

Женска читанка попуњава непотребну и неоправдану празнину међу антологијским делима тиме што на једном месту окупља ауторке које су својим књижевним стваралаштвом учиниле да српска књижевност и језик буду богатији за један специфичан увид и доживљај света, како оног из прошлости тако и овог садашњег. Без тих гласова слика о српској књижевности, пропраћена и продубљена врским критичким радовима најзначајнијих теоретичарки, свакако не би била потпуна. Ово дело је стога сигуран први корак не само за будуће изучаваоце женских ауторских поетика, већ и за стицање неопходног знања из ове области сваке образоване особе свесне важности познавања националне књижевности и културе у целини.

Др Ивана Ђурић Пауновић

ISBN 978-86-6263-043-8



ВЕРА КОПИЦЛ

ЖЕНСКА ЧИТАНКА

Јефимија • Јелена Н. Пилиповић • Јелена Балшић • Светлана Томин • Еустахија Арсић • Магдалена Кох
Милица Стојадиновић Српкиња • Радомила Гикић Петровић • Аница Савић Ребац • Драгиња Драга Гавриловић
Јасмина Ахметагић • Даница Марковић • Горана Рачевић • Анђелија Л. Лазаревић • Зорица Хаџић • Исидора Секулић
Славица Гароња Радованац • Десанка Максимовић • Светлана Велмар-Јанковић • Јана Алексић • Јудита Шалго
Силвиа Дражић • Милица Мићић Димовска • Владислава Гордић Петковић • Вида Огњеновић • Гордана Драганић Нонин
Радомила Лазичић • Дубравка Ђурић • Гордана Ђирјанић • Александра Ђуричић • Нина Живанчевић • Биљана Србљановић
Александра Јовићевић • Мирјана Новаковић • Лидија Делић • Милена Марковић • Љиљана Пешикан Љуштановић • Весна Јарић



ВЕРА КОПИЦЛ

ЖЕНСКА ЧИТАНКА



АКАДЕМСКА КЊИГА
НОВИ САД



СШ „Светозар Милетић”
НОВИ САД

Подржано од стране:



Сprovedено од стране:



Корице
Милена Павловић Барили,
Hot Pink With Cool Grey, Vogue, 1941.

ЖЕНСКА ЧИТАНКА

Библиотека
ХОРИЗОНТИ

За издавача
Бора Бабић, директорка

ЖЕНСКА ЧИТАНКА

Приредила
Вера Копицл



АКАДЕМСКА КЊИГА
НОВИ САД



СПШ „Светозар Милетић“
НОВИ САД

САДРЖАЈ

Јефимија	9
Јелена Н. Пилиповић	13
Јелена Балшић Учена	23
Светлана Томин	25
Еустахија Арсић	33
Магдалена Кох	39
Милица Стојадиновић Српкиња	45
Радмила Гикић Петровић	50
Аница Савић Ребац	53
Драгиња Драга Гавриловић	55
Јасмина Ахметагић	61
Даница Марковић	65
Горана Раичевић	74
Анђелија Л. Лазаревић	81
Зорица Хаџић	84
Исидора Секулић	95
Славица Гароња Радованац	103
Десанка Максимовић	109
Радмила Лазић	114
Светлана Велмар Јанковић	117
Јана Алексић	124
Јудита Шалго	129
Силвиа Дражић	141
Милица Мићић Димовска	147
Владислава Гордић Петковић	153

Вида Огњеновић	157
Гордана Драганић Нонин	167
Радмила Лазић	175
Дубравка Ђурић	181
Гордана Ђирјанић	187
Александра Ђуричић	194
Нина Живанчевић	199
Биљана Србљановић	213
Александра Јовићевић	224
Мирјана Новаковић	229
Лидија Делић	235
Милена Марковић	243
Љиљана Пешикан Љуштановић	252
Весна Јарић	259
Вера Копицл	263

Углед који као култура са завидном традицијом женске књижевности уживамо у европским оквирима, фасцинантна продукција савремених српских књижевница и интензивна научна и критичка проучавања ове сцене створила су релевантну базу знања без чијег познавања не можемо рећи да имамо увид у токове сопствене културе. На том трагу, а узимајући у обзир и чињеницу да смо ушли у трећу деценију без промена школских програма наставе књижевности за гимназије и средње стручне школе, настала је „Женска читанка”.

Концепт „Читанке” прати хоризонталну структуру постојећег програма наставе књижевности па она може да се користи као приручник или допуна постојећим уџбеницима, у законски дозвољеном обиму од 30 одсто могућих промена индивидуалних планова рада. Тако је у области српске средњовековне књижевности, поред Јефимије, представљено и дело Јелене Балшић Учене. Просветитељство у нашој култури приказано је радом Еустахије Арсић, а романтичарски заноси лирском прозом Милице Стојадиновић Српкиње. Реализам заступа дело прве српске романсијерке Драге Гавриловић, модерничке тенденције дела Данице Марковић, Исидоре Секулић, Анђелије Лазаревић, док су савремени токови репрезентовани делима најупечатљивијих романсијерки, као што су Светлана Велмар Јанковић, Гордана Ђирјанић, Мирјана Новаковић и Милица Мићић Димовска.

Авангардни допринос у поезији и прози дају примери из дела Јудите Шалго те урбана поезија Радмиле Лазић и Нине Живанчевић проткана ексклузивним искуством светске уметничке сцене. За потпуније сагледавање овог сектора нашег савременог књижевног стваралаштва изузетно је значајно драмско и прозно дело председнице српског ПЕН центра и потпредседнице међународног ПЕН-а Виде Огњеновић, а из истог разлога део ове читанке посвећен је и светски познатим драмама Биљане Србљановић те постдрамском говору антологијских текстова песникиње и драматичарке Милене Марковић.

Ова дела и њихове ауторке вредносно су верификовани и најпрестижнијим наградама, од НИИН-ове, Стеријине, Дисове, награде „Десанка Максимовић” па све до бројних међународних признања, што свакако говори овом избору у прилог.

Текстови еминентних научница и критичарки, од Анице Савић Ребац до Магдалене Кох, о раду ових деветнаест књижевница, као и неки уврштени радови самих ауторки, бирани су на основу доприноса новим и другачијим читањима, али такође и као слика могућих приступа уметничком делу, од биографског, аутопоетичког и феноменолошког до компаративног и структуралног.

Специфичност „Читанке” свакако је и у томе што су јој неке књижевнице, искористивши могућност да саме бирају одломке из својих књига и критичке текстове које сматрају најбољим тумачењем њихове поетике, додале једну необичну димензију самореклезије и дијалога са средњошколском читалачком публиком.

Да не би заборав или предрасуде постали део нашег културног идентитета, треба образовати младе људе да читају и цене вредности по којима смо већ препознати, као што им треба омогућити и да неопходним иновацијама школских програма упознају културу свог времена.

У то име, „Женска читанка” отвара странице другачије (не друге у вредносном смислу) књижевности и писања о њој.

В. К.

ЈЕФИМИЈА



(1350–1405)

Деспотица Јелена, а после погибије мужа деспота Угљеше Мрњавчевића, у Маричкој бици 1371, монахиња Јефимија, потом монахиња Јевпраксија. Рођена је у Серској области као кћерка господара Дrame, ћесара Војихне.

Прва српска књижевница, а њени текстови сматрају се и првим остварењима женске књижевности у средњовековној европској култури. Осим што имају књижевну вредност, њена дела представљају и изванредну примењену уметност, али и драгоцене изворе за проучавање историје овог бурног периода. За српску културу важан је Јефимијин утицај на формирање још двоје изузетних средњовековних писаца – Јелене Балшић Учене и деспота Стефана Лазаревића, деце кнеза Лазара. Помагала је кнегињи Милици и у вођењу државе после Косовске битке, у важним дипломатским мисијама, изградњи манастира Љубостиња, где је провела последње године живота и извезла *Похвалу кнезу Лазару*. Њена дела данас се чувају у Хиландару и Музеју српске православне цркве.

Више на: <http://www.knjizenstvo.rs>.

Дела:

Туја за младенцем Уљешом (1368–1371), *Мољење Господу Исусу Христју* (1398–1399), *Похвала кнезу Лазару* (1402).

Туга за младенцем Угљешом

Мале иконе, но велики дар, кој имају пресветли лик Владичин
и пречисте Богоматере,
што их велики и свети муж дарова младом младенцу Угљеши
Деспотовићу,
којега неоскврњено млађахног преставише у вечне обитељи,
а тело се предаде гробу, који створише праоци због грехова.

Удостоји, Владико Христе, и Ти, пречиста Богомати,
мене јадну да свагда бригујем о одласку душе моје,
што угледах на родитељима ми и на рођеном од мене младенцу,
за ким жалост непрестано гори у срцу моме, природом
матерњом побеђивана.



Дуборезни богато украшен диптих са текстом *Тује за младенцем*

Јефимијина *Похвала кнезу Лазару*, вез златним концем на црвеном атласу 99 x 69 цм, представља једно од најбољих дела српске средњовековне књижевности и примењене уметности.

