме VII (Срећан пућ)*, доводе мотив савлађивања стварног простора у позицију обрнутог, наопаког, у односу на мотив имагинарног путовања. Успутни призори се откривају као авети и утваре, а путовање носи атмосферу туге, узалудности, сабласности. Тај низ песама заокружује *Слућња зиме VIII (Епилог: Повраћајак)* у којој је језовит призивак наглашен манипулацијом једним од најстрахотнијих припева — *nevermore*, у низу варијација на нашем језику (*ничећ више, никад више, не више, нигде више*). Последња песма првог циклуса, *О њом простору* донекле квари утисак финог лиризма и мудре наративности, инсистирајући на аналитичности, дискурзивности, чак благој реторичности и пренаглашавајући базичну идеју имагинарног путовања као начина савладавања простора који раздваја не само удаљена бића, већ и светове са ове и са оне стране огледала.

Љубавна и еротска тематика обележавају циклус *У вертикали, у хоризонталу*. Поново наилазимо на скоковиту измену поетских регистра — од изузетно нежног, истински лирског (врло упечатљива песма *Ероично биће орхидеје*) до бучног, бахантски веселог, понегде грубог (*У вертикали, у хоризонталу*: где је необичним рефреном постигнут ефекат опијености ритмом који асоцира на радосно препуштање). У песми *Ритуал несношаја (из нутрине ћемо зајим сигурно емигрирати...)* направљен је рез између две врсте говора унутар саме песме. Наиме, песникиња прелази из песме у прози у чисто поетску форму и то у тренутку када је вртлог узбуђења, означен низом скоковитих асоцијација, на врхунцу. На тај начин, она остварује баланс између суптилне еротичности и искрица ласцивности као сигурног прибежишта за оне који желе да *емигрирају из нутрине*. Мотив великог спремања у комбинацији са симболиком потопа искрсава у песми *Шта је све сјало у празну посуду!*. Низањем бројних појмова, чију егзистенцију тиме не потврђује, већ, напротив, доводи у питање, Топићева креира неку врсту анти-списка. Јасмина Топић спада у младе песнике који елементе савремене свакодневице користи покушавајући да открије њихову лирску боју и њихов потенцијал у поетском свету. У песми *Прва зајавест, последњи ултиматум* доминира топос дискотеке. Инструментима модерног света песникиња обликује интимну причу уроњену у лудило колективне забаве и на том споју фрагилног личног и безобзирног општег избија кључна идеја недовољности. Најуспелије љубавне песме, *Moodswings* и *Мала задовољства* обележавају асоцијативни вртлози, сталне алузије, вишесмислености, симултанizam и синкретизам, као и ономатопејски низови. Проведећи читаоца

кроз различите валере, опијајући га мноштвом звучних и значењских путања, те песме славе могућност поетског израза да својом многострукошћу и динамиком изрази најтананија стања.

Збирка *Тиха обнова леђа* нуди, како поменусмо, и разноврсност форме. Након прва два циклуса, у којима доминирају песме у прози или песме изузетно дугог стиха и дугог даха, циклус *У њом њпростору* доноси заокрет ка краткој поетској форми и знатно скраћење стиха. Опсесија простором, међутим, не јењава, те песникиња у новом облику истражује сличне теме — неухватљивост, имагинарност простора, али са друге стране и његову конкретну и реалну нужност у улози јединог могућег попришта сусрета и контакта. Замишљени простор описиван је и промишљан у кључу који не бисмо могли назвати утопијским, већ пре романтичним („Увек изгледа мање стварно, и лепше, природа / у замишљеном поднебљу”). Песме које се баве имагинарним простором смењују стихови које одликује аутопоетичност и самоанализа лирског субјекта, највише у вези са темама стварања и трајања, као у песми *Оно због чега долазиш*. Након сопствене пројекције ка споља, следи окретање ка себи (*Окуљање (њочињем да се бавим собом)*) и, најзад, ка другом (*Дозивање*). У крајњој етапи тог пута, песникиња се враћа ка почетном мотиву простора као чиниоца који омогућује додир са другим, али и који нас од другог раздваја. Неке од песама из овог циклуса читалац доживљава као игру чији је циљ некад да збуни и интригира низом разуђених инсинуација (*Неојкривена њризнања*), а некад да провоцира његову креативност нудећи колаж исечака, различитих стилова, облика и слојева који функционишу као смешно-тужни ворхоловски пастиш. Са друге стране стоје песме чији је замах слабији и који након ових живих поетских загонетски делују као пренаглашено отворене и неизазовне (*Песма за, на њоклон, добијену бележницу, Пишем њи њисмо... И њиша њо више нисмо?!*). Неколико кратких песама, минималистичког опредељења, показују до које мере Топићева добро влада поентом, као и играма поетском интонацијом. Посебно је занимљив *Сонет за кишну свићу* у којем је необичним смењивањем дистиха и моностихова остварила ритам који подсећа на лупкање кишних капи о прозорско стакло. На крају циклуса, као на изласку из тунела, чека нас песма *Тиха обнова леђа* која мотивски, стилски, па и формално представља антитезу слутњама зиме на почетку збирке.

Циклус *И море њолако одлази...* представља, заправо, дневник једног стварног путовања. У том смислу, као и на основу сличности поетског облика са песмама које завршном циклусу претходе, можемо говорити о вези тог круга са остатком збирке. Такође, упадљива је и антитегична структура — збирка се креће између два пола, од зиме у соби на почетку, до лета на отвореном, на крају. Међутим, када је реч о квалитативном односу, *И море њолако одлази...* упадљиво одскаче. Неке од песама које ту читамо заиста имају потенцијал да могу зауз-

ти важно место у савременој српској поезији. У њима Топићева гради сложену конструкцију активирајући сваки слој посебно, од фотографски забележених детаља, преко лирске асоцијативности и лагане, ваздушасте наративности до сложене симболике. Размишљајући о начину на који из односа свакодневице и поетичних асоцијација израста успела и снажна лирска слика долазимо до готово парадоксалног закључка. Реално путовање не доноси само химере, као што је наслућено у уводним песмама. Доживљај путовања делује као филтер за стварност — уживање, које га прати, изворна необичност сваког тренутка, чини га блиским и сродним са уживањем и чудом које нам нуди поезија.

Јелена АНГЕЛОВСКИ

## ЖЕНСКИ ДОПРИНОС

Светлана Томин, *Књигољубиве жене српског средњег века*, „Академска књига”, Нови Сад 2007

Књига Светлане Томин *Књигољубиве жене српског средњег века*, коју је објавила „Академска књига” из Новог Сада, обухвата седам студија, које се на различите начине баве улогом жена у српској култури и друштву средњег века, осветљавајући и тумачећи њихов књижевни, социјални и културни допринос. Истовремено ова књига сабира и значајан ток ауторкиних досадашњих изучавања, њено дуго и разуђено бављење овим недовољно расветљеним феноменом.

Родни аспект изучавања српског и јужнословенског средњовековља уклапа се у целину научних интересовања Светлане Томин. У целини ове књиге, али и шире, она српско средњовековно друштво и културу сагледава у јужнословенском, словенском и византијском контексту, ненаметљиво користећи широко обухваћену литературу, од домаћих, преко словенских, до темељних византолошких студија. Метод истраживања ове ауторке, у целини је примерен предмету и доследан, али, истовремено, и ненаметљив и дискретан, што, заједно с чистим, питким стилем, чини ову студију у исти мах значајном за изучаваоце (пре свега оне из домена медијавелистичких студија, али и оне забављене српском и јужнословенском усменом књижевношћу и културом) и приступачном широком кругу читалаца. Светлана Томин своје закључке и претпоставке прецизно документује и јасно формулише без идеолошке острашћености било које врсте, родне или националне — свеједно. Управо зато њена књига може бити и привлачно штиво и незаобилазно и драгоцену полазиште за многа будућа књижевна, културолошка, историјска или родна изучавања овог периода.

Књига, у целини узев, успешно обједињава општа сагледавања теме, какво садрже студије *Књигољубиве жене средњега века. Прилог познавању; Представе о женама у српској средњовековној литератури; Један вид женске стравежије. Четири примера из српске књижевности средњега века* и *Еписколарна књижевност и жене у српској средњовековној култури*, са увидима у књижевну, дипломатску, политичку и културну делатност појединих значајних жена („*Описаније бољубно*” *Јелене Балшић. Прилог схваћању ауторског начела у средњовековној књижевности; Личности средњега века. Царица Мара Бранковић*), али и са сагледавањем оне личније, емотивне димензије мушко-женских односа, која је само изузетно остала забележена (*Писмо — тештамент. Два сведочанства о љубави у српској књижевности петнаестог века*).

Овакав приступ омогућио је обухватно сагледавање теме која је и досад била интерпретирана у српској култури и књижевности, али нипошто у довољној мери. Ова обухватност један је од основних квалитета књиге Светлане Томин. Женски допринос српској култури осветљава се прегледом жена љубитељки књига: власница библиотека, мецена (ауторка наглашава да је од 13. до 15. века 13 жена наручило преписе или преводе), оних које су плаћале окивање, повезивање и украшавање књига, али и оних које су их откупљивале, попут монахиње Јефимије, која је, 1682, од неког Турчина откупила *Четворојеванђеље*, оставивши у запису и болно нарицање над судбином поробљене земље... Поред општепознатих имена из књижевне, културне и политичке историје средњовековне Србије, попут Белославе, супруге краља Владислава, краљице Јелене Анжујске, царице Јелене, бугарске царице Ане („најновија истраживања иду у прилог њеног српског порекла”), кнегиње Милице, монахиње и песникиње Јефимије, удовице деспота Угљеше, Јелене Балшић, или жена из породице Бранковић — Маре Бранковић, супруге Вукове, те њених унука Катарине и царице Маре, и супруге Стефана Бранковића Ангелине — Светлана Томин сажето, али прецизно и документовано, у своју студију уноси и имена и делатност мање познатих племкиња, попут Радославе, жене великог тепчије Мишљена, Евдокије, кћери Ђурђа Балшића и супруге Исаула, владара Јанине, Маре Лешеве (највероватније супруге Леша Црнојевића), или влашких кнегиња и руских принцеза, све до монахиња које су читале, чувале и поклањале књиге — Ане, Маргарите, Марте, Јефимије...

