кроз кризу. Неко ту могућност пропусти, неко је препозна тек у последњим часовима живота, неко мора дуго да лута кроз властите заблуде. Оно што остаје заједничко јесте уверење да личност није дата и задата заувек. Човек може изгубити себе, али за Толстоја, чак и онда када је готово све изгубљено, остаје могућност обрта. Јасмина Ахметагић у својој књизи ту могућност прати без потребе да Толстоја учини мање противречним него што је био. То је важно! Велики део његове трајне провокативности и лежи у нескладу између уметника и проповедника, рационалисте и религиозног човека, неповерљивог критичара институција и аутора који је и сам желео да другима покаже како треба живети, и најзад великог романсијера који се сопствених највећих дела одрекао. *Књига о Толстоју* те противречности не уклања. Она их враћа тамо где су код Толстоја и настале – у живог човека који непрестано испитује смисао сопственог постојања.

Проф. др Никола С. МИЉКОВИЋ
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за славистику
nikolajmiljkovich14@gmail.com
ORCID: 0000-0002-2697-065X

ПРИЛОГ ИСТОРИЈИ СЕФАРДСКЕ (И НАШЕ) КУЛТУРЕ

Елиезер Папо, *Љепша и старија Сарајевска мегила: скица за портрет једног свијета у тринаест дијелова: десет потеза пером и три хорске пјесме*, Агора, Зрењанин – Нови Сад 2026

„[И] ево ми све нешто смијешно,
ђе су од волког свијета нашли вамо побјећ.
Фалим те, Боже, нек и овамо неко бјежи.
Нек је, Боже ме опрости, неком горе него нама,
па да му је и ово наше, вако како је, добро”
(Елиезер Папо, *Љепша и старија Сарајевска мегила*)

Књига *Љепша и старија Сарајевска мегила: скица за портрет једног свијета у тринаест дијелова: десет потеза пером и три хорске пјесме*, објављена 2026. године у издавачкој кући Агора, јеврејског, босанскохерцеговачког и српског књижевника Елиезера Папа, или како би аутор и сам истакао – југословенског, представља својеврсни „љепши и старији” римејк дела сродног наслова – *Сарајевска мегила: скица за портрет једног свијета у тринаест потеза*. Већ по изласку 2001. године

књига је завредела значајну пажњу, а њену књижевноисторијску вредност препознао је и тадашњи НИН-ов жири, сврставши је у ужи избор. Нешто измењена и допуњена верзија, која се данас налази пред читаоцима, представља зрелији ауторски глас оличен у надасве интересантним интерпретативним решењима.

Сликовит наслов упућује на портретисање и скицирање света Сефарда који су се крајем 15. и почетком 16. века нашли на тлу Османске царевине, услед прогона предвођених деловањем Инквизиције на територији Шпаније и Португалије. Немали број њих се и након настањивања у јужнијим подручјима Балканског полуострва (нпр. у Солуну), у потрази за формирањем аутентичног – мада привременог – идентитетског упоришта, упућује ка Сарајеву, важном центру сефардске културе у наредним вековима. У књизи сачињеној од тринаест целина – „десет потеза пером и три хорске пјесме" – начелно је обједињено историјско и културно (надасве фолклорно) наслеђе Јевреја Сефарда, односно дат је нацрт прилога проучавању једне традиције. У разрешавању недоумице одређења књижевног дела Елиезера Папа закључак је двојак: оно наставља традицију југословенских писаца јеврејског порекла, али је у исто време важан сегмент хебрејског дискурса књижевности. Премда су историји домаће књижевности ти аутори изразито допринели својим стваралаштвом, симптоматично је да су најуспелија дела углавном везана за прекретнички догађај 20. века – Холокауст и затирање једног света умногоме на европском тлу, док је несразмерно мањи број остварења посвећен времену пре Другог светског рата. Утолико је дело Елиезера Папа од немале важности, не само за сефардску историју и културу већ и за културе других народа који су са њима делили животно подручје, те представља континуиран допринос заједничкој култури сећања.

Дело антиципира вредност усмене и писане речи по угледу на њихов свеукупни значај представљен у *Тори* и стога се та два вида историјског и културног наслеђа континуирано баштине на његовим страницама, одсликавајући (ауто)поетичку интенцију да се у писању у симбиози морају наћи како слова закона, тако и практични живот. Самим тим не чуди опредељеност аутора да се испред сваког од потеза нађе мото који представља кључ за читање датих целина, као ни разноликост писаних и усмених жанрова том приликом одабираних (цитати из Старог завета, пословице, вицеви, анегдоте, непотписани искази). У првом потезу, насловљеном хебрејском речју „Бамидбар" (опустошено, дивље подручје), читалац се упознаје са Аврамом Арамом, који се журно упућује у Сарајево „[д]а покуша да [...] направи нешто по властитом поимању свијета, а не да заувијек игра унапријед написану улогу" (12). Прожет свешћу да то није Солун – насељен и урбан – из ког је кренуо и у ком су тамошњи Јевреји доспели до знатног положаја у оквиру османске управе, он Сарајево