Похвала кнезу Лазару

У красотама овога света васпитао си се од младости своје,
 о нови мучениче кнеже Лазаре,
 и крепка рука Господња међу свом земаљском господом
 крепког и славног показа те.
 Господствовао си земљом отачаства ти
 и у свим добротама узвеселио си уручене ти хришћане
 и мужаственим срцем и жељом побожности
 изашао си на змију
 и непријатеља божанствених цркава,
 расудивши да је неистрпљиво за срце твоје
 да гледаш хришћане отачаства ти
 овладане Измаиљћанима,
 не би ли како ово постигао:
 да оставиш пропадљиву висоту земаљског господства
 и да се обagriш крвљу својом
 и сјединиш са војницима небескога цара.
 И тако две жеље постигао јеси:
 и змију убио јеси
 и мучења венац примио јеси од Бога.
 Сада не предај забраву вољена ти чеда
 која си сирота оставио преласком твојим,
 јер откако си ти у небеском весељу вечном,
 многе бриге и страдања обузеше вољена ти чеда
 и у многим мукама живот проводе,
 пошто су овладани Измаиљћанима.
 И свима нам је потребна помоћ твоја,
 те се молимо моли се заједничком Владики
 за вољена ти чеда
 и за све који им с љубављу и вером служе.
 Тугом су многим здружена вољена ти чеда,
 јер они што једоше хлеб њихов подигоше на њих буну велику
 и твоја добра у забрав ставише,
 о мучениче.
 Но ако си и прешао из живота овога,
 бриге и страдања чеда својих знаш

и као мученик слободу имаш пред Господом.
Преклони колена пред Владиком који те венчао,
моли да многолетни у добру живот
вољена ти чеда проводе богоугодно,
моли да православна вера хришћанска
неоскудно стоји у отачаству ти,
моли победитеља Бога
да победу подари вољеним ти чедима,
кнезу Стефану и Вуку,
за невидљиве и видљиве непријатеље,
јер ако помоћ примимо с Богом,
теби ћемо похвалу и благодарење дати.
Сабери збор својих сабеседника, светих мученика,
и са свима се помоли прославитељу ти Богу,
извести Георгија,
покрени Димитрија,
убеди Теодоре,
узми Меркурија и Прокопија
и четрдесет севастијских мученика не остави,
у чијем мучеништву војују чеда твоја вољена,
кнез Стефан и Вук,
моли да им се пода од Бога помоћ,
дођи, дакле, у помоћ нашу, ма где да си.
На моја мала приношења погледај
и у многа их урачунај,
јер теби не принесох похвалу како приличи,
већ колико је могуће маломе ми разуму,
па зато и мале награде чекам.
Но ниси тако ти, о мили мој господине и свети мучениче,
био малодаран у пропадљивом и маловечном,
колико више у непролазном и великом,
што примио јеси од Бога,
јер телесно страну мене у туђини
исхрањивао јеси изобилно,
те сада те молим обоје:
да ме исхраниш
и да утишаш буру љуту душе и тела мојега.
Јефимија усрдно приноси ово теби, свети.

(„Монахиња Јефимија: књижевни радови”, приредио Ђорђе Трифунковић,
Багдала – Крушевац, 1992)

Језик најовешњаја
Интертекстуално читање
*Тује за младенцем Уљешом*¹

Рад је посвећен покушају да се прво дело деспотице Јелене Серске осветли кроз тренодијску традицију хеленске и византијске поезије, остављајући по страни друге делове интертекстуалне мреже из које су исткане, пре свега, иконофилска и стичко-етичка традиција. Интертекстуалне везе са тренодијском баштином нису једнозначне, али управо у својој сложености омогућавају да се на херменеутичком путовању стигне до самосвојности првог женског гласа српске књижевности. Рад ће за том самосвојношћу трагати на месту на коме хришћански доживљај стварности, и свеобухватан и универзално кодирани, ступа у додир са личним, емотивним и осетилним – са семантичким зрачењем које се сабира у две речи: *тjело и мајтерњи*.

Кључне речи: Јелена Серска (монахиња Јефимија), *Палаћинска анџологија*, интертекстуалност, тренодија, *mater dolorosa*, идентитет.

Први спис деспотице Јелене Серске² своју отменост читаоцу показује на много начина: савршенством израза, хармо-

¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије, *Књиженство, тхеорија и историја књижевности на српском језику до 1915. године*.

² Кћи ћесара Војихне, господара Дrame и братучеда цара Стефана Душана, дакле, припадница неког од споредних огранака династије Немањића, Јелена се удала за Јована Угљешу Мрњавчевића, који 1365. од цара Стефана Уроша добија титулу деспота и у управи над Серском облашћу смењује царицу-удову Јелену (Григорије Острогорски, *Серска област после Душанове смрти* (Београд: 1965), 10). Питање да ли је оправдано преносити у средњи век модерну праксу по којој жена аутоматски добија мужевљево презиме остаје отворено. И византијске и европске племкиње у средњем веку без обзира на удају носе презимена која означавају којој аристократској лози рођењем припадају, а уколико долазе из владарске куће, антропоним се често замењује етнонимом – попут Марије Аланске (удате у породицу Дука), Ирене Дукаине (удате у породицу Комнин), Ане Комнине (удате у породицу Вријанија), Алиенор Аквитанске (удате Капетјен, потом Плантагенет), Јелене Драгаш (удате Палеолог), Марије Брабантске (удате Хабзбург)... То се односи и на српске владарке страног порекла – Ану Дандоло, Јелену Анжујску или Марију Палеолог, удате у породицу Немањића, Јерину Кантакузин, уда-

ничношћу сложеног реченичног тока, но изнад свега тиме што га наводи да се „храни храном наслућивања”.³ Језику наговештаја дато је, наиме, да искаже основне онто-есхатолошке идеје, које обликују поглед на свет из кога песма израста, да би га делимично доградила, а делимично разградила: у питању су догмати о бесмртности човека пре источног греха, о бесмртности и усходу на небеса душе која је грехом „неоскврњена” и по изласку из рајског врта, односно о *бризи* и *окајању* путем којих и *оскврњена* душа може стремити божанству и божанским просторима, с надом да ће их досећи, захваљујући Христовом оваплоћењу. Разоткривањем сложене слике есхатона, егзистенција се показује као прелудиј у једно темељније бивствовање.⁴

ту Бранковић... Занимљиво је да постоји редак и драгоцен женски аутограф који осветљава у том погледу истовремено и источне, византијске, и западне узусе: један од најранијих ћириличких рукописних фрагмената (видети Петар Ђорђић, *Историја српске ћирилице: палеографско-филолошки ћирилози* (Београд: 1971), 231) јесте потпис супруге француског краља Анрија I, а кћерке кијевског великог кнеза Јарослава Мудрог, који у преводу гласи „Ана, краљица”, а дат је на венчању 1051. г. На почетку *Алексијаде*, Ана Комнина пак не одређује себе ни наслеђеним, ни брачним презименом, већ патронимом, матронимом и сасвим особенем византијском титулом *йорфироеиџиџа* – рођеног у *ложници од йорфира* у којој су се порађале само царице. Следећи историографску праксу по којој се српске племкиње називају личним именом и титулом (краљица Катарина, краљица Симонида, царица Јелена, кнегиња Милица...), а не презименом мужа, које је најчешће само непосредни патроним, ја ћу у овом тексту прву српску песникињу називати „деспотица Јелена” или „деспотица Јелена Серска”, у складу са топонимском идентификацијом. У српској науци о књижевности она се готово без изузетка назива „монахиња Јефимија”, поглавито зато што се тако сама потписује у два потоња дела, настала након замонашења. Међутим, треба имати у виду да је ово самоименовање великим делом плод хришћанске *йоеџиџе самозајомљења*, која је условљена не само етиком већ и реториком, будући да је један од видова античког топоса ауторске скромности. Као племкиња највишег реда и по рођењу и по удаји, деспотица Јелена вероватно никада од стране окружења није била посматрана као монахиња, о чему сведочи Константин Филозоф у *Жиџију десџоџа Сџефана Лазаревиџа*: „А због овога пође цару Бајазиту сама та благоверна госпођа; имала је са собом рођаку своју, бившу жену деспота Угљеше, а кћер некога ћесара.” У сфрагици, *йечашу* којим завршава *Мољење йосџоду Исусу Хрисџу*, песникиња себе такође назива „некогда же деспотица”, док у Тузи сину не надева патроним по очевом личном имену, већ по титули – *Угљеша Десџоџовиџ*. То значи да је деспотско достојанство, врло високо у византијској хијерархији, један од елемената идентитета поетског сопства.

³ ... *кај аџелџоџаи трофџ доџаотџи хрџвнтаи*. Платон, Федар, 248 б.