„Књигољубивост” и развијен интелектуални живот ових жена ауторка открива у поседовању и наручивању књига, превода, коментара, у повезивању и окивању рукописа. Из штурих података и записа израња дубоко емотивно и узбудљиво реаговање на свет у коме су ове жене живеле. Светлана Томин показује и то како се удајама српских племкиња повезује и обједињује шири културни простор. Тако је, рецимо, „најстарија до сада позната ћириличка књига писана у Хрватској” *Праксајосџол*, писан 1453/54. за супругу Улриха II Цељског,

Катарину, кћер Ђурђа Бранковића. Светлана Томин претпоставља и то да је Деспина Милица (по претпоставкама у науци припадница породице Бранковић), удата за влашког кнеза Њагоја Басарабу, била не само љубитељка књиге и образована жена, за коју су, 1531. године, писани *Псалтир* и *Тийик*, већ, можда, и учесник у писању „најзначајнијег дела старе румунске књижевности” — *Поученија Неађоја Басараба своме сину Теодосију*, у коме се, уз остало, говори и о Видовдану и Косовском боју.

Увид Светлане Томин обухвата и веома значајну димензију амбивалентног обликовања женских књижевних ликова у средњовековној књижевности, од изразито негативне слике Еве и Евиних кћери, које разарају породицу и државу, до дубоког поштовања према Богородици и светим женама, попут кнегиње Милице, монахиње Јефимије, Јелене Анжујске или Ангелине Бранковић. Управо студија *Представе о женама у српској средњовековној лијераиури* представља један од највреднијих и, свакако, за будућег читаоца најпривлачнијих текстова у овој књизи, у коме ауторка, поред увида у српску и византијску књижевност средњег века, указује и на шири књижевно-културни контекст овог феномена. Значајан допринос књижевним, преваходно жанровским изучавањима српске средњовековне књижевности представљају и ауторкине студије посвећене женама као писцима посланица и њена претпоставка о потенцијалној женској димензији овог жанра („*Ошћисаније богољубно*” *Јелене Балшић*. *Прилоз схваћању ауторског начела у средњовековној књижевности; Еписколарна књижевност и жене у српској средњовековној култури*).

Несумњиво ширење и усложњавање слике српског средњег века доносе и студије које се непосредно или посредно баве политичким доприносом српских жена средњег века. Дипломатске стратегије чији је циљ заштита и очување, ауторка препознаје као типично женски домен и представља их у студији *Један вид женске стипраије*. *Четири примера из српске књижевности средњег века*, али и у трагичној судбини царице Маре (*Личности средњег века. Царица Мара Бранковић*) или султаније Оливере. Комплементарна овим текстовима јесте студија *Писмо — шестаменић. Два сведочанства о љубави у српској књижевности петнаестог века*, која отвара неочекиван увид у емотивно-љубавну сферу породичних односа, дајући дубоко религиозној и наглашено духовној слици српског средњег века једну топлију људску димензију. Истовремено, ова студија отвара нова тумачења предања о „проклетој Латинки”, која изазива сукоб међу браћом, какво, на пример, уобличава Ђура Јакшић у драми *Јелисавица кнегиња црногорска*.

Књига Светлане Томин представља значајан допринос целовитијем и комплекснијем истраживању српског средњег века и сагледавању књижевног, културног и политичког доприноса српских жена. Истовремено, ова студија смешта разматране феномене у шири културни и историјски контекст, а отвара увид и у могуће традицијске

везе унутар српске културе. Књига је уклопљена у широк круг претходних научних истраживања овог периода, али, захваљујући теми и приступу ауторке — оригинална и привлачна за широк круг читалаца.

Љиљана ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ

## ДНЕВНИК АНКЕ ОБРЕНОВИЋ КАО ИСТРАЖИВАЧКИ ИЗАЗОВ

Радмила Гикић Петровић, *Дневник Анке Обреновић и Ликови у Дневнику Анке Обреновић*, ДОО Дневник — новине и часописи, Нови Сад 2007

Радмила Гикић Петровић је урадила обиман посао и уложила хвале вредан труд приредивши за штампу рукопис *Дневника* Анке Обреновић који се чува у Српској академији наука и уметности. И не само то. Истовремено, уз Анкин *Дневник*, изашла је и књига која га прати, објашњава и тумачи — *Ликови у Дневнику Анке Обреновић* коју, такође, потписује Радмила Гикић Петровић.

Објављивањем овог Дневника читаоцима је постао доступан „првенац у женској дневничкој литератури”. Анкин *Дневник*, за разлику од *Дневника* Милице Стојадиновић Српкиње, није био намењен објављивању, представља интимну потребу за сагледавањем сопственог бића у времену које превасходно одређује наслеђе непросвећених хајдука. Анка Обреновић га је писала са намером да у њему опише „важнија прикљученија” живота, а све по школском задатку који је добила од своје учитељице, Тине Тирол. Дневник је водила само две године (1836—1838) са извесним прекидима.

Данас, сто седамдесет година након што је Анка завршила писање *Дневника*, он нам није само интересантан као штиво у којем читамо о прикљученијима и кокетеријама шеснаестогодишње девојке која је припадала тада највишим друштвеним круговима, већ као прилика да се сагледају, понајпре, битне историјске личности и њихови поступци кроз посебну оптику, специфичан Анкин доживљај колебљивих историјских околности. Објављивање *Дневника Анке Обреновић*, осим обогаћења овог жанра у историји националне књижевности, итекако представља допринос и у проучавању српске културне историје. Његова документарна вредност је, наведено само то, и стога што се Анкине дневничке белешке поклапају са „важнијим прикљученијима” браће Милоша и Јеврема Обреновића и њиховим сукобом, односно, Јевремовим „искључењем из фамилије” од стране брата Милоша („Овај нам дан није најбоље освануо, будући да је ноћас у поноћи једно писмо од Књаза дошло нашем Баби, да не може горе и јадније бити; ту он пише да га он из фамилије своје искључава и да ви-

ше од њиови' нису више преко његовога прага ступили, и још је горе грђења било, само ми није 'тела Мајка казати..."). Стога *Дневник Анке Обреновић* баца светлост и на специфичност њиховог односа као и на људе из њиховог најближег окружења, како њихове породице тако и разне званичнике са којима су били у контакту. Све нијансе овога *Дневника* и богату галерију ликова који се у њему помињу, пажљиво је анализирао Радмила Гикић Петровић у књизи која га прати.

У *Дневнику* се истиче и најзанимљивијим чини управо лик саме „сијателне господичне”, Анке Обреновић. У време када је исписивала дневничке странице Анка је већ била слављена као српска књижевница, захваљујући преводима које је објавила. Оригиналну књигу није никада написала. У њену част су се писали стихови, а писало се и говорило и о њеној лепоти, „изображености”, и о њеном ватреном погледу који је био „упола просвећен, упола варварски”. По свему судећи, Анка Обреновић је током целог живота била жена која је провоцирала и о којој се причало и писало, понекад похвално и емфатично, а понекад злобно и злурадо. Тек, она није своје окружење остављала равнодушним.

У историјском памћењу име Анке Обреновић се везује за бројне интриге и скандале. Анка је још у време писања *Дневника* била итекако свесна недобронамерних гласова који су је пратили („Тина ми је изјутра нешто казивала, како су о мени неки говорили, да сам зла и злобна и доста којешта, које ми је испрва мучно, но после сам јој казала да сваком оном каже да сам таква, и нека онај дође да је посведочи”). По свој прилици она није много марила за зле језике.

У бурним годинама које су следиле, након што је исписала последњу реченицу у *Дневнику*, Анка је чаршији несебично давала повода за интриге. „Лепо чудовиште”, самосвесна и јака, била је спремна да по сваку цену оствари оно чему је тежила. Након што је постала удовица (говорила је да јој је муж био „неподношљиво досадан”) ступила је у ванбрачну везу са зетом, Јованом Германом, са којим је добила и дете. То је, ипак, био само један у низу скандала. Анка је, затим, наумила да ћерку Катарину по сваку цену уда за кнеза Михаила, свог брата од стрица. И замало да јој је то пошло за руком. Атентат у Кошутњаку је осујетио даље остварење Анкиних планова — Михаило и Анка су убијени 29. маја 1868. године. Кнез Михаило је запросио Катарину три дана пре овог атентата.

Но, ми Анку Обреновић, захваљујући овом *Дневнику*, упознајемо тридесет година пре крвавог епилога у Кошутњаку, и добијамо јасније контуре њеног сложеног карактера. Из *Дневника* који је водила као девојка видимо да су јој највише пријали угодни и мудри разговори и да се гнушала сваког примитивизма, што представља врло занимљив контраст устаљеној слици свињарске, говедарске Србије која тек што је започела стварање нове државе, језика и идентитета. Окренута је, дакле, ученим људима и једино у њиховом друштву ужива, одајући та-

ко утисак интелектуалног сноба који потпуно одудара од непросвећеног миљеа који је окружује, и у који, неретко, убраја и своју браћу од стрица, бегове Милана и Михаила (На пример, за неке београдске гопсе које затиче код књегиње Љубице Анка ће написати да „таки свиња и ленштина нисам видила, па су као год вештице изгледале, и кад смо пошли били на врата, закљештале су оне као бесне, и тако ми се то згадило, да не могу исказати”). Учена ћерка Јеврема и Томаније Обреновић, слободно време је прекраћивала дугим шетњама, интересантним дружењима, али и читањем књига, превођењем, „ударањем” у клавир, учењем француског језика, и дружбом са Тином Тирол. У годинама када је већ стасала за удају, видимо из *Дневника*, Анка је нарочито бринула какву ће срећу добити и да ли ће удајом бити задовољна. Стога су јој просидбе које су се чиниле неодговарајућим, као и последице пакости, квариле вољу и прилично утицале на њено расположење.