перципира као место нелагодности, несигурности и дивље нарави. Управо првим сегментом апострофирају се кључне теме *Љепше и сшарије Сарајевске меīиле*: жал за Шпанијом у светлу жала за Израелом, незавидан положај Јеврејина на сваком од места на кугли земаљској (изузев Земље којој теже), однос према догми која нуди путеве спасења, али и колективну кривицу за индивидуални грех. Исто тако, прво поглавље осим духовности рефлектује неопходност духовитости за подношење и превазилажење тешких искушења. И сами хришћански одметници, односно хајдуци, у готово хуморном заокрету попуштају и не примењују своју „одметничку правду" на Аврама и његову жену Бланку. Положај изгнаних се од самог почетка потврђује као перманентна неизвесност, што аутор увођењем исказа гномског карактера неретко истиче, имајући на уму речи светих списа као катализаторе истине и смисла, те наде и утехе: „Увијек сигурни само у оно што је прошло, јер само то нико не може да нам отме, и стално у страху од данашњице, од сутрашњице, од новог, од непознатог, од будућности" (20). Немогућност активног учествовања у решавањима питања сопствене судбине чини да Аврам Арама и читав национ ком припада гледају „на живот споља, у страху да га шта не задеси" (21). У другом потезу – „Нона" – поновно истакнуте теме насилног покрштавања јеврејског становништва и деловања Инквизиције дате су кроз аутопоетичку призму важности приповедања, представљену у лику и речима Доне Грасије. У њеној улози ноне, баке која унуцима на пријемчив али озбиљношћу прожет начин казује о историји Сефарда, синтетисан је целокупан механизам конструисања наратива у књизи. Те приче, проткане моралним императивом, не прате начела нужности и веродостојности, али фикција у њима потпомаже да се историја једног народа преноси кроз векове: „одакле она уопште вади све те приче, и како их само мијења и изврће [...] а све су увијек, некако, упућивале баш на оно што је Грасија имала на уму да каже дјеци, њему, синовима, снахама" (36).

Трећи потез насловом „Халом беЕспамја" (сан у Шпанији) истиче важност Шпаније као места на којем је сефардски народ барем привремено пронашао преко потребни мир и слободу, али још важније – ладино језик као уникатни вид комуницирања, али и очувања аутохтоног фолклора. Ипак, изгон из Шпаније и приморност да се адаптирање изнова врши у новим, непознатим срединама упућује на универзалност „луталаштва" као лајтмотива како хебрејске књижевности, тако и судбине тог народа. Тај усуд није могуће избећи чак ни у сну: „Изађосмо ми из Шпаније – али Шпанија неће из нас још задуго. Ја је нисам ни видио, а сведно, ево, Шпанију сањам и на шпањолском се будим" (47), промишља Аврам Арама, чија питања и запажања у афористичком духу попут: „Каква је разлика између сна и јаве за једног Јеврејина? Никаква!" (47) – рефлектују синтезу животних пракси и религијских учења. Осим

тога, аутор се не либи да тематизује контрадикторности између проповедања највиших религијских представника и веровања обичног човека, те у четвртом потезу названом „Шалијах", описавши учења рабина који је на пропутовању кроз Сарајево, природно поставља запитаност пред Аврама Араму: „Ако је за њега [рабина] циљ да Израел сједи у својој земљи издвојен и окружен зидом узајамних предрасуда, страхова и мржње као што данас сједи разасут међу народима, у чему је онда смисао цијеле приче? Зашто би Бог изабрао један народ и дао му бреме да буде другачији само да би био другачији?" (59). Преиспитују се, дакле, начела на којима се заснива вера јеврејског становништва, разматра се оправданост његове бојазни и сумње у сопствену „изабраност". Важна тема дела јесте пракса и начин обележавања јеврејских празника у малим заједницама формираним у више или мање (не)пријатељском поднебљу. У петом потезу – „Дан наплате" – описује се ноћ уочи најтужнијег јеврејског празника, Тишабеава, празника сећања на страдања и изгоне, али и девојачко певање „забрањене" тужбалице. Осим што је реч о романси на ладино језику, чиме се још једном наглашава важност јеврејско-шпанске баштине и уточиште пронађено у том језику, на овом месту треба истаћи важност женске улоге унутар доминантно мушког света, нарочито имајући у виду време у ком се радња књиге одвија. Не случајно, Папо женском свету у свом делу даје улогу од подједнаке важности. Женско сагрешење се не самерава спрам мушког, које је по правилу далеко веће, у складу са преовлађујућим представама о мушкарцу као носиоцу породице и догматских схватања; али женски принцип је онај који доктрину преводи у практичан живот, било да то чини испевавањем романсираних балада, приповедањем разумљивих и поучних прича, па чак и испољавањем каткад веће привржености јеврејству одрицањем од мајчинског завета.