⁴ У овом тексту прећуткујем низ основних увида у дело деспотице Јелене, о којима се читалац може обавестити у следећим радовима: Димитрије Богдановић, *Историја сџаре српске књижевности* (Београд: Српска књи-

Туја за младенцем Уљешом само пажљивом читаоцу открива своје двогласје, чија напетост остаје затомљена у отмености фрагментарног и ненаметљивог исказа, а чије тумачење умногоме представља испитивање два вида *истиности*, која подједнако измичу, будући да су подједнако неухватљива. Два гласа предочавају две истине: једна је свеопшта истина хришћанске догме, друга је приватна истина жене. Док душа, у складу са патристичком догмом, стреми вечности, песма такође осведочава унутарњу кретњу, стремићи ка последњим речима: оне су плод другог песничког гласа, онога који не говори о универзалним онтолошким визијама, већ о појединачном, идиосинкратичном осећању. Први глас позива да се раскопрене не само основне есхатолошке догме⁵ већ такође и сложена иконофилска мисао (чему ће можда бити посвећена будућа читања). Други глас се не разликује од првог по отклону од уметничког: напротив, он је наследник епитафског епиграма – дуге и моћне књижевне традиције, чији поетички темељ представља конвенција непосредности, драматичности путем једноставности, сведености натуралистичког израза који, међутим, увек води ка климаксу. У овоме жанру снажно је присутна материнска тужбалица, унеколико окамењена у топосу *mater dolorosa*.

Започињући круг тумачења сачуваних списа деспотице Јелене, овим радом ћу покушати да осветлим управо тај одељак сложене интертекстуалне мреже из које је исткано њено прво дело. Савремени теоријски поглед византијску цивилизацију препознаје као другост у односу на антику и именује је, у скла-

жевна задруга, 1980), 196–197; Ђорђе Трифуновић, „Живот и рад монахиње Јефимије”, у Монахиња Јефимија, *Књижевни радови*, приредио Ђорђе Трифуновић (Крушевац: Багдала, 1983), 5–32. Нешто општији оквир њеног стваралаштва осветљавају студије: Ханс-Георг Бек, *Пушјеви византијске књижевности*, превела Јелена Протић Крсмановић, редиговали Радован Меденица и Димитрије Богдановић (Београд: Српска књижевна задруга, 1967); Димитрије Богдановић, „Рецепција византијске књижевности у средњовековној Србији”, *Књижевна реч*, 16, 307 (1987), 1–23; Димитрије Богдановић, *Студије из српске средњовековне књижевности*, избор и предговор Татјана Суботин Голубовић (Београд: Српска књижевна задруга, 1998).

⁵ Вези између мајчинске фигуре и токова византијске теологије посвећена је студија: Julia Kristeva and Arthur Goldhammer, „Stabat Mater”, *Poetics Today*, Vol. 6, No. 1/2, *The Female Body in Western Culture: Semiotic Perspectives* (1985), 133–152. Позната и драгоцена због модерног, претежно психоаналитичког приступа средњовековној тематици, ова студија ипак није најпоузданија референца за проучавање сложеног источнохришћанског богословља.

ду с тим, речју која је неаутентична кованица: напротив, аутентично самоименовање *Ромеји* сведочи да је ова цивилизација себе саму имагинирала као природни наставак јединствене идејне и социо-културалне целине која почиње с Хомером да би доживела политички врхунац у Римском царству, а духовно остварење у екуменској хришћанској држави.⁶ Остављајући по страни историјске реалије,⁷ које на другачији начин доприносе увиђању чврстине веза између византијске културе и стваралаштва господарице Серске области, грчке земље у оквирима српске државе, усредсређују се на античко-византијску традицију мотива *мајчинској бола*.

* * *

Материнство жене која исписује *Тују за младенцем Уљешом*, заузврат, јесте поништење христогеног, безгрешног зачећа: у малом, то је оповргавање есхатоцентричног поретка вредности. Пара-

⁶ Упоредити: Ана Комнина, *Алексијага*, проемиј, 1, 1; Михаило Псел, *Хронографија*, књ. 3, 2–3, а особито књ. 6, 37–43. Свакако да постоји разлика у односу према хеленском наслеђу у зависности од периода – значајну раскрсницу представља дело Јована Итала, *ијата филозофа* на Цариградском универзитету, анатемисаног на Сабору у Св. Софији 1082. управо због повратка учењу паганских филозофа, пре свега Платона и Аристотела. (Период који ће уследити многи аутори називају „ренесанса Комнина“) Важна је и интенција аутора: Максим Исповедник ће се тако обрушити свим могућим средствима на античко наслеђе у покушају да заносно и необично утицајно дело Псеудо-Дионисија Ареопажита ослободи од оптужби за плагирање Платона, више него оправданих и саморазумљивих... О чврстој вези која спаја античко наслеђе и византијску књижевност не само раног него и позног периода најснажније сведочи дело Ане Комнине. По функцији историографија, дубоко инспирисана Тукидидовим *Пелойонеским райом* и Полибијевим *Историјама*, *Алексијага*, умногоме моделована према хомерским еповима, особито *Одисеји*, отвара се цитатом из Софокловог *Ајанџа*, који ће пратити мноштво сродних навода. Поетички је битније, међутим, што ревокација древне баштине представља примарни проседе у градњи ликова, сцена, описа и поређења. При томе се не успостављају само конкретне интертекстуалне везе, него се призива цео корпус античке ерудиције, на пољу филозофије, ликовне уметности, историографије. У процесу ревокације, идеје (Платонова теорија лепог, на пример), поједина достигнућа (Поликлетов канон), митски ликови или реалне личности (Аполон, Медуза, Темистокле, Апел...) често имају превасходно вредност *знака* који упућује ка древном наслеђу, а тек потом и самосвојни садржај.

⁷ О њима се читалац може обавестити превасходно у следећим студијама: Георгије Острогорски, *Серска област после Душанове смрти* (Београд: Научно дело, 1965); Томо Бурковић, *Хиландар у доба Немањића. Историјско-културна расправа* (Београд: Штампарија Савић и комп., 1925).

доксалност Атонске горе, која је посвећена Богородици и за коју су везани најдирљивији акатисти, али на коју је забрањен приступ свакој жени, подвлачи ту кључну разлику између безгрешно оплођене мајке, која и после порођаја остаје девица, и истинског мајчинства – заправо, то је разлика између иреалног и реалног. Нестварна жена влада хришћанском земљом *над земљама*, Светом гором, као што нестварни чин божанског оваплоћења влада хришћанским поимањем егзистенције. За стварну жену, напротив, Атос је својеврстан есхатон – место преко границе живота, недоступно, одељено од егзистенције. Двогласје које влада песмом избија и кроз двозначност даривања: диптих са угравираним молитвом дар је храму, управо Богородици и Христу Пантократору, којима се непосредно обраћа. Истовремено, међутим, то је дар покојном детету, које је у том храму сахрањено.

Недуги низ речи неодвојив је од своје предметности, опипљивости слова која су угравирана у сребру, од лепоте златарског украса и урезаних светих образа. Својим материјалним видом текст такође врши дужност заменика песникиње, која се налази у особеном изгнанству:⁸ она је удаљена од синовљевих, а и очевих, земних остатака, од њихове хумке – није лишена само животног присуства свога детета, већ и сваког телесног, опипљивог контакта са његовим траговима у свету видљивих ствари.⁹

Сваки језик, па и свака поезија, јесте комуникација. Особеност деспотичиног списа, међутим, лежи у томе што се кроз

⁸ О аналогном *замеништвју* сведочи други пример песничког изгнанства: у *Тужбалицама*, нешто мање у *Писмима с Понија*, Овидије више пута имагинира своју књигу, описујући је врло конкретно, као снажно визуализован предмет, како *умесѿо њеѿа* допловљава у Рим, улази у дивна места и долази до жељених руку.

Tristia, I, 1,1–9:

Parue – nec inuideo – sine me, liber, ibis in urbem: ei mihi, quod domino non licet ire tuo! uade, sed incultus, qualem decet exulis esse; infelix habitum temporis huius habe. nec te purpureo uelent uaccinia fuco – non est conueniens luctibus ille color – nec titulus minio, nec cedro charta notetur, candida nec nigra cornua fronte geras. felices ornent haec instrumenta libellos: fortunae memorem te decet esse meae.

⁹ Бити сахрањен у самој манастирској цркви Хиландара представљало је признање највишег ранга; деспот Угљеша је и за таста и за сина обезбедио такву почаст вероватно само захваљујући томе што је Атонска гора у том часу била у саставу Серске државе. Деспотови мотиви су сигурно били политички: двоструки гроб ћесара Војихне и Угљеше Деспотовића налазио се насупрот негдашњем гробу самог Стефана Немање, чиме је потцртано оно што је Мрњавчевићима било од кључне важности – сродство са династијом која је била на заласку и чије су место желели да заузму.

њега прећутно успоставља особени вид контакта, који прелази границе живота – симболички се ступа у додир са дететом чији је гроб мајци, као жени, недоступан. Грб носи у себи многа значења – психички, удаљеност од последњег почивалишта вољених покојника представља посебну трауму.¹⁰ Тиме је нагло пресечен прелаз од физичког присуства путем додира до менталног присуства кроз сећање, којим се постепено савлађује бол губитка, током оплакивања и жаљења.