Другачија од своје средине, Анка је била претеча модерне Српкиње и далеки наговештај еманциповане жене, гладне независности, успеха али и власти. Уосталом, записано је да је Анка Обреновић била прва Српкиња која је „напустила народно одело и почела да се облачи по последњој бечкој и париској моди”. Из *Дневника* се види и да је Анка посебну пажњу обраћала и на жене које је окружују. При том се у сваком моменту осећа да је, лепа и европски васпитана, Анка изнад њих и да је штељива када треба некој да удели комплимент. („Ми смо по малом времену отишли Гарашиновици, која кћер удаје, ... тамо затекнемо сила млади’ и девојака где играју и ди се веселе, но Боже мој! ниједну лепу видити нисам могла, истина да су све здраве и младе, но бадава, лепе нису.”) Тако ће се, на пример, чудити лакомисленом разговору госпође Раковићке („свака ли овог света имаде”), иронично ће коментарисати Јелисаветину „руску њежност”, заметаће јој кокетно и врцкаво понашање жене енглеског конзула која се „врло виткаста и немирна спрема њени’ година показивала.” Анка ће у свом *Дневнику* потанко описати и како се конзуловица облачи.

Све наведено води ка могућности стварања другачијег портрета Српкиње у првој половини XIX века, пре свега због врло јасне Анкине свести о потреби за развојем индивидуалности, као и начинима којима се задобија сигурност и релативна независност жене. Историја је показала да Анка од ставова које је имала као девојка није одустајала ни као зрела жена.

На крају ове књиге ауторка каже да је *Дневник Анке Обреновић* објављивањем „ушао у светлост првих и скромних истраживања”. Међутим, након читања књиге *Ликови у Дневнику Анке Обреновић* јасно је да је овај исказ једино последица скромности и учтивости ауторке која је, пажљиво читајући сваки редак исписан Анкином руком као и проучавајући објављене и необјављене историјске изворе, дошла



до значајних података и тако исправила бројне историчаре који су се бавили проучавањем династије Обреновић.

Зорица ХАЦИЋ

## БЕЛЕШКА О БИБЛИОГРАФСКИМ ПРИЛОЗИМА

Радмила Гикић Петровић, *Библиографија радова о Милицы Стојадиновић Српкињи (1851—2007)*, Завод за културу Војводине, Нови Сад 2007

Библиографско проучавање било којих феномена из прошлости или садашњости духовног живота (и не само духовног живота) српског народа припада научној сфери сасвим условно: више по томе што се без његовог посредовања не може замислити ни један научни пројекат него што заслужује третман посебне аутономне научне дисциплине. Ако није и ако не сме бити научна дисциплина, библиографија је, упркос свему, у корену сваког научног промишљања, нераскидиви део сваког научног поступка. Порекло библиографије веома је мутно, мада је извесно да је настала у раном средњем веку из нужности да се поведе евиденција о прикупљеним књигама у манастирским, дворским и градским библиотекама. Тек у последње време, и код нас и у свету, почели су да ничу специјалистички библиографски институти са јединим циљем да се уведе ред у све масовнијој продукцији штампаног материјала (књига, новина, часописа, слика, летака и др.), како би се то богатство чувало и сачувало за све будуће генерације.

Мада је смисао библиографије само и једино у евиденцији, у другој половини XIX столећа почело се, у Европи, размишљати и о томе како би се унапредили послови, јер то јесу послови, који су јој од самих почетака били додељени. Пошло се од уверења да од значајнијих описа старих рукописа и каталога прикупљених књига може и мора да се почне прикупљати грађа, упркос свим отпорима, и о појединим питањима и проблемима из духовног, књижевног, научног, уметничког, политичког и свих других облика живота савременог друштва. Са споријим сазревањем и логичким кашњењем у односу на модерну Европу и код нас су, током XX столећа, почеле припреме да се нешто уради у овом правцу, упркос томе што се о свему томе још увек изузетно мало зна.

У штуром и поражавајуће малом броју српских писаца који су — свеједно у ком обиму — досад библиографски били обрађени наша се, неочекивано, и Милица Стојадиновић Српкиња, једна од ретких жена писаца у српском корпусу XIX столећа. Припремајући докторску дисертацију о песникињи, Радмила Гикић Петровић претходно је

морала прикупити грађу о њој и део те грађе је ова библиографија, заправо досад најпотпунији попис литературе, грађе и извора у поређењу са свим досад уоченим напорима њених претходника с неподношљиво минималним учинком у своме раду. Њихов редослед био би овакав: 1) Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Београд, 1914, стр. 500а; 2) Младен Лесковац, *Реџистар првих тридесет свезака Гласника Историског друштва (1928—1937)*. — Гласник Историског друштва у Новом Саду, Нови Сад, 1939, књ. XI/1—2, стр. 402б; 3) Живорад П. Јовановић, *Био-библиографска грађа о Милици Стојадиновић-Српкињи*. — Летопис Матице српске, Нови Сад, 1952, књ. 370, св. 5 (новембар), стр. 367—370; 4) Крешимир Георгијевић, *Поводом библиографије о Милици Стојадиновић-Српкињи*. — Летопис Матице српске, Нови Сад, 1952, књ. 370, св. 6 (децембар), стр. 437; 5) Живорад П. Јовановић, *Додајак библиографији*. — (У књизи) Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Београд, 1953, стр. 49б; 6) *Bibliografija rasprava, članaka i književnih radova. I Nauka o književnosti. I/2 Historija jugoslavenskih književnosti (L-Ž)*, Zagreb, 1957 (књ. II), стр. 390/б (бр. 43606—43607); 7) Живорад П. Јовановић (Допуне литературе.) — (У књизи) Јован Скерлић, *Омладина и њена књижевност (1848—1871)*. Сабрана дела Јована Скерлића, књ. X, Београд, 1966, стр. 418—420; 8) Милица Бујас, *Реџистар првих двадесет година Зборника Матице српске за књижевност и језик (1953—1972)*. — Зборник Матице српске за књижевност и језик, Нови Сад, 1972, књ. XX/3, стр. 663/б—664/а; 9) (Група аутора) *Реџистар Зборника Матице српске за књижевност и језик за других двадесет година, односно од XXI до XI година*. — Зборник Матице српске за књижевност и језик, Нови Сад, 2007, књ. XI/3, стр. 741а.

Бесмислено је поредити библиографију Радмиле Гикић Петровић с доприносом њених претходника, и то не само због броја изнађених библиографских јединица, већ и због значаја књижевно-историјских и књижевнотеоријских текстова прикупљених у њеном делу. Ова библиографија може послужити као узор свим истраживачима наше прошлости.

Боривоје МАРИНКОВИЋ

## КЊИГА ДУБОКЕ ОДАНОСТИ

Радован Вучковић, *Живот и поезија Мубера Пашић*, „Свет књиге”, Београд 2007

Ако пјесникиња Мубера Пашић није имала много среће у свакодневном животу, ако јој судбина није била превише наклоњена, онда

је свакако имала среће да њен животни сапутник буде неко као што је Радован Вучковић. Он је прије свега човјек који заслужује Орден чести Витезова људског стрпљења и саосјећања, те стваралачке оданости *умјешности*! Он, као уосталом и она, држе се веома часно и умјесто очекиваних напада на припаднике туђег, другог народа у сташном ратном сукобу у Босни, они чине управо супротно, бранећи и оправдавајући их, као и сјајни јунаци Амина Малуфа у роману *Левантски ђердан*. У вријеме најжешћих сукоба Арапа и Јевреја, Осијан, главни јунак, Арапин, и његова супруга Клара, Јеврејка, нашли су се, слично нашим јанацима, у нимало завидној ситуацији, а како размишљају и како се понашају, најбоље свједоче ове Осијанове ријечи: „Имао сам прилику да слушам пре неколико дана, у Паризу, једну расправу на радију између неког Јеврејина и неког Арапина, и признајем да сам био шокиран. И сама идеја суочења две особе које говоре свака у име свог племена, које се такмиче у злонамерности и неоснованој умешности, изазива у мени одвратност и запрепашћење. Сматрам да су ти дуели простачки, варварски, неукусни, и додао бих, зато што је у томе цела разлика: неотмени. Морална отменост, извините што ћу се још једанпут преуносити, да, морална отменост, то смо били Клара и ја, Клара која се трудила да разуме чак и најгора застрањивања Арапа и да се покаже непопустљива према Јеврејима, и ја, непопустљив према Арапима, увек имајући на уму далеке и блиске прогоне како бих прогледао кроз прсте Јеврејима због њиховог насиља.”

Знајући Вучковића као свог професора са факултета, а касније и обоје њих као комшије из истог кварта, често сам их сусретала прије рата, у Сарајеву, у шетњи и уочавала његову дирљиву бригу и настојање да помогне супрузи Мубери која је и тада имала своја потонућа и одбијање да учествује у „таквоме” свијету, не искључујући могућност да је и предосјећала — каквом! Љубав, као врхунска мјера спремности на одрицање, чак жртвовање, испунила се у свом пуном облику у животу човјека, мужа, професора, интелектуалца и писца, Радована Вучковића!

О стваралаштву Мубере Пашић, могу писати, и писаће вјероватно, и други. Али, о животу, и то из такве близине, рекло би се скоро неподношљиве, само онај ко јој је био и муж, а често и отац, и мајка, и сав изгубљени род! Неко ко јој је каткад био ближи од ње — саме, онда када се губила у мрачним ходницима животног лавиринта!

Треба, свакако рећи и оно што се давно и добро знало, па се заборавило, затурило, намјерно или случајно, као и мноштво других, битних чињеница. Мубера Пашић је спадала у тзв. златну генерацију пјесника, о чему свједоче имена, међу којима је равноправно блистала: Стеван Тонтић, Абдулах Сидран, Рајко Петров Ного, Марко Вешовић... Важила је, након Даре Секулић, за најреспектабилнију и најеминентнију босанскохерцеговачку пјесникињу.

Узевши у обзир то да је она без замаха у спољашњем свијету, доспјела у свијет умјетности, постаје јасно да је *поезија* сама за себе, својом снагом и искром коју носи, а не *ауџор* и његова ажурност, изборила тако високо мјесто!

