

СЕДЕФНИ РАЗГОВОРИ

Гроздана Олујић, *Писци о себи*, прир. Александар Јовановић, Српска књижевна задруга, Београд, 2020

Књига интервјуа Гроздане Олујић (1934–2019) *Писци о себи* првобитно је објављена 1959. године. „У оквиру пројекта *Дела Гроздане Олујић*, Српска књижевна задруга и Партенон објавили су *Сабране романе Гроздане Олујић* у 6 књига (2018), а у наставку и седму књигу *Афричка љубичица и грује њриче* (2019)”. Године 2020. изашла је из штампе књига интервјуа, као осма у низу. Према приређивачкој напомени Александра Јовановића, сазнајемо да изглед књиге прати прво издање, с тим да се у додатку доносе четири текста које „Гроздана Олујић није унела у књигу”. Издање садржи обиман поговор приређивача, који већ насловом „Приповедање разговора” прецизно одређује специфичну природу Олујићкиних разговора. Најпоследње је дата „Напомена о издању”, корисна „Библиографија издања и литература о књизи разговора” и „Белешка о писцу”.

Двадесет и седам интервјуа уз аутоинтервју сачинила је тадашња студенткиња „англистике на Филолошком факултету у Београду, од 1955. до 1958. године”, разговарајући са „тридесетак српских и југословенских књижевника, песника, прозних писаца и књижевних критичара за београдске листове *Младосић*, *Младу културу* и *Омладину*”. Списак личности различитих генерација и поетичких оријентација са којима се Олујићка упустила у дијалог интересантан је и вредан истицања: Мирко Божић, Јосип Видмар, Владан Десница, Цирил Злобец, Антоније Исаковић, Драган М. Јермић, Вјекослав Калеб, Јуш Козак, Блаже Конески, Душан Костић, Михаило Лалић, Десанка Максимовић, Душан Матић, Танасије Младеновић, Влатко Павлетић, Весна Парун, Вељко Петровић, Васко Попа, Иван Потрч, Стеван Раичковић, Исидора Секулић, Ђамил Сијарић, Драгутин Тадијановић, Ристо Тошовић, Бранко Ђошић, Добрица Ђосић, Добриша Цесарић. А у додатку: Радомир Константиновић, Бошко Петровић, Богдан Чиплић и Изет Сарајлић.

На основу поговора читалац добија увид у књижевноисторијски значај књиге, заједничке тачке појединих интервјуа, а посебно би се могло издвојити осветљење једне епохе и младог интелектуалца који се у њој обрео са својим стрепњама, страховима, надама и дилемама. Приређивач има разумевања за Гроздану Олујић, па тако проналази оправдања за поједине *негоследности* „које данас видимо у другачијем светлу”, јер „треба гледати у контексту тадашње идеологије југословенства у култури, посебно неговане у омладинским гласилима, али се морају имати у виду и тадашње године и књижевно искуство Гроздане Олујић”.

Александар Јовановић уочава сличности између списатељице и Миње, јунакиње њеног првог романа *Излећу у небо* (1958), који је објављен годину дана пре књиге интервјуа. По свему судећи, обе књиге настајале су готово истовремено. Запажање посебно долази до изражаја у понтирању на самом концу поговора: „То што су оне [приче о писцима, прим. Ј. М. Б.] преломљене кроз свест младе девојке, храбре, пркосне и узнемирене – која је и сама током разговора постајала изузетно значајан писац – чини да их читамо са додатном и вишеструком пажњом какву изазивају књиге које су истовремено и документарне и уметничке”.

Када се књиге *Писци о себи* и *Излећу у небо* сагледају у светлу целокупног стваралаштва и рада Гроздане Олујић, може се рећи да су репрезент њене уметничке и интелектуалне иницијације. Попут *седефне руже*, јунакиње једне од њених најпознатијих бајки за децу, она је најпре чезнула за површином мора, тј. књижевним *небом* изнад ње. Негујући бисер у себи, шкољка је пронашла смисао постојања, а њена седефна унутрашњост постала је *небо* за бисер. У роману *Излећу у небо* Миња је смисао почела да проналази у буђењу љубави, оличеној у метафоричном наслову романа, премда испрва није прихватала *бисер* који се у њој обликовао – дете које треба да добије са Ненадом. Гроздана Олујић као да је у себи обликовала романескни *бисер*, брусећи га разговорима са писцима. Како је седеф заправо *мајка бисера*, онда би се и интервјуи могли именовати *седефним*, јер су, иако документарног карактера, допринели стварању Олујићкиних књижевно-уметничких *бисера*.

Такође, разговори нису структурисани на уобичајен начин, већ имају приповедни прстенасти оквир, а дијалог је обично посредован ненаметљиво, као да је део неке приповетке. У уводном делу пратимо Гроздану Олујић која долази на унапред заказан интервју у лични или пословни простор писца, чак и јавни, као што је експрес ресторан, или га уобличава спонтано, примера ради, у возу. Сугестивно скицирајући линије града у коме се налази, даје и обресе простора, не би ли се фокусирао на спољашњи изглед саговорника, који затим доводи у инжињерску везу са његовим делом, а дело са завичајем писца. Будући да није неприпремљена за разговоре, неретко налази за сходно да језгровито, али прецизно, пружи увид у поетику писца, како на основу прочитане секундарне литературе или актуелне критике, тако и водећи се сопственим читалачким искуством и сензибилитетом. „Иако су неки писци били у зрелом добу, а многи објавили тек прве књиге, књижевни увиди младе студенткиње англистике, у највећем броју случајева и уз све условности, важе и данас”, потврђује се и у поговору.