Више од средства комуникације, у *Тузи за младенцем Уљешом* реч постаје снага натприродног повезивања домена раздвојених *ио бићу*. Први, јасно и разговетно артикулисан глас каже да су у питању домен смртника и домен божанстава. Други глас, који говори ћутањем,¹¹ каже, међутим, да су у питању домен живих и домен мртвих – и да реч прелази границу која дели мајку од детета, а не само границу која молителку дели од Христа.

* * *

Туја за младенцем Уљешом је песма скривене динамичности – она се креће, благо али постојано, од других ка сопству, од артефакта ка природи, од догматског ка емотивном, од општег ка идиосинкратичном, од спољашњег ка унутарњем, од погледа који се умешта у фокус страног посматрача до онога који се усмерава у себе. Најважнији пут који прелази, међутим, води од самозатомљења ка откривању сопственог идентитета. Премда је обликом тек молитвена посвета, текст се потврђује као поетско дело тиме што гради сопствену стварност – стварност контекмпације, у којој се сплићу емотивно и дискурзивно, а коју на скривен али одлучан начин обележавају појмови присуства и одсуства. Више ликова суделује у поетској стварности, али у њој је истински присутна само једна особа – списатељско *Ја*, које постепено осваја поетски простор да би га сасвим испунило двама особинама свога сопства: духовношћу и материнством.

¹⁰ Као што, између осталог, сведоче и кенотафски епиграми *Палајинске антилоогије*.

¹¹ Без жеље за пресмелим повезивањима, упућујем на то да је исихастичка идеја управо у време настанка овог текста у успону и да је вероватно тада дело нешто раније преминулог Григорија Паламе сређено и издато. Ћутња у деспотичиној песми свакако није упоредива са ћутњом као начином богосозерцања, управо јој је супротна, али идеја ћутње, тишине и неизговарања као успешног средства – духовног инструмента свакако им је заједничка.

Заплетена у сложене односе између бесмртних бића, присутних симболички, Христа и Богородице, и смртних бића, присутних кроз сећање, „великог и светог мужа” и „младог младенца”, песма је с почетка тешко расплетива. Одсутно из прве синтактичке целине, списатељско Ја се јавља тек у другој реченици – која је истовремено и друга страна малог диптиха, на чијој се полеђини налази икона Богородице, док је на полеђини исписа прве синтактичке целине приказано Свето тројство старозаветном прасликом *Госпољубља Аврамовој*. Након што се јавило, Ја метафорички расте: оно је најпре објекат божанске благодати, *унижено и њредајто окајању* – што нису индивидуалне већ релационе одлике људског бића проистекле из односа са божанством у који се ступа молитвом. Успостављање дијалога са Христом и Богородицом повлачи за собом стварање менталне сцене која их на фантазматски начин, обједињује са молитељком, а тиме постаје видљив огроман јаз *ио бићу* између имагинарних саговорника, тек наговештен глаголима *угоспојити* и *окајати*. На следећем степену овога текста, Ја се одсликава као поседница душе и њена старатељка, чиме излази из пасивности објекта и претвара се у инстанцу која *дела духом*, уз божанску помоћ, свакако. Поетски поглед се неприметно окренуо од екстраменталног простора *дојаћања међу грућима* – најпре даљих, па све ближих – ка интраменталном простору *бивања у себи*. Најзад, списатељско Ја дораста до проматрача – до оне која *зре* умирање својих најближих, не само у спољашњости бола и расапа тела него у суштини коју чини одлажење душе у есхатон. Тиме се унутар песме назире приповест која остаје неиспричана, тек у фрагментима оцртана, али која ипак потпуно мења однос ауторског сопства према тексту: Ја надилази поетску целину и увлачи је у себе на неколико начина. Читалац је нагнан да фрагментарни наратив допуни много чиме, а превасходно осећањима, која одсуствују из штурог извештаја, сачињеног под знаком контемплације.

Као да се успиње својеврсном *лесивицом*, песма се постепено развија да би задовољила читаочеву побуђену упитаност. Безгласна у већем делу текста, емотивност долази до израза тек у завршним речима: „за ким жалост непрестано гори у срцу моме”, којима осећање наизглед смењује *ледање*, *зрење*. Заправо се мења објекат *ледања*: то нису више ни родитељи, ни син, већ сопствена нутрина – сопствено *срце*, како се казује. Окрет је дубоко синтетички, објединитељски и оправдава вредност овог

дела: речима „природом матерњом побеђивана” поетски поглед остаје усмерен ка нутрини бића, али истовремено постаје дисперзован до антрополошке универзалности. Излазак песничког ока у широки онто-антрополошки простор праћен је, међутим, све већом једноставношћу и природношћу песничког гласа. Озрачјем ове песме спочетка влада есхатолошка, а у скривености и иконолошка визија, чија сложеност нужно проистиче из примордијалног тражења истине бивства у човеку недоступним просторима и препознавања онтолошке лажи у просторима који му јесу доступни. Одсуство сопства, и у индивидуалности и у општости, сасвим је у складу са тим. Њеним озрачјем скраја влада, међутим, непосредност израженог, јасност и природни развој израза, којима есхатон бива затомљен у име нечег веома чулно присутвујућег: материнства и телесности.

Тако се постепено у свести читаоца обликује друга значењска сфера, заокружена истинском структуром језичких путоказа који, преко наглашеног места друге синтактичке целине воде ка завршетку прве синтактичке целине. Материнска туга, наиме, не може се односити на дечју душу, поистовећену са њим самим (... *којеја неоскврњено млађахна ѿрестјавише у вечне обишељи...*), већ на његово тело, које се *ѿрегаде ѿробу*. Ка томе телу, у томе гробу, песма путује и дословно и симболички: исписана на двострукој иконици, она се, под изликом дара манастиру, заиста пути ка Хиландару, у који ће стићи да би и данас, после више од седам векова, била у њему. Пробијајући се кроз сложене лавиринте самосвести и поимања сопства, кроз раскршћа универзалног и идиосинкратичног, унутар комплексне традиције кроз коју хришћанство открива многа своја лица, песма преко појма материнства долази до потврђивања *ѿела* као константе идентитета. *Жалосѿ* која *нейрестјано ѿори у срцу моме* тражи у песми допуну: јер истински предмет ламентације није тело само по себи, него расек од тела. Тај расек је вишеструк: младенац, представљен у складу са хришћанском онтологијом превасходно као душа, расечен је од сопственог тела – они, одвојени, трају на два неспојива али чудесно аналогна места – једно у месту *вечне обишељи*, друго у месту *ѿраоѿаца*, но унутар манастирске *обишељи*, која је, као свака монашка заједница, умногоме слика анђеоске хијерархије. Мајка је одсечена од свога детета, од његове душе и тела, које је делом и њено сопствено тело. Последњи расек је онај који је одваја и од његовог гробног места. Песма је лек од тако

потпуне расечености – лек који је слаб, али ипак даје присенак утехе тиме што распарчене делове саставља на једном новом нивоу, који није само симболички, него превасходно поетски. Мисаоност побеђује фантазам: текст не спаја душу и тело, мајку и сина унутар измаштаног поетског света, што би било могуће. Уместо тога, у закопрењеној, покатакјад једва видљивој, мисаоној потки текста, језиком наговештаја спаја се нешто много апстрактније – расечени антрополошки идентитет. Телу је враћено достојанство тиме што му је дато да буде циљ осећајности, циљ поетског говора и циљ *урезивања* тога говора у сакрални предмет.

* * *

Настојећи да наговештаје које *Туја за младенцем Уљешом* носи у себи претвори у путоказе, које ће тумачење пратити, ово истраживање знатним својим делом било је посвећено интертекстуалном аспекту дела, у нади да ће путевима који су се тако указали лакше сусрести, препознати и разлучити самосвојне *иласове* прве српске песникиње.

На затајан начин, спојем поетског израза, који се читаоцу обраћа управо оним што не изговара, оним што прећуткује, и посебних егзистенцијалних околности, *Туја за младенцем Уљешом* изражава потресно наличје хришћанско-византијског модела живљења и осећања, као и полног и друштвеног устројства. Емотивност, која из овог кратког текста избија тек кроз херменевтичко путовање, показује своју поетску димензију. Осећајно и мисаоно у песми, зачаурени у двама наизглед штурим реченицама, уједињују се и дејствују у истом правцу – нит водиља овог огледа била је тежња да се испита како се и којим средствима поезија која одаје утисак пасивности, у сваком погледу, открива као симболичко *делање*. Поезијом се, наиме, улази у забрањен домен и успоставља комуникација са оним ко није ту: шаљући свој дар од речи на Свету гору, Јелена Серска симболички закопчава на њено тло и, истовремено, симболички долази у додир са синовљевим *шелом*. Поетика самозатомљења, која већ на први поглед одређује овај древни запис, заправо гради самосвојну поезију продора.

(Јелена Н. Пилиповић, „Језик наговештаја – интертекстуално читање туге за младенцем Уљешом”, текст преузет из часописа *Књиженство*, бр. 1, www.knjizenstvo.rs)

Препорука за читање и истраживање:

- Светлана Томин: *Књигољубиве жене српској средњој веци*, Академска књига, Нови Сад 2007.