Знати некога тако суштински и дубоко, знати све разлоге падова и успона, и бити уз то свјестан високог дара његовог, и уз све то вољети тог некога, тешко је, и дивно је, ужасно је, и неупоредиво је! Управо у тој позицији био је Радован Вучковић. Са једне стране, имати на тренутке, крај себе беспомоћно биће, а са друге, у тренуцима стваралачког напона, имати биће које те надраста и надилази својом стваралачком моћи, све твоје, немало знање о стварању и књижевности! Ова књига настала је прије свега као његова потреба да објасни, освијетли, објективно прикаже, каже и оно што се о већини живота, а посебно оних стваралачких, не зна, не види, не жели знати — крв, зној, сузе, потонућа... Покушај је ово ствараоца и теоретичара да на конкретном примјеру проникне у спрегу, у узрочно-последичну везу живота и стварности ствараоца и његовог дјела.

Сурова стварност, а наша може да се подичи и компаративом — суровија, биљежи само — *резултат*, коначни производ, укључујући у његову вриједност и ствараочеву пробитачност и сналажљивост да дјело прикаже и наметне јавности!?

Муберина потреба да супругу узврати доброту, племенитост и љубав, које је осјећала годинама, најбоље се исказује у већ анегдотским ситуацијама у вријеме трајања рата у Босни, које су они провели у стану у Сарајеву, кад је осјећање захвалности, али и витештва, надмашивало тренутке помућености, и кад је потпуно храбра и свјесна опасности излазила пред силеције који су свраћали сваких неколико дана, и отварајући им врата питала кога траже. Након што би они по ко зна који пут рекли да траже Радована Вучковића, она би срдито, љутито и дрско, као да је Супермен, а не шака мяса, сићушна и мршава, скоро као дијете, одговарала: „Ја сам Радован Вучковић! Шта хоћете!!!”

Имала је среће Мубера Пашић, ако ју је она већ у свакодневљу заобишла, што је поред ње, уз њу, и за њу живио такав човјек какав је један од највећих зналаца дјела Иве Андрића, Радован Вучковић, човјек који ју је на прави и истински начин разумио, прихватио, тумачећи њено дјело и схватајући му вриједност и за њеног живота, а посебно након њеног трагичног нестанка. Он тумачи њено пјевање изнутра, најпрецизније и најтачније.

Други критичари и тумачи, као и обично могу само да реконструишу цјелину из слике и погледа споља, кроз прозор, мањи или већи!

Ова књига, уједно је и без намјере постала пријекор свима — и богу, и људима, а посебно правичности и судбини, те блиским пријатељима, па и познаницима. Она је онај тег на савјести сваком чести-

том човјеку, који макар касно, макар након свега, осјети тугу и бол што ништа није учинио, није помогао, ако је могао. А свако је имао барем ријеч охрабрења.

И бесконачно се понавља судбина ствараоца, чије ми само лице, наслоњено на прозорско окно видимо, само слова у књигама, линије и боје на платнима, ноте и музику у ваздуху, не знајући ништа о томе како и шта уграђују, шта откидају од душе, од тијела, чиме крпе и пуне празнине које настају у рудничким окнима њихове душе, све једнако пред нас износећи златно грумење! Често и топла ријеч изостане, и мио поглед.

Мубера Пашић имала је то макар од себи најближе и најоданије особе, од свог животног сапутника и сапатника!

О последњој, тестаментарној књизи пјесама Мубере Пашић *Као сан давни* те њеном животном и биолошком свршетку, Вучковић у књизи *Животи и поезија Мубере Пашић* каже: „Иако је живела још пет година после објављивања те збирке, Пашићева није успела да сачини још једну — њен начин рада био је такав да је дуго у себи сабирала утиске, прокувала оно што је требало ставити на папир, а онда је грчевито писала, у једном даху, бацајући одмах у кош оно што је сматрала неуспелим. Догађаји и зло били су бржи, прекинути су њена оклевања и очекивања доласка инспирације: убили су јој руку и угасили су јој песничко врело. Књига *Као сан давни* остала је тако тестаментарно дело песникиње, ретка песничка вредност, али и документ о страдању једне осетљиве душе у невремену: у рвању са расцепима у самој себи, са смрћу чији је неумитни долазак видовито наслућивала и зато се грчевито обраћала онима којих нема, а највише Богу у кога није веровала на начин религијски одгојене особе.

У циклусу *Прививи* Пашићева је проговорила из свог личног угла и у свом драматичном времену о ономе што се обично назива метафизичким питањима постојања и смисла трајања, па и о угрожености од смрти која се приближава нечујним корацима. О свему томе изразила се не филозофски неутрално и објективно, већ на основу свог болног животног искуства и осећања остављености у бескрајном свету и пред празнином хладне васионе, у којој се можда искри нешто што називамо Богом или ништавилком. У наредном циклусу *Знакови* пева о земаљским знацима, наговештајима, сигналима доброте, спаса или зла, нестанка и смрти. Било како да пева, у жижи је рањиви лирски субјект који жели смирење и спас и тражи да се идентификује било с чим и нестане заувек као у сјајној песми *Црвено дрво*:

*Умријети под необичним  
дрветом!  
Пошонути у мирну шраву  
која нас додејећа  
на нешто давно ишчезло.*

*Моја шoйла душо,  
не шyзyј шод бојама мрака,  
не ошлакуј свој добри шрах:  
очи језера су смрвљене, суве.*

*Не сјећај се свијетлих обрису  
које смо додиривали.  
Не долази на ово мјесто  
ддје се камење раздвојило,  
ддје су сјенке бића шoшyцале:  
један крвави шредметш  
свјетлуца у зрудима.*

*Не сшављај шреко  
можа шшцјела  
црне цвјетшове,  
моја шoйла душо.  
Не јецај у мраку!*

Потврђена животом, а плаћена најскупљим платежним средством, дукатима и бисерима душе, најмоћнијим и најтврђим драгуљима чији су оштри бридови обрађивани месом и жилама, меким као косе дјевојачке, а умиване и хлађене њихове очи горске, крвљу песникиње, управо је таква поезија Мубере Пашић.

Кад си већ рођењем предодређен за пјеснички позив, када си га тако скупо платио и животом потврдио, нема веће среће него знати, да поред себе имаш неког ко зна „праведну цијену” онога што ствараш, и ко ће то истински, на најбољи и најдобронамјернији начин читати и тумачити. Управо то, имала је пјесникиња Мубера Пашић — Радована Вучковића!

*Емсyра ХАМЗИЋ*

## ПРОЗА О ЖЕНСКОМ ПРИЈАТЕЉСТВУ

Душица Милановић, *Дом за моју унуку*, „Народна књига”/„Алфа”, 2007

Душица Милановић, ауторка романа *Борински дом* и збирке есеја-интервјуа о кетману *Маске ума*, огласила се новом књигом кратких прича под насловом *Дом за моју унуку*. Проза о двома пријатељицама, истрајним саговорницама, носи, шире узев, препознатљиве социјалне и хронотопске елементе тзв. стварносне, у неком смислу, документарне прозе. Свакодневље, живот у његовим текућим манифестацијама,

случајности које су много чешће у животу него у литератури, супституцијални су елемент који прожима ову прозу и представља лозинку ауторкине поетике. Наративне јединице о женском пријатељству су, свакако, крајње удаљене од приповедачког поступка који обавезује на верност чињеницама, и од пресликане реалности у којој је све описано тачно и прецизно.

Прозне врсте релативно сажете композиције, које инклинирају вишеепизодичности без неког обрта, додирују, углавном, један догађај, временски и просторно фиксирано збивање и јунакиње неизразите психолошке или моралне физиономије. Концентрација је на пролазном, на сећању и успоменама и, на крају, патњи због живота који је протутњао.

*Дом за моју унуку* припада књижевном изразу, који се чини као нешто савршеније, стварније, суштинскије, више и вредносније у садржају и поетском изразу. Ближа субјективној реалности, за разлику од оне која се обично назива класичном и која инклинира објективној стварности, суздржаних осећања, неемотивна, кратка проза Милановићеве показује несумњиву хетерогеност приповедних облика и усвојених вредности. Лабаво интегративна оса, дефабулација, одсуство патоса, местимице доминација дискурзивних над недискурзивним облицима, усмереност више ка унутарњој, психолошкој карактеризацији ликова и појава, мењање књижевне перспективе, унеколико, напуштање конвенције које олакшавају разумевање, неке су од карактеристика двадесетак приповедних јединица које су се нашле између корица књиге.

„Игнорисање” естетске норме, слобода израза, неповезаност структурних сегмената, ослабљена радња, напуштање јунака као идеалне слике, исто тако, амблеми су белетристике Милановићеве. Немотивисаност, обрти, прескакања и испреплетеност мисли, обриси панорамско-мозаичке синтаксе граде местимице „лебдећу” структуру, доносе тексту уметничку лепоту и склад. У исто време, својеврсне су манифестације тежње ка ексклузивности. Међузаплети и основни заплети, техника асоцијативног и нехронолошки развој — јесу препознатљиви композициони елементи наслова, као што су: *Можда и није за моју унуку*, *Сирејња у дијалогу*, *Две њосеје*, *Пољубац* и *Сви смо само у пролазу*.

Сажетом мотивацијом, нехотичним увођењем у средиште збивања, тзв. техником у „ја-форми” успостављен је приснији, непосреднији и психолошко уверљивији однос са читаоцем. Нескривене ауторкине пројекције, коментари и интервенције, ослабљени облици регресивног расплета, скретање пажње на нешто неодређено, остављају утисак нецеловитости и незаокругљености прозних текстова.

Целовитошћу визије, интуицијом, реорганизацијом искуства, креативном перцепцијом, способношћу транспоновања и елаборације, ауторка *Дома* је једну наоко тривијалну истину и „некњижевну грађу”

учинила имагинативном поетском творевином. Тежња ка вишем квалитету, изналажење нових и сразмерно оригиналних решења, нешто другачији начини саопштавања и структурирања, водили су, местимиче, херметичности и одузимали од пуноће доживљаја.