У интертекстуални дијалог са античком традицијом Папо ступа у шестом потезу, довитљиво насловљеном „Утук на утук", у ком Аврам с готово сократовском реторичком вештином води разговор са Јосефом, потомком покрштених Јевреја. Јосеф се користи карактеристичним хумором и шегачењем, као својеврсним одбрамбеним механизмима пред неразумевањем устројства невидљивих поредака који дефинишу судбину човека и народа. У исто време, лик Јосефа оличење је и Аврамовог алтер ега, његових сопствених запитаности о Богу, истини и правди и могућностима човека одређеног слободном вољом. Превођење догме у свет обичног човека одвија се каткад с карикатуралном озбиљношћу и привржености, а повремено и у простодушним покушајима да се важне речи схвате и да се живи у складу с њима. Хумор је важан – он је попут минорног греха у свести појединца. Посредством седмог потеза („Немир") изнова се придаје важност улози жене – често обележеној осећањима стрепње и нелагоде, како због потенцијалних претњи споља („за младу

жену боље да не излази из куће без мушке пратње", 91), тако и због друштвеноисторијске наметнуте везаности жене за кућу. Ипак, стрепњу прати сила љубави, којој аутор одаје почаст кроз женске ликове као што су Дона Грасија и Бланка (па чак и она опевана девојка која је „превјерила" и чија је судбина прерасла у усмено предање). Бланку не радује живот у Сарајеву, али следи свог супруга поштујући брачни завет; улога жене је, дакле, двоструко одређена – родном и верском припадношћу у срединама где се „и живило и умирало извињавајући се" (92). Осми потез – „Трострука врпца" – такође представља исечак из интимне повести Аврама и Бланке и трактат не само о жудњи за домовином већ и о сефардској привржености топлом и мелодичном језику који осећају својим, за разлику од хебрејског, који већи део јеврејског живља расељеног по свету спорадично и недовољно познаје. Управо на то Бланка скреће пажњу Авраму: „Али да знаш, ако се све то деси за наших живота – с тобом ћу ипак да наставим да говорим шпањолски. Ја на лашону не бих знала ни да ти кажем колико те волим, нити би ми то звучало као оно што ја стварно осјећам кад ти то кажем на овом нашем шпањолском. У лашону, безбели, и нема таквих ријечи" (102). На језичком плану дела Елиезера Папа можда је најупечатљивије оцртана кључна намера – полифонијом гласова, вишејезичношћу, преплетом формалног и неформалног казивања, остварује се интеграција једне мањинске заједнице у постојећи, премда некомпактан, доминантни културни код. Од три хорске богослужбене песме у књизи, улазна песма је управо показатељ реченог, с обзиром на то да је у питању песма Сефарда с Косова, где је сваки стих у строфи испеван на другом језику – јеврејском, ладино, румелијском турском и српском (105).

Девети и десети потез, уз стајаћу и излазну песму, селе радњу *Љепше и старије Сарајевске мећиле* два века касније и доносе причу о двојици ликова по имену Моше, једног који је „превјерио" и другог, рабина, који је утиснуо значајан траг у сарајевској сефардској историји. „Ахмед Хавијо" наслов је деветог потеза и уједно име потурченог Јевреј ина, који посетом дервишкој текији и променом вере испуњава „чудни и несвакидашњи порив, да се осјети, барем на тренутак, дијелом већине" (115). И поред тога што у свом примарном окружењу наилази на осуду због конвертитства, Моше је приказан као човек подложан променама и контрадикцијама. Приповедач је благонаклонији према њему од људи који његову слободну вољу осећају не само као огрешење већ и као парадигму сопствене пољуљаности и идентитетске угрожености. Будући да се до Обећане земље није стигло ни два века касније (потомци породице Арама живе у Сарајеву), а да сефардска заједница и даље зависи од милости Османлија, Моше/Ахмед заправо одсликава запитаност над „изабраношћу", али радикалним поступањем: „[...] сате проводио тражећи