ЈЕЛЕНА БАЛШИЋ УЧЕНА



(1377–1443)

Кнегиња Јелена Балшић Учена, кћерка кнеза Лазара и кнегиње Милице. Рођена је између 1376. и 1377. на двору у Крушевцу, где је стекла изузетно образовање захваљујући Јефимији. После смрти свог мужа Ђурђа Страцимировића Балшића преузима управљање Зетом. Период њене владавине памти се по објави рата Венецији, дипломатским мисијама и претварању области Скадарског језера у духовно средиште, по манастирима које је подигла, нарочито манастиру Горица. Њена писма је Никон Јерусалимац уврстио у *Горички зборник*. Она данас представљају висок домет српске епистоларне књижевности. Поред посланица важно је и постојање мировног уговора који је потписала са Венецијом и тестаментa писаног 1442. Из тестаментa се види да је ова образована жена поседовала библиотеку.

Либрето на стихове Јелене Балшић, преведене на енглески језик, компоновао је чувени сер Џон Тавернер, а извођен је као део монументалног пројекта *Завеса храма* 2003. у Лондону, под покровитељством принца Чарлса.

Више на: <http://www.knjizenstvo.etf.bg.ac.rs>; <http://www.wikipedia.org/wiki>.

Дела:

Општинскије бољољубно, Горички зборник (1441/1442).

Отписаније богољубно

Свечасном оцу, учитељу светог Јеванђеља, а нама у Господу духовном наставнику, смерна Јелена

Да зна твоја светост да откако се удостојих с Богом упознати те, узрадовах се весељем духовним, али за мало и за кратко би нам виђење, као што би неко рекао да у зрцалу лик спазисмо, или као да у неки сан танак снесена бејаш. И због брзине не прими моја бедност жељено. Али, ипак, што тада чусмо од твога преподобија речи духовне и што узмогосмо постићи, и од све своје душе љубазно и свесрдачно, чак и најверније примисмо. И те божаствене речи које чусмо у тадашње време беху нам храна духовна све до данас. И слушах о богољубивој природи твоје душе, и о бестелесном анђеоском пребивању, па чак и за коначно удаљавање од нас.

И зажелех веома видети твоје преподобије и насладити се твојих медоточних речи, да ми се од твог гледања узмножи не мала корист. Него, далека су нам растојања, море, па и гајеви. Стога нам је немогуће видети твоју светост.

Тако жеља за богатством и сујетна слава, а заједно и сласти, на остављају нас који се колебамо у мору овог сујетног живота проникнути ка светлости часног и бестелесног пребивања. Јер, помрачише се душевне очи јадима и метежом који су у свету. И, ето, сада као из неког дубоког сна пренувши се, пожелех видети твоју светост.

Посланицу, пак, твога рукописанија примисмо и велелепно и љубазно од све моје душе изљубисмо целујући, што је удобно достижно. И често је прочитавамо, и веома се утешисмо. И насладих срце своје заједно са душом. И тако је држимо као неку пребогату царску ризницу са драгоценостима већим од тисуће тисућа злата и сребра.

И опет се молим твоме преподобију да нам пошаље неко олакшање за нашу утеху и расхлади жеђ туге, пошто зна твоје преподобије колике буре и метежи и облаци навикну узбуркати самовољна срца.

Уз ово, пак, спомињемо твоме трудољубљу да међу нама беше распре о томе да неки хвале милостињу, према онима којима је потребна, као врлину већу од свих других, а други више величају истински монашки живот и чин. А други, опет, говоре

да свети Василије Велики хвали општежиће и боравак са многима. А неки отшалништво и ћутање и бригу о самом себи сматрају богоугодним животом. И молимо да сазнамо најпоузданије и одагнамо од нас метеж распре и ка светлости разума будемо поведени. И још молимо твоју разборитост и трудољубиво срце и нелицемерну љубав према Богу и нама, просветли се мишљу и друго колико зна твоја светост, да пробуди нашу лењост и промени грубост.

Да, часни оче, удвостручи таланте! И знам да си навикао себе унижавати у свему, али немој под изговором смерности заговорити језик, који казује много и добро, чији су плодови многи и много семе правде. И не лиши нас жељеног, а себе не оштети добре награде, него подражавај свог Владика Христа, чији си ученик и подражавалац његових страдања. И моли му се да бисмо се и ми нашли заједничари у онај дан кад ће Христос доћи са славом и многим силом [и] молитвама вашим. Амин.

(Превод Томислава Јовановића, *Сѣара срѣска књижевности. Хрестоматија*, приредио и превео Т. Јовановић, Београд, Крагујевац, 2000)

Светлана Томин

Опшисаније бољубно Јелене Балшић

Прилог схватању ауторског начела у средњовековној књижевности

Подаци о животу Јелене Балшић, трећој кћери кнегиње Милице и кнеза Лазара, углавном су познати. Као и њен брат, деспот Стефан, стекла је одлично образовање на двору Лазаревића у Крушевцу, на које је, како се мисли, нарочито могла утицати монахиња Јефимија (Томић 1911: 148).

Јелена се удала за Ђурђа Страцимировића Балшића, а након његове смрти 1403. године преузела је управљање земљом. Започела је рат с Венецијом, у коју је отишла на преговоре с дуждем (Макушев 1871: 177–181). Тако је ова умна и обдарена принцеза показала и државничке способности као владарка Зете (Радојичић 1963: 248–249). Сврстала се, на тај начин, у ред жена владарки, којих је, као што је познато, било у српској средњовековној држави.

По други пут Јелена се удала, крајем 1411. године (Аничкић 1987: 48), за Сандаља Хранића, босанског војводу, и у Будиму учествовала на сабору средњовековних владара и великаша.

Надживела је оба мужа, као и сина Балшу (Кашанин 1975: 441). Последње године живота (1435–1443) провела је у свом манастиру на скадарском острву Горици (Брезовици, Бешки), занимајући се за монаштво и прочитавајући религиозну литературу (Богдановић 1970: 372).

Умрла је почетком 1443. године (Радојичић 1958: 594; Трифуновић 1972: 296–297).¹²

Осим што је била изузетна и занимљива личност, Јелена Балшић имала је значајну улогу у културном животу наших крајева у првој половини петнаестог века. Према речима Димитрија Богдановића, у последњим деценијама пре пада у турско ропство, поред књижевног центра у Деспотовини, развило се још једно мало духовно средиште у Зети, у манастирима Скадарског језера. Појава тог средишта мора се везати управо за Јелену Балшић, као и за везе Зете с Моравском Србијом с једне и Светом Гором с друге стране (Богдановић 1980: 222).

Јелена Балшић се, дакле, потврдила и као владарка и као образована и начитана жена, која је оставила траг у књижевности свог доба. По храбром вођењу државе, као и по својим активностима на културном и духовном плану, она се с правом сврстава у ред истакнутих личности српског средњег века.

Оно по чему Јелена Балшић заузима место у историји књижевности јесу њена писма Никону Јерусалимцу, сакупљена у *Горичком зборнику* из 1441/42. године. Питање српског (Трифуновић 1972: 297–301), односно византијског (Радојичић 1963: 248–249)¹³ порекла овог Јелениног духовника било је разматрано у науци. Никон је припадао братству српског манастира Светих Арханђела у Јерусалиму, а верује се да је његово великосхимничко

¹² Према Д. Богдановићу, Јелена је умрла крајем 1442. године (Богдановић 1970: 372), а по М. Кашанину, то је било „почетком 1444” (Кашанин 1975: 441). Да је Јелена умрла пре 1. априла 1443, може се доказати на основу документа којим Степан, велики војвода босански, са својом женом Јеленом, кћерком кнеза Балше, потврђује да је од Дубровчана примио поклад, који им је по својој смрти оставила „Јелена госпоја Сандала војевode” (Кукуљевић 1852: 26–27).

¹³ Видети и: Богдановић 1970: 374.

име било Никандар. Под тим именом јавља се у Јеленином тестаменту из новембра 1442. године (Новаковић 1889: 368–370; Стојановић 1929: 394–397). Поред *Горичкој зборника*, познат је још један зборник чији је он састављач. То је *Шестоднев* из 1440, који се данас чува у манастиру Савина (Богдановић 1978: 93).

Горички зборник назван је по цркви, посвећеној Богородици, која се налази на острвцу Горица на Скадарском језеру. Ову цркву, којој је рукопис приложила, Јелена Балшић подигла је са жељом да ту буде сахрањена (Марковић 1920: 147)¹⁴. Даља судбина *Горичкој зборника* непозната је, све до 1902. године, када га је у Скопљу, за време свог службовања, купио Светозар Томић. *Горички зборник* предат је 1949. године Архиву Српске академије наука и уметности у Београду, где се и данас налази, под бројем 446. Сам Светозар Томић припремао је издање *Горичкој зборника*; за овај рукопис заинтересовали су се и други проучаваоци средњег века, али ипак није објављен. Да су о томе постојали конкретни планови још 1958. године, забележио је Ђорђе Сп. Радојичић (Радојичић 1958: 594). Поједини одломци *Горичкој зборника*, међутим, привлачили су пажњу истраживача, тако да су издавани и коментарисани. То се нарочито односи на метролошки, географски и космографски део *Зборника*, о којима су писали Сима Ђирковић (Ђирковић 1975: 183–189), Нинослава Радошевић (Радошевић 1981: 171–185), Ненад Јанковић (Јанковић 1989)¹⁵ и Марија Иконому (Иконому 1981: 161–165). О *Горичком зборнику* као о некој врсти мале енциклопедије, која, поред житија, садржи списе из космографије, географије и геометрије, затим монашка правила, као и путопис, писала је, у новије време, Елени Иконому (Иконому 1998: 103–110).