Градња нове реалности, спајање необичног и стварног, нехронолошко пресликавање ствари и нагиб баченог светла, надмоћ речи над смислом — у чему лежи тајна и драж песништва, захтевали су од писца пажњу, обзирност, осећање за границу уметничког, промишленост и продор у суштину ствари. Приповедачки поступак Душице Милановић је у једноставном изразу и средствима којима су изграђене песничке слике, у уметничкој форми и дијалозима, налик свакодневном, комуникативном говору. Реч естетски изнијансирана, у распону од обичног казивања до поетског саопштавања, неретко је у свом примљеном, нефигуративном смислу, у сваком случају, чиста од сваке стране промисли.

Монолог и дијалог, игра питања и одговора, као аспекти значењске организације језичке манифестације, средства су испољавања гледишта, расположења, унутарњих колебања и запитаности књижевних актера. Разговор јунакиња се одвија према начелу вероватноће, могућности и сагласности са конкретним миљеом.

У опхођењу нараторкиних двеју другарица нема драмских противуречности, међусобица или неких посебних оспоравања. Вербалне размене воде у игру више референцијалних оквира. У двосмерној релацији саговорнице размењују мисли и искуства. То је интиман, фамилијаран вид споразумевања персонално-(не)идентификованих субјеката у њиховом суженом простору. Стихијиност у мислима, препуштање хучном току говорне бујице, понављање речи и фразе, недовршене реченице и започињање нових, затрпава „предмет” њиховог разговора. Прозаичност, немарно бирање и склапање реченица, наоко задовољење било којим обликом израза, често оптерећеност афектацијом и варирањем ничега, своде опхођење на својеврсну рекреацију. Све се дешава ради ступања у додир са другима, ради самог разговора и релаксације духа, оног слободног ћаскања којим се избегава непријатно ћутање. Неформално говорење о пролазности животних успомена, без плана и нецеловито, карактерише ужи, једнозначан избор лексике, поједностављена синтакса и лежерна артикулација.

Лепота израза као да је у другом плану. Сређена и јасна реченица, обогаћена узлетима асоцијација, снага сликовитог језика, овде као да нису на посебној цени. Такт, тактичност, краткоћа, једноставност, одсуство реторичке страсти и боја — лингвистички речено, стилеми који се стварају непредсказивом или мање предсказивом употребом језичких јединица у конкретном говору, извесна лежерност — казују у наговештајима и узгредним додирима. Комуникација неупадљива и крајње ненаметљива, исказ, лишен опширности и тенденција за допадањем, стилска је врлина *Дома за моју унуку*.



Поетика Душице Милановић јесте у сугестији, асоцијацији, у слици и израђенијем језику којим се увишестручује исказ, изричније и упечатљивије казује. Интелектуализација, постепено дискредитовање естетичке имагинације, њено свођење тако рећи на геометријску тачност и строгост, подједнако су приповедачке карактеристике дела као целине. Уопште, стил без дивинизације и мисаоне консеквентности, речи које, упркос малопређашњој констатацији, немају речничко значење и чију симболику битније одређују створени односи, иманентно је ауторкином књижевном проседеу.

Књижевна реч Душице Милановић неподесна је за идеје и произвођења лепих и дирљивих ствари. Без звекета и скупоценог руха на себи, она скоро методички избегава област засићеног задовољства, понајмање на најбржи и најудобнији начин. Могло би се говорити о извесном тегобном читалачком задовољству, без накнаде и горчине.

Адекватно разумевање и доживљавање књижевне речи, начелно не ставља примаоца пред тежак задатак или посебно оптерећење. Уметнички „ужитак”, осећање пулсирања самога живота, јесте у стварности претопљеној у перспективистичку слику и илузионизам, у естетски уређеном исказу, мирном и јединственом представљању ствари. Вишесмисленост, експресивност, она различитост од појава које припадају познатој стварности, нуде перцепцију која се појављује у форми пријатности.

Прозу о унуци, несану, срећи и игри, осмеху и ономе што „минава”, карактерише у свим њеним структурним појединостима, неодређеност, недовршеност форме. Непостојање предвидљивог свршетка, решеткаста структура, омогућују удубљивање у садржину, ликове и радњу, нуде могућност рецепијенту да поруку осети сâм како најбоље зна и уме.

Ауторки се не може оспорити „осећај за лепо”, строгост и довршеност визије. Истина, приповедачева пригушена енергија, наративне дигресије које, на моменте, одузимају тексту од живота и загонетности, ако није прејако рећи, суше читаочеве емоције; недостатак унутрашње условљености, непреживљене целине, упошљавање опробаних литерарних конвенција — асоцирају на разговорни дискурс и неке већ виђене поетске аранжмане, што не мења конфигурацију схватања о делу као творевини солидне, неискрзане књижевне форме, остварењу које може да издржи пробу читалачких интересовања.

Као што је запазио први читалац прича, књижевник Добрица Ћосић, израз којим се служи Душица Милановић припада тзв. женском писму. Лично осећање, лепота и чистота тона, веран израз, уздржаност, гушење и потискивање осећања — дају, уистину, овим творевинама карактер женског уметничког проседеа.

Узгред буди речено, списатељице су, узмимо у нашој књижевности, учиниле осведочени продор у литературу, и у њој заузеле високо место. Њихово дело, као што се види на примеру *Дома за моју унуку*,

није само слика и прилика осетљивости и осећања, нити је њихов књижевни свет само у срцу, цвећу, каранфилима и славујима. Ушавши раме уз раме у свет уметности са припадницима мушког пола, женски уметници се смелије прихватају „мушких тема”. У њиховом стваралаштву је све мање „женске” поезије него што би се очекивало, штавише има у њему оно што се приписује мушком ствараоцу: разум, акција, воља, снага и слично. Ауторка, ослободивши се онога што се задржало заробљено наслеђем и предрасудама које спутавају, негује прозу коју карактерише изузетност, самосталност, приповедачку реч коју прожима дубљи стваралачки доживљај — женски: доживљај који прима и рађа.

Снага дара, господарење поетске речи, концентрација на слику и покрет, идеје које долазе на танку линију на којој се додирују истина и измишљање, мобилишу читаочеву уобразиљу и оживљавају атмосферу. Порозна граница између виртуелног и стварног, комбиновање имагинације и стварности, њихово полифоно прожимање, одбир слика које уводе у стварну заснованост приче, све то — потврда су несумњивог књижевног капацитета аутора књиге *Дом за моју унуку*.

Тихомир ПЕТРОВИЋ

## ТАМНИНЕ И ОЗАРЕЊА

Слађана Сл. Стојановић, *Сићнали*, „Филекс”, Лесковац 2007

Две књиге приповедака, *Јућарњи хлад* (Нишки културни центар, 2001) и *Сићнали*, већ погодне за упоредо тумачење, препоручују Слађану Сл. Стојановић као нов прозни глас у савременој српској књижевности, како по генералним сличностима тако и по разликама њеног књижевног писма. Стојановићева се и ситуира у оквиру оне групе нових српских списатељица међу којима има карактеристичних, мада не и типичних сличности и врло типичних разлика. Међутим, она ствара ван генерацијских оквира, а у оквирима књижевне географије југа Србије.

Књижевни топос југа Србије и савремени дискурс приповедања су сасвим извесно два доминантна вида, два најразвијенија хоризонта једног у основи недељивог прозног писма као дани реалитет и његово уметничко онеобичавање. Већ по овоме имамо прилику да их ближе осветлимо и тумачимо, изједна и појединачно. Тим пре што ова даровита списатељица лако обликује своје уметничке циљеве, успешно објединивши једноставност приповедања са дубином смисла, крећући се лако стварањем ситуација и ликова из обичног, најобичнијег живо-

та: о парадоксу среће и трагедије, о појавном и суштинском, о привиду и реалитету. У сваком случају, у приповедачком складу у коме симболи произилазе из контекста.

### 1. Три равни приповедања „Јушарњеџ хлада”

Већ у првој, уводној причи *Јушарњеџ хлада* исказ: „Улицом је заминуо црни путник” потекао је из контекста. Читалац можда не би могао да буде сигуран да он има универзално значење, иако је из контекста то препознатљиво. Али, ако се сличан исказ јави и у причи *Чишање*, онда је то добар начин да се тумачи ова проза.

Ево тог исказа у нешто измењеном виду:

Остављам књигу. Отворену. Страница 447 (крај те странице). Излазим. Стојим на балкону.

Поноћ је.

Поглед ме води звездама. Једино ми од њих долази светлост. Молим светлост да отвори закључана врата мог живота. Да оживе живот мој.

Улицом пролази црни путник.

Као што видимо, лагани прелаз на пренесено значење, трагичка интонација, импресивна алитерација и поново црни путник. Овде показује своје присуство и књига од импозантног броја страница. Смислена дубина у једноставном можда је, ипак, у вези са токовима савремене мисли.

Друга раван приповедања присутна је у експлицитним изјавама о поетици наше списатељице. Имамо у виду она места из *Поговора* Саше Хаџи Танчића, у коме он указује на поетику ових приповедака: Тако у приповеци *Јушарњи хлад* — пише Хаџи Танчић — читамо: „Зар су приче само кад арапски шеик отима краљевску ћерку? И јаше белог хата... Зар и бакина брига о унукама не би могла да буде прича?”

Исказ је лако читљив по равнима имагинативне и стварносне прозе. Не би се могло тврдити да су ове и неке друге рефлексије о поетици некако нужно уткане у ову прозу. Приповедања би било и без њих. Но, да ли је исказ о бакиној бризи спонтан или је сећање на егзистенцијалију једног филозофа. У сваком случају, приповедање о обичној бризи налази основу за трагику неостварене среће или среће која се десила да би утонула у нови свет у коме је више нема.