небеско или земаљско оправдање за стање у коме се нашао [...] с временом, како није проналазио доказе за своју нову вјеру – налазио је све више доказа против старе" (144). Приметно је то не само у таквим граничним ситуацијама већ и у оним наизглед комичним испољавањима сумње у ученост и поштовање писма и језика: приликом слања писма из Сарајева за Травник са тајном поруком хахама, травнички Јевреји су одмах растумачили писмо, иако пошиљалац то није очекивао. Стајаћа песма најављује Ахмедову окрутност у новој одори и пребег у Травник, док се даља приповест о њему наставља у десетом потезу („Мегила"). Издајника ће увек бити, чини се да поручује аутор, морална супериорност ниједном народу није предодређена, без обзира на то што је патња колективно искуство. Повест Моше/Ахмеда Хавија испричована је на преплету фактографије и фикције. Потврда је исказа заживелог у народу да су често потурице биле „бољи муслимани од оних који су у тој вјери рођени..." (134) – било да су „превјерили" из хришћанства или јудаизма. На фону одвијања догађаја око тог чина провејава однос легендарних представа према догађајима стварности и Елиезер Папо још једном акцентује важност усмених сведочанстава и предања у образовању народне баштине – аутентичне колико и универзалне, услед устаљених традиционалних облика. Лажна оптужба да су Јевреји „убили једно муслиманско дијете да би од његове крви направили пасхалне опреснике" (152) јесте једна од опасних митских представа које су заживеле посебно за време нацизма. Као контрастна слика долази прича о Моши Данону, сарајевском рабину ког је новопостављени везир лажно оптужио за убиство Ахмеда Хавија, а чија се смелост у сукобу с властима дуго препричавала, не само међу сефардским светом. Поступање Моше Данона долази на крају као симбол пркоса и отпора, а у спрези са муслиманском побуном против везира рефлектује снажну поруку заједништва и могућег садејства у корист обостраног добра – како за муслиманску, тако и за сефардску заједницу. Излазна песма тако још једном апострофира оптимистичку поруку аутора *Љепше и старије Сарајевске мегиле*.

Иако је судбина можда записана и репетитивна, увек се може изнова испричати на особен начин. Елиезер Папо у свом жанровски шареноликом остварењу – роману – приповеда о интимним историјама у светлу колективних судбина. На преплету модернистичких идеја с постмодернистичким елементима, *Љепша и старија Сарајевска мегила* показује да је историја народа много више од сагледавања кроз призму једног прекретничког догађаја. Речник на крају, осим што расветљава значење мање познатих речи, уједно је и вредан спомен на вишејезично и мултиконфесионално богатство Сарајева. Писање Елиезера Папа показује да се континуитет историје и културе балканског поднебља мора самеравати и спрам оног дела историје и фолклора чији су носиоци

били Јевреји Сефарди, те да се њихов перманентни карактер може посматрати не само као засебна вредност већ и у кључу јединствене историје овог подручја.

Мср Драгана М. ЈОВАНОВИЋ ВАСИЋ
Истраживач сарадник
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
draganajo25@gmail.com
dragana.jovanovic@fil.bg.ac.rs
ORCID: 0000-0002-7279-7843

ПОТРАГА ЗА АМЕРИЧКИМ ПЕЈЗАЖИМА

Стефан Синановић, *На путу за Небраску: тринаест есеја + Човјек непрекидно тужан*, Штампар Макарије, Београд 2026

Прва књига Стефана Синановића (1995), посвећена књижевним и кинематографским остварењима америчке културе, може се ефектно описати кроз одредницу есеја из визуре Миодрага Павловића, као специфична структура која „подразумева особену мешавину доживљаја и знања, искуства и умовања. Он је узбудљив пресек наше душевне истовремености".[1] *Душевна истовременост* младог аутора скицирана је географски веома удаљеним пределима, који се, међутим, представљају готово суматраистичким одредницама, тако да се Јасиковац поистовећује са Кедровим врхом (18), а друштвена и породична искушења пред становницима различитих предграђа, у која се враћају уморни од целодневних путовања, показују се међусобно самерљивим. Синановићеви есеји ефектно су уоквирени доживљајем прочитаног и сагледаног, тако да сазнајна и херменеутичка димензија есеја постају само још једна нијанса искуства, стеченог на путу кроз литературу.

Насловна одредница *На путу за Небраску* обједињује неколико важних елемената књиге Стефана Синановића, најпре маркирањем путоказа који творе појединачне есеје – роман Џека Керуака *На путу* и албум Бруса Спрингстина *Небраска* – а потом и указивањем на основне, црвене нити које уланчавају тринаест есеја посвећених литерарним и филмским јунацима на рубу егзистенцијалне кризе, посредством изузетно фреквентне појмовне метафоре којом се живот и путовање изједначавају. Путовања на којима стасавају јунаци Синановићевих есеја омеђена су америчким топонимима, карактеристичном музиком и кул-

[1] Миодраг Павловић, *Рокови поезије*, Српска књижевна задруга, Београд 1958.