Разноврстан састав *Зборника* указује на то да га је Никон наменио за свестрано Јеленино обавештавање (Радојичић 1963: 249), а „енциклопедијски опсег тема и чланака, садржаних у *Горичком зборнику*, указује на човека необично широке културе и великог познавања литературе византијског света” (Бојовић 1987: 38). Излагање живота Светог Симеона према Стефану Првовенчаном, као и живота Светог Саве према Теодосију, у *Зборник* је свакако унето с циљем да потврди Јеленино високо порекло,

¹⁴ Објављен је Јеленин ктиторски натпис, уклесан над порталом ове цркве (Стојановић 1902: 88; Томовић 1974: 113). О садржини и датирању овог натписа: Радојичић 1940: 58–62.

¹⁵ Грицкат 1979: 9–30.

као и да буде сведочанство о њеним славним прецима из куће Немањића (Кашанин 1975: 38, 439).

Посебна вредност *Горичкој зборника*, поред тога што представља једино познато сведочанство о књижевним склоностима Јелене Балшић, јесте у разноврсности тема, које нам омогућују увид у висок степен образовања, учености и уопште културну климу једног времена (Бојовић 1987: 44).

Када је реч о *Горичком зборнику*, проучаваоци књижевности српског средњег века нарочиту пажњу посветили су преписци Јелене Балшић и Никона Јерусалимца. У овом зборнику постојале су три Јеленине посланице, од којих је, до данас, нажалост, у целини сачувана само једна. На основу Никонових одговора, ипак, могућно је наслутити садржину Јелениних посланица. На тај начин, иако посредно, можемо да пратимо ширину њених интересовања. И Никонови и Јеленини састави у овом зборнику „посвећени су једној превасходно монашкој, а онда и уопште теолошкој проблематици” (Богдановић 1970: 366). „Јелена у својим писмима открива и сама велико теолошко знање и дубоко проживљени однос према религиозном идеалу живота” (Богдановић 1970: 377).

Једина у целини сачувана Јеленина посланица у науци је позната под називом *Ошйисаније боіољубно*.

Ошйисаније боіољубно припада, дакле, жанру посланице, који је у српској књижевности негован у току средњег века. Сачуване посланице сведоче о томе да су средњовековни писци добро познавали законитости овог жанра и да су, у његовим оквирима, створили дела јединствене уметничке вредности (Трифунувић 1988: 5–6).¹⁶

Најстарија посланица у српској књижевности јесте она коју је Свети Сава упутио студеничком игуману Спиридону (Даничић 1872: 230–231), а познате су, поред осталих, и посланице кир Силуана (Богдановић 1979: 183–209), деспота Стефана Лазаревића (Трифунувић 1979: 155–156, 169–171), Димитрија Кантакузина (Тахиаос 1971: 159–182) и деспота Стефана Бранковића (Тестамент 1903: 618–619).

Остало је, можда, недовољно истакнуто да су писма, која немају увек особине књижевне посланице, у српској књижевности

¹⁶ Издања појединих посланица: Миклошич 1858; Стојановић 1929, 1934; Трифунувић 1980: 17–25; Трифунувић 1988.

нарочито неговале жене. Податак, иако посредан, о томе да се Јелена Анжујска дописивала с духовним оцима налази се у њеном житију, које је написао архиепископ Данило II (Данило 1988, 85–86). Зна се, иначе, и то да је Јелена писала Дубровчанима, обећавајући да ће их на време известити, уколико краљ Урош буде пошао с војском на овај град (Стојановић 1929: 28–29). Дубровчанима је писала и царица Мара Бранковић (Карано Твртковић 1840: 310–312; Диплома 1849: 200–204; Миклошич 1858: 514, 516–517, 520–522, 535–537; Стојановић 1934: 196–199)¹⁷, у периоду између 1470. и 1479. године. Њена сестра Катарина Кантакузина писала је горичком грофу Леонарду¹⁸, а њихова рођака Ангелина Бранковић руском великом кнезу Василију (Димитријевић 1903: 18) и, такође, грофу Леонарду (Миклошич 1870: 8).

Према мишљењу Миодрага Ал. Пурковића, размена писама између Јелене Балшић и Никона Јерусалимца „рађена је по обрасцу уобичајеном у Византији, где су даме из високог друштва водиле преписке са својим духовницима” (Пурковић 1957: 89–90)¹⁹. О поређењу између ове, Јеленине и Никонове преписке и преписке халкедонског митрополита с непознатом дамом из високог византијског друштва писао је Никола Радојчић (Радојчић 1952: 177–178)²⁰.

Јеленино *Ошйисаније боіољубно* превео је, 1958. године, Ђорђе Сп. Радојчић (Радојчић 1958: 587–589)²¹, а потом Ђорђе Трифуновић (Трифунвић 1972: 311–315)²² и Радмила Маринковић (Маринковић 1996: 206–207). О овој посланици историчари књижевности изrekli су речи похвале. Она је описана као „изванредан домет српске средњовековне епистографије” (Богдановић 1980: 223), а Јеленин стил оцењен као „пун осећања, али

¹⁷ Хронологијом ових писама бавила се Р. Ђук (Ђук 1977: 285–288), а њиховим језиком П. Ивић (Ивић 1973: 337–345).

¹⁸ Према наводу Ђ. Сп. Радојчића, Катарина је горичком грофу Леонарду писала на српском језику (Радојчић 1956: 183).

¹⁹ Друго издање: Београд 1996, поговор Јелка Ређеп. О византијској епистографији писала је Н. Радосевић (Радосевић 1998, 173–185, са старијом литературом). Видети и: Попова 1974: 181–230.

²⁰ О преписци између халкедонског митрополита и непознате Византинке: Лорен 1950–51: 64–84.

²¹ Радојчић 1960: 188–189.

²² Преводи Јеленине посланице: Отписаније 1992: 30 (овај превод је непотписан, а следи после чланка под насловом *Горички зборник*, чији је аутор Будо Алексић, стр. 28–29); Јовановић 2000: 120–121.

уздржљив и одмерен, с кратким реченицама, мада реторски вешт” (Богдановић 1980: 223). Речено је, такође, да „нема у српској средњовековној књижевности писма које би било тако одуховљено, тако благо и умиљато као то писмо” (Кашанин 1975: 442).

До сада је у литератури остало непримећено да је одломак из *Ошћисанија боіољубноі* Јелене Балшић идентичан с одломком из једног другог средњовековног списка.

Познато је да су правила књижевног стварања у средњем веку дозвољавала могућност препричавања, делимичног презимања или чак дословног преношења читавих делова из неког другог текста. Примери за то многобројни су, почев од Светог Саве, који се послужио *Хиландарском ѿвелеом* Стефана Првовенчаног приликом писања *Жићија Светіоі Симеона* (Трифуновић 1976: 71). Исто тако, Доментијан, пишући *Жићије Светіоі Симеона*, користио је, поред осталог, своје *Жићије Светіоі Саве*, као и дело Стефана Првовенчаног (Богдановић 1980: 159) и из ова два житија преносио, готово у целини, извесне ставове (Трифуновић 1976: 74).

Овакви поступци објашњавају се специфичним ставом према ауторству, односно непостојањем свести о плагијату. Аутори, заправо, „не теже ка сопственом стилском изразу, већ иду за традицијом која је већ формирана у жанру што су га изабрали” (Лихачов 1972: 22). Због тога, „уместо ауторског начела, који је сав у издвајању, посебности и оригиналности, византијска поезика истиче начело жанра; уместо индивидуализованог књижевног израза – топику и књижевну етикецију, систем општег, заједничког и универзалног израза” (Богдановић 1980: 62).

У тој светлости, свакако, треба посматрати и податак о поклапању одломка из *Ошћисанија боіољубноі* са одломком из другог средњовековног списка. Реч је о *Жићију Јована Рилскоі*, које је написао бугарски патријарх Јевтимије Трновски. Ово житије настало је у другој половини четрнаестог века.

* * *

Из тестаментa Јелене Балшић види се да је ова умна и образована жена поседовала библиотеку. Зна се да је за једну Јеленину књигу, по поруџбини њеног канцелара Доберка, которски

златар Андрија израдио корице 1441. године. Оне су биле сребрне и украшене ликом Христовим (Ђурић 1970: 486).

Права је штета што у свом тестаменту Јелена Балшић није набројала књиге које су јој припадале. Уколико се међу њима налазио и неки рукопис са *Жиџијем Јована Рилској* од патријарха Јевтимија, можда би се, с више поуздања, могло закључити о узуру којим се послужила састављајући своје писмо Никону. Српско-словенски преписи овог житија, иначе, постојали су у Јеленино време (Иванов 1936: 15).