Трећа раван приповедања у вези је с употребом локалног говора. Насупрот некритичкој тенденцији да се од лојалног говора ствара књижевни језик, ова списатељица не само да заузима одговарајући теоријски став у својој приповедачкој пракси, већ с великим успехом користи локални говор у обликовању ликова. Она то чини тако што неком лику даје да у управном говору употребљава само локални го-

вор или тако што неком другом лику пружи прилику да нешто каже на локалном језику; реч-две, да би се сугерисало да он и даље употребава локални говор, иако су дијалози исписани књижевним језиком. С друге стране, речи и реченице локалног говора нису ту да би се аутор прсио као локални сепаратист, већ су уклопљене да дочарају менталитет и карактер личности књижевног лика. Ове карактеристике су сјајно испољене у приповеци *Бунар*. У њој је лик Видоја замишљен као на први поглед смешно а у суштини дубоко трагично људско биће. Поента краја судбине овог лика, који сам себе изграђује док говори локалним језиком, у томе је кад дуго очекивано писмо драгог му бића ветар односи у бунар. Чак и рутинирани читалац овде бива „погођен” атмосфером неизрециве туге. Тако је то добро испричано! Због тога и јесте прилика да се нешто више каже о непримереној присутности локалног говора код других писаца, којима се врло свиђа да остану у свом атару. Како они — насупрот успешном поступку наше списатељице — сами себе исмевају и зашто то чине помоћу локалног говора који воле? Хоће да буду смешни (чак и кад додирну трагичне ситуације) и успешно се некњижевним језиком ограђују од стручне критике. У текстовима Слађане Сл. Стојановић могу, задивљени, да чују како — између осталог — њени јунаци говоре локалним говором, иако њихов творац пише лепим књижевним језиком. Ауторка приповетке *Бунар* уме да учи од добрих писаца и од старих жена златног Југа.

Ако бисмо после дискурса о трострукој равни приповедања — начин употребе локалног говора смо посебно истакли — хтели да укажемо и на јединство ових равни у хармоничној целини, могли бисмо да наведемо два својства: отмен исповедни карактер и дар да се слика и значење стапају у леп приповедачки корпус.

## 2. Приповедање о завичајности човека

Код првог читања, приповедне прозе у *Сигналима* су занимљиве и питке, наизглед лаке. У ствари, тешко се одгонета је ли то збирка кратких прича или роман, постмодерно дело или модерна проза у новом колориту. Ако *ја* које приповеда (мајка двоје деце) стоји иза сваког дела целине, модерни поступак тражи тумачење. А оно није нимало лако. Тим пре што у овом триптиху важну улогу игра технички језик; у насловима и поднасловима, пре свега у самом телу текста!

У ствари, реч је о шифрама за оно *друго*, што обитава испод површине. Поступак искусног пера и силног уметничког дара заснован је на уметању дубинског значења у приповедање о обичним догађајима људског живота на југу Србије, прожето топлином и добротом женске душе. И мисаоном дубином.

Кад се прочитају редови о оном *друџом* „Више сам волела да ме вода носи и судбина ми одређује пут, а не људи”, може се помислити да љубав према људима није баш јака страна ове прозе. А то не би одговарало току приче. Додуше, иза овог исказа-поруке следи други: „Људи могу себе да промене и себи блиске пријатеље. Можда те моја реч у нечему може променити?” на који се надовезују друга два (веома значајан дијалог): „Не може, јер знам да сам у свему тачна и да имам антене за прихватање сигнала из васионе. И они мноме управљају.” Овде се не само одгонета шифра самог наслова, него се и сугерише смисао људског постојања. Или је то можда само карактеристика лика који говори. Или и једно и друго, јер наредни исказ је вредносни суд-антипод првом суду: „А моја доброта? А моја срдачност? Да ли је то за тебе случајност?”

Међутим, нисмо сасвим сигурни о каквој се доброты говори. О оној коју рађа и подупире трансценденција или о једноставној људској етичкој одређености? Изгледа да је то у неком јединству што се може ојачати као тврдња композицијом, структуром и порукама које срећемо у збирци песама исте ауторице *Исјуњења*, а ова поезија може се назвати поемом о трансцендентном.

Исказ о доброты и срдачности има већу тежину и покрива највећи простор текста, па се може рећи да порука ове књиге сеже до говора о завичајности и безавичајности људи. И кад то не би било овако упечатљиво изоловано, Пуста река и Косанчић као стандард потврдили би суд о хуманитету, али не у некој идилистичности природе и села, већ у увиду у сукоб техничке цивилизације, извитоперавања хуманитета и настојању да се хуманитет сачува у новим условима, да се град и село схвате у њиховој, шифром обогаћеној, суштини која је притиснута системом. Књига *Сигнали* слуги чињеницу да је техника нешто чиме човек из себе не влада. Отуд успешна пародија на тему употребе техничког језика у свакодневном животу људи, отуда страх од непознатог, отуда носталгија за оним добрим у времену прошлом, отуда врло умерени оптимизам да суштински људско има још штошта да каже свету и отуда меланхолија, отмена и блага као у књизи *Јуџарњи хлад*, исказивана дискретно, с мером опробаног писца, који своју улогу схвата озбиљно.

Ни ликови (бака, отац, деца) нису у нескладу са целином смисла, а пејзажи украшавају чаробни свет оног што трансцендира урбану цивилизацију, која не доноси само оно корисно човеку већ му и прети, уливајући му свест о великој његовој моћи на небу, земљи и на води. Ипак, и вештом приповедачу, каква је несумњиво Слађана Сл. Стојановић нешто промакне, на пример, то да целокупност приповедања, упркос порукама, сугерише нешто тамнији увид у суштину људи.

*Душан СТОШИЋ*

НАЈА МАРИЈЕ АЈД (NAJA MARIE AIDT), рођена 1963. на Гренланду, одрасла у Копенхагену, Данска. Пише поезију, кратке приче, драме и сценарије. Књиге песема: *Док сам још млада* (*Så længe jeg er ung*), 1991; *Тежак сусрећ* (*Et vanskeligt møde*), 1992; *Трећи њејзаж* (*Det tredje landskab*), 1994; *Кућа преко њућа* (*Huset overfor*), 1996; *Путовање за сџраница* (*Rejse for en fremmed*), 1999. Књиге приповедака: *Траж у води* (*Vandmærket*), 1993; *Присџућ* (*Tilgang*), 1995; *Павијан* (*Bavijan*), 2006. (П. Ц.)

ЈЕЛЕНА АНГЕЛОВСКИ, рођена 1980. у Панчеву. Пише прозу и књижевну критику. Објавила је две колективне књиге: *Задачи из марљивосџи*, 2000; *Дневник 2000*, 2001.

САВА БАБИЋ, рођен 1934. у Палићу код Суботице. Критичар, преводилац и теоретичар превода. Објавио је преко осамдесет књига превода с мађарског језика, добитник више значајних награда. Објављене књиге: *На длану*, 1971; *Неусџео њокуџај да се џарабе оборе*, 1979; *У сенци књиге*, 1981; *Како смо џреводили Пеџеџија — исџорија и џоџиџика џревода*, 1985; *Разабраџи у џлеџиву — есеји о џреводилачком чину*, 1986; *Превесеји*, 1989; *Љубавни јади младог филозофа Ђерђа Лукача*, 1990; *Пеџ виџе џеџ — џорџреџи џеџ срџских и џеџ мађарских џисаџа*, 1990; *Милорад Павић мора џричаџи џриче*, 2000; *Библиоџрафија Саве Бабића*, 2003; *Поводзиви — друџи о Сави Бабићу*, 2004; *Хармонија и дисхармонија Пеџера Есџерхаџија*, 2007.

АЛЕКСАНДАР БЈЕЛОГРЛИЋ, рођен 1967. у Зрењанину. Пише прозу и есеје, преводи с енглеског. Књиге приповедака: *Дражење хиџоџшаламуса и друџе џриче*, 1994; *Кракен: новеле џубави и џајинсџива*, 1996; *Анонимус*, 2005; *Темељна оџџија*, 2007. Књиге есеја: *Невидљиви архџиџелаг*, 1994; *Три есеја: о здухаћу џриџоведања*, 2000.

НЕВЕНА ВАРНИЦА, рођена 1975. у Новом Саду. Бави се старом српском књижевношћу. Пише књижевну критику и приказе, објављује у периодици.

ИРИНА ВАСИЉКОВА, рођена у Подмосковљу. Дипломирала је (на три факултета) геологију, психологију и књижевност. Радила је на

Катедри за геохемију МГУ. Пише поезију и прозу, живи у Москви, где ради као професор књижевности у школи. Аутор је четири збирке песама: *Изнад шума и вода*, 2001; *Белим њо белом*, 2002; *Аква*, 2002; *Тераријум*, 2004. (Р. М.)

ДИВНА ВУКСАНОВИЋ, рођена 1965. у Београду. Пише текстове из области савремене филозофије и естетике, поезију, поетску прозу и есеје. Књиге песама: *Мадона дугог враџа*, 1992; *Глава харфе* (коаутор Д. Ј. Данилов), 1998; *Авантуре са сиварима*, 2003. Књига микропрозе: *Ојажач, ојажена*, 1997. Књига прозе: *Паџолошке њриче*, 1999. Романи за децу: *Животи с њроловима I*, 1998; *Животи с њроловима I и II*, 2002; *Штџиљака у хулахойкама*, 2004; *Лези ми на леђа, њроле!*, 2006. Студије: *Барокни дух у савременој филозофији: Бењамин—Адорно—Блох*, 2001; *Aesthetica Minima*, 2004; *Филозофија медија — онџолоџија, есеџиџика, криџиџика*, 2007.

РАДМИЛА ГИКИЋ ПЕТРОВИЋ, рођена 1951. у Врбасу. Пише прозу и есеје. Објављене књиге: *Ошворџиџе Јеленине њрозоре*, 1978; *Намасџе*, *Индиџо*, 1984; *У Фруџкој џори 1854*, 1985; *Милиџа—Вук—Мина*, 1987; *Разџовори о Индиџи*, 1989; *Преџиска Милиџе Сџојадиновић Срџкиње са савремениџима*, 1991; *Искусџива њрозе — разџовори са њрозним њисџима*, 1993; *Токови савремене њрозе — разџовори са њрозним њисџима*, 2002; *У њоџрази за џлавним џунаком*, 2003; *Срџкињин круџ кредом*, 2006; *Библиоџрафиџа радова о Милиџи Сџојадиновић Срџкињи*, 2007; *Ликови у Дневнику Анке Обреновић*, 2007; *Дневник Анке Обреновић*, 2007.