У извесном смислу, разговори Гроздане Олујић функционишу као текстуални документарци, будући да се чини како план нарације прати невидљиви камерман:

С дубоком неодлучношћу закуцала сам на врата Видмарове виле, коју је сваки човек у Љубљани знао да покаже. – Видмарјева хиша? – питали су ме изненађено. – Ви свакако нисте одавде? Љубљана је дремала своје поподневне сате, притиснута врелином августовског неба, кад ми је један плавокоси малишан показао руком: – Ето Видмарјево хише! Врата су била отворена. У тешком ваздуху, густом као смола, мировало је чак и трепераво лишће бреза. Једно псето лутало је стазама малог парка. Камени лав у врту деловао је помпезно и застрашујуће. [...] Ситан, лак, с танким прстима музичара и продуховљеним ликом, сав сребрнаст, Видмар је необично подсећао на своје дело: озбиљно, дубоко, а грациозно и складно.

Опис града и прилаза пищевој вили унеколико подсећа на пропагандне краткометражне филмске хронике о градовима, које су се навелико снимале уз успутне коментаре спикера, посебно у прве две-три деценије након Другог светског рата. Иако се у први мах не запажа експлицитно, може се наслутити колико Олујићка прати дух свог времена, али и нешто много важније. Ради се о потпунијој слици града, којој смисао дају управо одређени писац и прича са њим и о њему коју она обликује. Дакле, она је имплицитно критиковала празну реторику документарца, чија прича не води никуда јер представља тек пуку дескрипцију оног што се види. Тек писац и његово дело томе могу да дају смисао и својеврсни вид естетизације, будући да се огледају и потврђују у датом тренутку и простору, било интимном или колективном.

Критика и етика, поред осталог, представљају стожерне лајтмотиве књиге *Писци о себи*. Не само да је питање о критици, њеном значају, теорији и пракси, те полемици на линији „реализам–модернизам”, млада интелектуалка постављала свим саговорницима, па и себи већ се осећала и спонтана, самоиницијативна потреба писца, песника и естетичара да проговоре о етици свог времена. Као пример може се издвојити виђење које износи Јуш Козак: „Ако се литература посматра као етички кодекс живота, као аутентични глас времена или невремена, да ли би наша, о којој ви, изгледа, немате баш ружичасто мишљење, могла понети тај назив?” Словеначки прозаист и есејиста проширио је промишљање и на план штампе, која је неговала „намештени оптимизам”, идеализујући стварност превасходно из идеолошких разлога. Када се ово виђење сагледа кроз призму данашњице, може се констатовати да је данашња штампа огледало црне хронике, што је погубно безмало онолико колико и „ружичасто мишљење”. Дакле, крајности су оно што онемогућава да се свет види у нијансама, али књижевност би требало да репрезентује истину о свету и то је, најпосле, чини и естетском и етичном. У том аспекту се на Козаково промишљање наставља виђење етике Душана Матића, који је *Бајдалом* хтео да дâ „интелектуални и морални профил наше генерације која је почела да живи и мисли још у Првом светском рату”, остајући „доследна тражењу истине о животу и човеку”.

Различите генерације писаца и песника који су били драгоцени саговорници Гроздане Олујић дали су мозаичну слику литерарне стварности и њених проблема које је могућно испратити до данас, посебно због тога што су се у међувремену тадашњи млади потврдили као класици. Разговори о *(по)ејџици*, значају критике, смислу живота и уметности, младим литерарним гласовима, али и детињству, потврђују неопходност обнове њиховог преиспитивања у свакој генерацији, јер они су путоказ не само у разумевање нечијег дела већ и епохе у којој се живи и ствара. Ауторка интервјуа имала је, коначно, оне две особине о којима говори Драган М. Јеремић, а које је чине поузданом у процењивању уметничког дела, а самим тим, компетентном да се осмели на дијалог – „солидну теоријску спрему и истанчану осећајност”.

Др Јелена МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ
Филозофски факултет у Новом Саду
Одсек за српску књижевност и језик
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

ЉУДИ ИЗ(А) ЕКРАНА

Дон ДеЛило, *Тишина*, Геопоетика, Београд, 2020

Утисак који оставља нови роман Дона ДеЛила (*Don DeLillo*), *Тишина* (2020), у преводу врхунског англисте и преводиоца Зорана Пауновића, није сразмеран његовом невеликом броју страна. Са екраном мобилног телефона на корицама већине издања и радњом из 2022. године (претпостављамо и заузданом пандемијом), *Тишина* врло гласно сведочи о технолошкој зависности цивилизације и колапсу који настаје како на глобалном нивоу, тако и на оном сасвим интимном, када се сви екрани одједном погасе. Настављајући нит узнемирујућих наратива, попут истраживања конзумеризма, насртљивости медија и распада породице у роману *Бела бука* (1985), *Космополиса* (2003) у којем разоткрива испразну и опаку цивилизацију, временски и просторно напете *Тачке Омега* (2010), или *Нула К* (2016) у којем се роје егзистенцијална питања и исти такви страхови, ДеЛило у *Тини* брише сва искупљења и изговоре, све претпоставке и компромисе.

ДеЛилов роман има два дела и могло би се рећи да је и таква подела у служби пишевих мрачних пророчанстава из претходних романа. Наиме, у првом делу, након отказивања свих електронских и електричних уређаја и директних последица тога – нестанка слике на телевизијском екрану усред Супербола, пада авиона, нефункционисања свих врста телефона – још увек постоји некаква нејасна нада да је то краткотрајни