Остају, дакле, две могућности – да је Јелена један део своје посланице преузела из *Жиџија Јована Рилској* или да се ради о позајмици из неког епистолара. За разлику од тезе о преузимању из *Жиџија Јована Рилској*, која је доказива, за ову другу постоји само нада да се пронађе неки епистолар с текстом истоветним као у поменута два дела.

(Светлана Томин, *Књигољубиве жене српској средњеј века*, Академска књига, Нови Сад, 2007. стр. 91–108.)

Препорука за читање и истраживање:

- *Мужастивене жене српској средњеј века* (Светлана Томин – 2011)
- *Козмографски и географски одломци Горичкој зборника* (Нинослава Радосевић – 1981)
- *Посланице Јелене Балшић* (Милица Грковић – 1995)
- *Духовна делатност и задужбинарство Јелене Балшић* (Силвана Милошевић – 2010).

ЕУСТАХИЈА АРСИЋ



(1776–1843)

Прва српска књижевница која је штампала своје књиге. Била је и прва жена која је сарађивала са Матицом српском и постала њена чланица. Читала је Рајића, Доситеја, Стојковића, али и Томсона, Волтера, Њутна, Демокрита. Говорила је немачки, румунски, латински. Била је претплаћена на сва Доситејева дела, али и на већину српских часописа и књига. Позната је по пропагирању просветитељских идеја, пре свега права жена на образовање. Даривала српске и румунске просветне и верске институције, Матици српској оставила два легата. Шафарик ју је први уврстио у Историју наше књижевности, а њено дело *Слово надгробноје* уврштено је у *Анџологију сѣларије српске поезије* М. Лесковца.

Више на: <http://www.irig.org>; <http://www.knjizenstvo.rs>.

Дела:

Совети майерњи ѡредрајој обојејо ѡла јуностѣи сербској и валахијској, Будим (1814), *Полезнаја размишљенија о четѣирех ѡдишних временех, с особним ѡрибавленијем о ѡрудељуби човека, и ошуду ѡроисходешеи свеојшеј ѡлзу*, Будим (1816), *Морална ѡученија*, *Летопис Матице српске* (1829).

Полезна размишљања

Благо нашем роду кад буде свака жена знала читати нара-
воучителне књижице јер слепа мати својој деци очи вади.

* * *

О, најдража младежи, љубљени синови и кћери рода мога,
идите за мном и разматрајте предмете које ћу описивати пред
вашим очима; у њима ћете запазити перо природе, јер ме она
учи да живопишем.

* * *

Љубезни младићи,

Златни цвет који вас украшава јесте разборитост. Слобода,
добродетель љубљене су срцу његовом. Он упоређује лукаву по-
литику цародворца са чувствима истинитог родољуба: какво је
ништавило на једној, каква ли величанственост на другој страни;
како изгледају просвећене нације, како ли бедно пребивају не-
просвећене; и то за свагда лежи му у души и поима беду непро-
свећености.

* * *



*Советъ матерњи предрагој обојејо юла јуности сербској и
валахијској, Будимска универзитетска штампарија, 1814.*

На корицама Грумерова вињета *Дрво животиа*,
жена у оклопу дели воће деци

Твојом тајанственом снажном привлачном силом одржава се Твој систем постојан у свом кретању од удаљених предела Сатурна, који своје кружно кретање обавља за тридесет година, до Меркура, који покрива својом светлошћу и једва је видљив философским оком.

Управитељу планета! Без твога оживљујућег изливања биле би оне тамне лопте а не светлеће чуварке живота! Ти у све родове уливаш своје зраке, дух живота, од благороднога човека до ефемерона, који само неколико сати живи на свету. Ти управљаш и царством растиња, Оче времена, изливањем Твоје силе расту траве и дрвеће, Ти их украсаваш. И још се Твоја сила не ограничава површином Земље; она дубоко продире у њена недра и производи минерале. Но слаба сам ја да опевам достојанство, красоту и полезност Твоју, Источниче светлости и живота, пријатности човеку, радости и весеље на Земљи...

* * *

Често купање избацује из наше унутрашњости семе опасне болести, која је већ била готова да узме маха. Од телесне чистоте и сама душа поприма тајну симпатичку силу.

* * *

Скоротечна комета спушта се ка Сунцу; када се телом склони к Земљи, распушта по небу свој величанствен реп. Тада стрепе јужни народи, али мудри, којих су душе озарене светлошћу философије, благосиљају ову славну иностранку; иако не могу тачно определити њен узрок, они виде да је та појава знак благодати Саздатељеве. Може бити да реп ове комете, састављен од мноштва паре, орошава свежеом влажношћу безбројне светове; и сунца која гасну снабдева она новим горућим вештаством, и храни вечни огањ, светлост многобројних звезда.

* * *

... Данашњега јутра довољно смо делале по хладу, исто и по подне: што плевиле, што малом мотичицом окопавале, што млађе надгледале – све то служи здрављу, ползи, изобиљу и чести, но које од топлоте, које од делања, сад смо већ утомљене, време је да седнемо под дрво листовито и плодом окићено, да се одморимо и мало читамо. Но мотрите да нас не угледа она немирна глава, која говори како женском полу није потребно да

учи читати и писати, да пише љубавницима писма; за женско је, вели, преслица. Још прави неке дивље кармине. Није, вели, за Мару *Ийика јеройолиѿика*, ни за магарца сено.

Велика ти хвала на таквом савету.

* * *

А што рече за *Ийику јеройолиѿику*, ниси још ни шегртлук моралности свршио а хоћеш мајстор да будеш и ушао си у цех. Она је и за Мару и за Сару, јер су у њој прекрасне поуке, само очекује мудрог списатеља да је поправи и на простије препише, да је свака може разумети. Благо нашем роду, кад свака буде умела да чита поучне књижице, којих, хвала Богу, имамо, и доста, и сваки дан се умножавају. Бог да поживи списатеље, нека се умножавају, то је наша радост и блаженство. Родитељи су гости куће а просвећене родитељице васпитавају чеда, чим она почну говорити, да добро говоре; а слепа мати својој деци очи вади.

* * *

А просвећени народи, који делају разумом, и употребљавају умереношћу, живе задовољно.

* * *



Полезнаја размишленија о четириех годишних временех, Будим, 1816.

Сада сам са умрлима од пре много година, са оним мудрацима древности, који су потомство обогатили наукама и распространили предео благодетељи, извели човека из незнања, прародитељског греха, непросвећености – источника свих порока. Тамо су богослужитељи, свете сени, који проповедаше и толковаше *Јеванђеље*, Слово Божје, многобројном народу, који су животом својим на Земљи следовали Христу и његовим заповестима, и овде се славе, и славе Бога с народом. Не скриј се од мојих душевних очију! Ево видим Сократа, светилника Грчке, мужа непобедима у добродетељним подвизима: свагда се потчињавао светом закону мудрости, том гласу Божанства у брижљивој души; не знађаше он страха ни у животу ни у смрти, беше велик морални учитељ. Видим Аристида и Ликурга, строгога мудраца људских страсти, и ине многе, мени непознате.

* * *

Од свих житкости ми поближе познајемо само једну: електричну материју. Каквом неисказаном брзином прелеће она по свом кондуктору и цеви, и мада би хиљада људи стојали један за другим, она би у истом магновењу потресла свезу нерава свакога од њих, и то до самога најтананијег и невидимог нерва.

За сво ово време ми нисмо открили својства те материје, сем да је она веома танан киселински спирт, да тај спирт не настаје као такав, него се справља издвајањем, извлачи се мало-помало из најгрубљих материја. То је дејство природе. Несумњиво, природа издваја тај спирт исто онако као што излучује сок лозе у грозђе, сок нерава из крви и све друге своје житкости, то јест кроз кружно кретање у каналима који су магновено већ установљени.

* * *

Та је мисао пут ка свим открићима. Колико год неопремљеним очима бисерна игла изгледа танка, колико год оштра, под микроскопом се она јавља као железна гора с провалијама и јамама. Судећи по нашим чувствима, ваздух је влажан дах и видно-образна ствар. Но када бисмо имали такве очи, којима бисмо га могли видети, открили бисмо, вероватно, нешто као гору у игли; можда бисмо у њему приметили цеви, машине, подстицајне опруге, линије за општење с другим планетама и слично. Систем света је као украшени Фејерверк, где видимо много светлећих тела, али не видимо полице на којима су причвршћена.

* * *

Ми обитавамо у пределу између Земље и царства ваздуха. Због тога се и колебамо у таквом стању међу незнањем и неизвесношћу, како не може бити боље. Све што је у природи достојно запажања, догађа се у царству ваздуха. Ако хоћемо да се пењемо на ваздух, земља нам помаже својом неодрљивом тежом; то је поступак, мислим, одважан.

* * *

Демокрит је нашао да су сви људски поступци смешни. Луताње својих мисли он је успокојио философијом а потом је био принуђен да се смеје: људи су били сасвим различити од њега.