ВЛАДИСЛАВА ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ, рођена 1967. у Сремској Митровиџи. Пише студије, есеје, књижевну критику и преводи с енглеског (С. Џоунс, Е. Бити, Е. Барџис, Е. Хеминџвеј, В. Шекспир, В. Ален и др.). Објављене књиге: *Синџакса џиџине: њоеџиџика Рејмонда Карвера*, 1995; *Хеминџвеј — њоеџиџика краџке њриче*, 2000; *Коресџонденџиџа — џокови и ликови њосџмодерне њрозе*, 2000; *Вириџуелна књижевностџ*, 2004; *Књижевностџ и свакодневиџа*, 2007; *Вириџуелна књижевностџ II*, 2007; *На женском конџиненџу*, 2007.

ЉИЉАНА ДУГАЛИЋ, рођена 1959. у Инџиџи. Пише поезију и прозу. Књиге песама: *Иза бордо кайџе*, 1990; *Дрво сред врџа*, 1992; *Реквиџем за свиџа*, 1993; *Кайџедрала у кофџеру*, 2002. Књиге приповедака: *Рам*, 1995; *Човек из*, 2001; *Акџи*, 2007.

КАЈОКО ЈАМАСАКИ, рођена 1956. у граду Каназава у Јапану. Од 1981. живи у Београду, предаје на Филолошком факултету на Катедри за јапански језик и књижевност. Пише поезију и есеје, преводи с јапанског. Књиге песама: *Пџиџама*, 1995; *Родина, џibusuna*, 2000; *Руџа, џуџина*, 2001; *Скривено јуџиро*, 2001; *Сановник, река*, 2005; *Олуџни*

бреж, 2008. Књига есеја: *Оданде се чује азурна шама*, 2003. Студија: *Јапанска авангардна поезија*, 2004. Превела на јапански књиге Данила Киша *Рани јади*, 1995. и *Енциклопедија мртвих*, 1999. Приредила: *Четири годишња доба — савремена јапанска хаику поезија*, 1994.

МИОДРАГ ЈОВАНОВИЋ, рођен 1932. у Зрењанину. Историчар уметности. Објављене књиге: *Српско сликарство у доба романтизма*, 1973; *Ђура Јакшић* (коаутор Н. Кусовац), 1978; *Новак Радонић*, 1979; *Ђока Миловановић*, 1983; *Српско црквено градишњство и сликарство новијег доба*, 1987; *Ојленац — Храм светиоџ Ђорђа и Маузолеј Карађорђевића*, 1989; *Међу јавом и мед сном — српско сликарство 1830—1870. године*, 1992; *Музеологија и заштитна споменика културе*, 1994; *Сликарство Тамишварске епархије*, 1997; *Урош Предић*, 1998; *Српски манасири у Банату*, 2000; *Мосиови Миодрага Јовановића* (разговарао М. Јевтић), 2001; *Михаило Миловановић*, 2001; *Ђока Јовановић: 1861—1953*, 2005; *Храм Светиоџ Саве у Београду*, 2007.

ЗЛАТА КОЦИЋ, рођена 1950. у Жељеву код Сврљига. Пише поезију, есеје и огледе, преводи с руског. Књига огледа: *Риђанска светила — о поезији Миодрага Павловића*, 1996. Књиге песама: *Клојка за сенку*, 1982; *Оро око грошља*, 1990; *Ребро*, 1993; *Гнездо и куйола*, 1995; *Полож*, 1999; *Ваздушне фреске*, 1999; *Лазареве лестве*, 2003; *Мелод на води*, 2008.

ТАЊА КРАГУЈЕВИЋ, рођена 1946. у Сенти. Пише поезију, препеве, књижевну критику и есеје. Књиге песама: *Вратио се Волођа*, 1966; *Несан*, 1973; *Студ*, 1978; *Самица*, 1986; *Осмејак омнице*, 1993; *Мушка срма*, 1993; *Дивљи булевар*, 1993; *Душа трна*, 1995; *Осмејак под стразом*, 1995; *Аутиоритрет са крилом*, 1996; *Словочувар и словочуварка*, 1998; *Пејзажи невидљивоџ*, 2001, *Године, џесме*, 2002; *Писмо на кожи*, 2002; *Њушинов дремеж*, 2004; *Жена од џесме*, 2006; *Плави снеџ*, 2008. Књижевна студија: *Миђско у Насијасијевићевом делу*, 1976. Књиге критичко-есејистичких текстова: *Додир џауновоџ џера: књиђа чиђања 1*, 1994; *Трејет и чвор: књиђа чиђања 2*, 1997; *Божанство џесме*, 1999; *Орфеј из џеретане: књиђа чиђања 3*, 2001; *Куђија за месечину*, 2003; *Свиращ на влађи шраве*, 2006.

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ, рођен 1955. у Пеђи. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Нођи*, 1992; *Заседа*, 1994; *Поврађак у Хиландар*, 1996; *Дрво слејоџ џаврана*, 1997; *Док нам кров џрокишњава*, 1999; *Ко да нам врађи лица усђуђ изђубљена* (избор), 2004. Студије: *Од шотема до сродника: миђолошкџ светђ Словена у срђској књижевностџ*, 2000; *Хиландарски џуђојисџ*, 2002; *Токови ван шокова — ауђенђични џесничкџ џосђуђици у савременој срђској џоезији*, 2004; *Јези-*



кошворци — џонџоризам у српској поезији, 2006; *Дневник речи — есеји и прикази српске јесничке продукције 2006—2007*, 2008.

БОРИВОЈЕ МАРИНКОВИЋ, рођен 1930. у Београду. Историчар књижевности, пише студије, есеје, расправе, полемике и књижевну критику, приредио више књига и антологија. Објављене књиге: *Библиографија о нашем ћириличком шћамћарству, шћамћаријама и књигама XV, XVI и XVII столећа*, I—V, 1988—1992; *Хаћи Рувим — пре целине, пре смисла. Записи с коментарима (1777—1790)*: књ. 1, 1989, (1791—1803): књ. 2, 1990; *Скривени свети Владимира Ђоровића — ка успостављњу цјеловитости његовог научног, књижевног и едиционог корџуса*, 2006; *Емануил Јанковић (око 1758—1791)*, 2007; *Огледи о старом српском шћамћарству*, 2007; *Забрављени браћственици по џеру — есеји о забрављеним писцима XVIII столећа*, 2008.

РАДМИЛА МЕЧАНИН, рођена 1953. у Котражи, Драгачево. Пише књижевну критику и преводи с руског (Фрејденберг, Соколов, Шаламов, Војнович, Лимонов, Гуревич, Штејнберг, Довлатов, Мелетински, Иванов, Пољаков, Епштејн, Јерофејев и др.).

ЈЕЛЕНА НОВАКОВИЋ, рођена 1945. у Београду. Бави се проучавањем француске књижевности и њеним везама са српском књижевношћу, преводи с француског (Пуле, Фире, Грак, Русе, Димезил, Бретон, Де Нервал и др.). Објављене књиге: *Природа у делу Жилијена Грака*, 1988; *Брејтонов надстварни свети*, 1991; *У трагању за јединством*, 1995; *На рубу халуцинација — џоећика српског и француског надреализма*, 1996; *Иво Андрић и француска књижевност*, 2001; *Типологија надреализма — јариска и београдска група*, 2002; *Интертекстуалности у новој српској поезији — француски круг*, 2004.

ТИХОМИР ПЕТРОВИЋ, рођен 1949. у селу Бошњаце код Лесковца. Професор књижевности. Објављене књиге: *Огледи и критике из књижевности и језика*, 1993; *Велибор Глиђорић о реализму*, 1993; *Школски писци*, 1999; *Књижевни записи I*, 2000; *Историја српске књижевности за децу*, 2001; *Књижевни записи II*, 2003; *Умеће говорења — огледи о реторици са примерима*, 2003; *Књижевност за децу — теорија*, 2005; *Реторика*, 2006.

ЉИЉАНА ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ, рођена 1954. у Фекећићу у Бачкој. Пише радове о народној књижевности, историји књижевности, драми и позоришту. Објављене књиге: *Послови и дани српске јесничке традиције* (коаутор З. Карановић), 1994; *Змај Десић Вук — мић, историја, јесма*, 2002; *Станаја село зајали — огледи о усменој књижевности*, 2007.

ЈЕЛЕНА ПИЛИПОВИЋ, рођена 1972. у Београду. Бави се теоријом и историјом књижевности. Објављена студија: *Орфејев век*, 2005.

НАТАША ПОЛОВИНА, рођена 1980. у Новом Саду. Бави се средњовековном књижевношћу, пише књижевну критику, објављује у периодици.

РАДОВАН ПОПОВИЋ, рођен 1938. у Дубу код Бајине Баште. Новинар, књижевник, аутор је многих животописа наших најзначајнијих писаца. Књиге биографија: *Исидорина бројаница*, 1979; *Животи Милоша Црњанског*, 1980; *Истина о Дучићу*, 1982; *Књига о Цвијановићу*, 1985; *Изабрани човек или животи Растка Пећковића*, 1986; *Вођка на друму или животи Вељка Пећковића*, 1986; *Животи Меше Селимовића*, 1988; *Иво Андрић* (фотомонографија), 1988; *Андрићева пријатељства*, 1992; *Књига о Ђојићу или њуи до мосиа*, 1994; *Прича о Срећену Марићу*, 1996; *Васко Поја, мит и мађија*, 1998; *Књига о Десанки*, 1998; *Анђић — њим самим*, 2000; *Време њисца — животиоис Добрице Ђосића*, 2000; *Први њисац треће миленијума — животиоис Милорада Павића*, 2002; *Грађанин светиа — животи Тодора Манојловића*, 2002; *Принц њесника — животи Бранка Миљковића*, 2003. Остале књиге: *Казивања о Андрићу — усјомене савременика*, 1976; *Књижевна њиографија Београда*, 1995; *Крлежа и Срби*, 1997; *Славни ѡсји Србије*, 1998; *Сјајно друшћивање — ѡрича о срјским надреалистима*, 2006; *Животи без лажи*, 2008. Приредио више књига.

БИСЕРКА РАЈЧИЋ, рођена 1940. у Јелашници код Ниша. Пише есеје и радио драме, преводи с пољског, руског, чешког, словачког, бугарског и словеначког (Шимборска, Милош, Липска, Ружевић, Херберт, Мрожек, Гловацки, Кот, Колаковски, Загајевски, Барањчак, Гомбровић, Виткјевич, Анџејевски, Брандис, Лем, Јурковски и др.). Објављене књиге: *Писма из Прага*, 1999; *Пољска цивилизација*, 2003; *Мој Краков — из културне археологије града*, 2006.

ДАРА СЕКУЛИЋ, рођена 1931. у селу Кордунски Љесковац код Слуња, Хрватска. Пише поезију. Књиге песама: *Пјесме* (коаутори П. Матеовић, Л. Павловић), 1956; *Одсањани дом*, 1958; *Грлом у јагоде*, 1963; *Горак конак*, 1970; *Пјесме*, 1973; *Ни велики, ни мали*, 1973; *Блиско било*, 1975; *Лицем од земљице*, 1978; *Четири босанскохерцеговачка ѡесника* (коаутори С. Куленовић, М. Диздар, А. Вулетић), 1981; *Пјесме* (избор), 1983; *Поезија. Поезија*, 1985; *Облик студи*, 1985; *Дух ѡстоши*, 1990; *Изабране пјесме*, 1997; *Поезија Даре Секулић* (зборник), 1998; *Браи мој Тесла*, 2000; *Реч се ѡгра*, 2001; *Лицем према сунцу*, 2004.

ИСИДОРА СЕКУЛИЋ (Мошорин, 1877 — Београд, 1958), приповедач, есејиста, путописац, преводилац, критичар. Детињство је про-

вела у Земуну, Руми и Новом Саду. Школовала се у Новом Саду (Виша девојачка школа), Сомбору (Српска препарандија), дипломирала у Пешти (Виши педагогијум) 1892, а докторирала у Немачкој 1922. године. Радила као наставница у Панчеву, Шапцу и Београду. Изабрана је за дописног члана Српске краљевске академије 1939, а за редовног члана Српске академије наука 1950. године као прва жена академик. Важнија дела: *Сајуџници*, 1913; *Писма из Норвешке*, 1914; *Бакон Богородичине цркве*, 1919; *Из прошлости*, 1919; *Кроника њаланачког гробља*, 1940; *Аналистички тренуци и теме*, 1941; *Зайиси*, 1941; *Књига дубоке оданости Њеџошу*, 1951; *Говор и језик културна смотра народа*, 1956; *Мир и немир*, 1957; *Прозни радови*, 1959; *Сабрана дела*, 1—12, 1961—1966.

ДОБРИВОЈЕ СТАНОЈЕВИЋ, рођен 1958. у Липама код Смедерева. Пише поезију, студије и књижевну критику. Књиге песама: *Сокрај везба несјајање*, 2001; *Хорорској нежности*, 2003. Студије: *Форма или не о љубави*, 1985; *Реџорика „Златног руна“*, 2001; *Стилистика „Златног руна“*, 2002; *Реџорика поезије*, 2004; *Медији и начела дијалога*, 2004; *Збивање необичног догађаја*, 2005.

ДУШАН СТОШИЋ, рођен 1929. у Ресну, југозападна Македонија. Филозоф, пише научне студије, есеје и књижевну критику, преводи са француског. Објављене књиге: *Гравитација, ајџом, електрон и кварк*, 1996; *Ајџокрифна јеванђеља Саџе Хаџи Танџића*, 2001; *Прозно књижевно дело — џојава, суџиџина, чиџање*, 2001; *Од Хеџела до Рорџија*, 2002; *Никола Милошевић и Албер Ками*, 2003; *Философија и физика*, 2005.

НИКОЛА ТОДОРОВИЋ, рођен 1968. у Нишу. Пише поезију, есеје и књижевну критику, преводи. Објављене књиге: *Досије X*, 1994; *Рембо или најасџивовање анђеља*, 1997; *Манџестерски суиџид*, 1998; *Sid Barret* (коаутор), 1998; *Нико или бесрамник*, 2003.

СВЕТЛАНА ТОМИН, рођена 1964. у Новом Саду. Бави се проучавањем српске средњовековне књижевности, пише студије и поезију. Књига песама: *Роџ*, 1983. Студије: *Владика Максим Бранковић*, 2007; *Књџољубиве жене срџског средњеџ века*, 2007. Приредила: *Сџара срџска књижевност*, 2001; Борђе Сп. Радојичић, *Кулџурно блаџо — Да ли знаџе?*, 2006; Борђе Сп. Радојичић, *Исџоријске расџраве*, 2007.

ЉУДМИЛА УЛИЦКА (ЛЮДМИЛА УЛИЦКАЈА), рођена 1943. у Москви. Завршила биологију на МГУ 1968. године. Једно време је радила у генетичкој лабораторији, а онда је остала без посла. Разлог је типичан за те године у Совјетској Русији — у време цветања самиздата пронађена јој је писаћа машина на којој је прекуцавала забрањени

роман. Тако је окончана њена научна каријера, а започета књижевна. Популарност стиче прво на Западу, где добија најпрестижније награде. У Русији је 2004. проглашена писцем године. Сматра се једном од најзначајнијих савремених руских књижевница. Пише приче и романе. Важнија дела: приповетке *Сиромашни рођаци*, 1994; *Весела сахрана*, 1998; *Љалин дом*, 1999; *Цирих*, 2002; *Јадни, зли вољени*, 2002. и романи *Соњечка*, 1994; *Медеја и њена деца*, 1996; *Случај Кукоцки*, 2001; *Прозирна линија*, 2003; *Искрено ваџ Шурик*, 2004; *Даниел Шшајн, њреводилац*, 2006. (Р. М.)

ДЕБОРА ФОГЕЛ (DEBORA VOGEL, 1902—1942), филозоф, песник, романописац. Рођена је у малом галицијском граду Бурштин (данашња Украјина). Студирала је филозофију и психологију у Лавову и тамо докторирала на естетици Хегела. На јидишу је објавила две збирке песама: *Фиџуре дана*, 1930. и *Манекени*, 1934, а двојезично роман *Цвеша баџрем*, 1936, који никада после рата није прештампан. Стрелјана је (заједно са мужем и четворогодишним сином) 1942. године након једне нацистичке акције у Лавову. (Б. Р.)

ЕМСУРА ХАМЗИЋ, рођена 1958. у месту Свети Николе у Македонији. Пише поезију, прозу и поезију и прозу за децу. Књиге песама: *Уљевље*, 1988; *Тајна враћа*, 1999; *Боја страх*, 2002; *Семирамидин врш*, 2008. Књига прича и песама за децу: *Кућа за дуџу*, 1995. Књиге приповедака: *Јерихонска ружа*, 1989; *Вечери на Нилу*, 2005. Роман: *Јабана*, 2007.

ИЛОНА ХАРМОШ (ILONA HARMOS, 1885—1967), глумица, писац и преводилац. Књижевни песудоним: Илона Герег (Görög). Удала се за Дежеа Костолањија 1913. године. Њено најзначајније дело је Костолањијева романсирана биографија (1938). Мађарски лексикони, према давном обичају, доносе одредницу о њој под Kosztolányi Dezsőné (Гђа Костолањи). Преживела је тешке тренутке за време Другог светског рата, када се крила у Прекодунављу у доба страдања Јевреја, и о томе је написала књигу. Гђа Костолањи је из близине познавала писце и њихове супруге који су се окупљали око мађарског часописа *Нугат* (*Nugat*). Написала је портрете супруга главних уредника, уредника, као и најзначајнијих сарадника, једва да је изостала понека супруга. Њени портрети су изненађујући, тек недавно су објављени. Није имала длаке на језику, чак показује пакост и злурадост у портретирању, али то и не умањује живост описа и његову књижевну вредност. Сваки брак је она присно познавала, све су се породице дружиле и пријатељовале годинама. Укупно 16 портрета супруга писаца, али се унутар тог броја крије и седамнаести: може се ишчитати и портрет супруге писца Д. Костолањија. Усред интелектуалног, књижевно-глумачког миљеа испуњеног боемијом, подметањима, али и високим до-

метима у стваралаштву, шетају живе личности из друге линије, савим довољно да изазову интересовање читалаца. (С. Б.)

САША ХАЦИ ТАНЧИЋ, рођен 1948. у Лесковцу. Пише прозу, поезију и есеје. Књиге приповедака: *Јеврем, сав у смрти*, 1976; *Савршен облик*, 1984; *Силазак у време*, 1987; *Звездама повезани*, 1990; *Ивицом, најлепши пут*, 1990; *Галопирајући војник*, 1990; *Скидање оклопа*, 1993; *Кључ за чудну браву* (избор), 1994; *Храм у кофери*, 1996; *Повратак у Наис* (избор), 1997; *Небеска губернија*, 1997; *Рајна пресјоница*, 2007; *Кафкин син*, 2008. Романи: *Светло место*, 1993; *Црвенило*, 1995; *Караван Светог Влаха*, 2002; *Меланхолија — епифаф*, 2006. Књиге песама: *Записан свршиће се свет*, 1973; *Пејзаж с дуцом*, 1995; *Псалми за 2000*, 2001. Књиге огледа, студија и есеја: *Паралелни светови*, 1979; *Поетика одложеног краја — једно читање Лазе К. Лазаревића*, 1999; *Романи Миливоја Перовића*, 2002; *Проклетство, коначна ведрина*, 2005; *Повлашћено место*, 2005; *Корен, копрена*, 2006; *Из дубине књижевних дела*, 2007.

ЗОРИЦА ХАЦИЋ, рођена 1977. у Новом Саду. Бави се српском књижевношћу XX века. Студија: *Историја једне самоће — поезија и проза Данице Марковић*, 2007. Приредила (у коауторству са М. Ненином) књиге: *Судари Милете Јакшића — преписка*, 2005; *Тодор Манојловић: Песме*, 2005; *Даница Марковић: Историја једног осећања — сабране песме*, 2006; *Душан Срезојевић: Златни даси и друге песме*, 2008.

ПРЕДРАГ ЦРНКОВИЋ, рођен 1962. у Београду. Инжењер и филолог, преводи с данског прозу, поезију, есеје и стручну литературу.

Приредио  
Бранислав КАРАНОВИЋ