* * *

Сва естетска образовања у људском роду једна су с другима скопчана, једно другом помажу и вас у недру своме нежно хране. Време је и вама да се постарате о људском роду. И вама је дужност свој живот проводити по правилима која вам приличе... (Религија) Закон је највиши превасходни утешитељ; он говори о будућем животу у величанственим списима. Ко истражује дух тиме ће сазнати и физичку могућност дела.

На том се ја потрудих колико могах. Сада силазим с (театра) позоришта и предајем своје налазе разумним људима на истраживање.

* * *

Слово надгробноје

Надежда и шчастје, сад мње опрошчајте.
 Доста со мноју играли јесте,
 од сад играјте с другими.
 Покој души всјех даров јест
 најлучшиј.

(Текстови у преводу на савремени језик преузети су из књиге Стевана Бугарског *Еусџахија Арсић – Полезна размишљања*, Савез Срба у Румунији, Темишвар, 2013.)

Магдалена Кох

... Када сазремо као култура

Упркос занимљивости наведених примера књижевног стваралаштва жена, за прву српску списатељицу именује се тек Еустахија Арсић (1776–1843), понајвише зато што је била прва Српкиња која се нашла под окриљем свемоћне „Гутенбергове галаксије”, те су њени текстови и штампани. Потиче из Војводине, која је тада била део Хабзбуршке монархије. Рођена као Еустахија Цинцић у Иригу, трипут се удавала и трипут остајала удовица. О њеном првом мужу знамо само да је био трговац Лацковић из Копривнице. Други пут се 1796. удала за племића Тому Радовановића, с којим је живела у Карловцу, а трећи брак засновала је са сенатором града Арада, Савом Арсићем, с којим је поживела више од 20 година.²³

Прва од две књиге Еустахије Арсић јесте *Советиѣ матерній иредрајой обојо ѿола јуносѣи сербској и валахѣјској* („Матерински савети српској и влашкој младежи оба пола”). Ово дело је објављено 1814. у Будиму, у серији „Писмени Кралевскога Всеучилища Унгарскога”, када је списатељица имала 38 година. Није га, међутим, потписала именом и презименом на насловној страни, већ је употребила општи израз „Сочинителница” (стваратељка). Ту је уочљив облик женског рода, којим се – како се може претпоставити – свесно послужила. Еустахија Арсић била је прва жена чија се књига појавила у штампи на српском језику, тако да није постојала терминологија која би се могла применити на процес женског писања. Њено име и презиме „Еустахија Арсић” појављује се тек на крају књиге, испод последње песме. У складу с традицијом просветитељства у српској књижевности, списатељица је потпуно природно и свесно употребила граматички облик женског рода. Њена дела су написана на славно-српском језику, а као недостижни узор послужило јој је стваралаштво водећег писца српског просветитељства, ерудите и путника Доситеја Обрадовића (1739–1811), на којег се у својим текстовима често позивала; уосталом, њу су и саму звали „женски

²³ Упоредити: В. Миланков, *Еустахија ѿл. Арсић и њено доба*, Аурора, Нови Сад, 2001; *Знамениѣе жене Нової Сада I*, уредница Г. Стојаковић, Футура публикације, Нови Сад, 2001, стр. 65–66.

Доситеј”.²⁴ Обрадовић је први у српској култури (поред Захарија Орфелина) писао о нужности просвећивања жена, иако као човек свог времена није у тим захтевима ишао превише далеко. Предлагао је да се жени омогући да научи читање и писање, као и да јој се да основно знање из географије, логике и етике, али тек толико „да то никако не смета њеном главном позиву да не постану смешне и прециозне каћиперке”.²⁵

Советѣ майѣрній... – кратак текст од 30 страна – садржи посвету Урошу Стефану Несторовићу, дугогодишњем краљевском саветнику и школском инспектору задуженом за спровођење реформи у српским и румунским школама на терену Угарске.²⁶ Дело је хибридног карактера и у њему се смењују прозни и поетски записи. Што се тиче мотива, Еустахија Арсић се истовремено надовезује на античку културну традицију (углавном на митологију и античку филозофију), као и на Библију, али и на свог домаћег књижевног узора, Доситеја Обрадовића. Ту се види да се она добро сналази у области филозофије, науке, културе и да познаје просветитељске идеје. Уводни текстови – први у прози, други у стиху – представљају посвету. Песма је написана у духу просветитељске традиције као ода у којој су побројане заслуге Несторовића.²⁷ Затим следи предговор („Предисловије”), у ком списатељица својим сународницима даје добре савете: родитеље и васпитаче убеђује да је потребно образовање српске омладине „обојего пола”, дакле *мужескаѣо и женскаѣо ѿола*. Неколико пута се понавља непосредно обраћање представницама сопственог пола: „[В]ам же любиме мое другине, сестре и дщери слово мое обраћаю со любовію и сердцем смиренным” („Вама, драге моје пријатељице, сестре и кћери, речи своје упућујем с љубављу

²⁴ С. Радвановић, „Поговор”, *Српске ѿснициње од Јефимије до данас...*, стр. 222.

²⁵ М. В. Богдановић, „Жена у српској књижевности пре сто година”, *Српски књижевни гласник*, 1931, стр. 498–503. Цитат према: В. Миланков, н. д., стр. 171.

²⁶ „Српске и румунске школе на терену Угарске” означавају и просветне установе на терену Војводине, која је тада била под угарском влашћу; између осталог, једна од школа за српску омладину основана је у Араду, где је Еустахија Арсић живела и где је њен муж био сенатор.

²⁷ Владимир Миланков сматра да је Еустахија Арсић имала личне разлоге да искаже захвалност Несторовићу. На његову иницијативу и његовом заслугом је Еустахијин муж Сава Арсић добио златни Орден за заслуге и угарску племићку титулу, о чему су српске читаоце обавестиле *Новине сербске*, које су тад излазиле у Бечу. Упоредити: В. Миланков, н. д., стр. 139–140.

и срцем спокојним”).²⁸ На двадесет петој страни своје брошуре – позивајући се на Доситеја Обрадовића речима „кто съ радостію не прочитаеть книги премудрейшаго Досітеа” („ко с радошћу не чита књиге премудрог Доситеја”) – пред девојке ставља већ конкретан захтев и детаљно формулише задатке: жели да оне прошире знање из области историје, географије, логике и филозофије („да свака девица научит Историю, Географію, Логіку и нравоучителну Філософію”).²⁹ Ова књига Еустахије Арсић је у духу просветитељства и садржи моралне поуке, савете за васпитање и образовање омладине, али и филозофске мисли исписане стилем који би се данас окарактерисао као есејистички.

Друга њена књига објављена је две године касније, 1816, такође у Будиму и код истог издавача. Овог пута ауторка се потписала на насловној страни именом и презименом као „Еустахија от Арсич”. У поређењу с претходним, ово је био много већи и амбициознији књижевни пројекат. Чак пет пута дужи текст – укупно 150 страна – објављен је под насловом *Полезная размышлений о четиърехъ ѳодищныхъ временехъ* („Корисна размишљања о четири годишња доба”). Књига садржи предговор у којем списатељица употребљава метафору света као позорнице (једном као „феатр” на руском, други пут као „позориште” на српском). И ту на сцену ступа и њена „малая книжица”. Књигу сачињава 18 поглавља различите дужине, уз завршнице. Свако (а нека од њих имају више одељака) носи посебан наслов, којим се најављује тематика, на пример „Слава” („Слава”), „Философіја” („Филозофија”), „Человек во общеніи живота” („Човек у наручју живота”), „О трудолюбию” („О вредноћи”), „О удовольствіи” („О задовољству”), „О природе человека” („О природи човека”), „Плоцвещеніе Націи и человеческого рода” („Просвећење народа и људског рода”), „Смерть” („Смрт”), „О молчаніи Природы” („О ћутању природе”), „О увереніи всехъ народовъ о будущемъ” („О погледима свих народа на будућност”), „О определеніи человека посмерти” („О положају човека после смрти”). Као што се може видети, Еустахија Арсић разматра веома широку проблематику на граници филозофије, етике, историје, природних наука, па чак и анатомије (занимљиво је поглавље где настоји

²⁸ Е. Арсич, *Советы майерній иредраіой обеіо ѳола юносіи сербской и валахійской*, Писмены Кралевскаго Всеучилища Унгарскаго, Будим, 1814, стр. 10.

²⁹ *Истѳо*, стр. 25.

да објасни крвоток, „Приуготовление сока нервъ”), физике (на пример, „Невидимое кругообращеніе” има амбицију да опише механизме деловања материје, електричних импулса) и религије. Два су дела најдужа: у првом, на страницама 5–18, ауторка говори – како се већ види из наслова „Четыри Возраста человеческа” („Четири етапе развоја човека”) – о фазама људског живота: периоду најранијег детињства, младости, зрелости и старости, наглашавајући да циклуси развоја, смењујући се један за другим, представљају игру, учење, размишљање и размену мудрости акумулиране током живота. Карактеристично је да ауторка своје излагање заснива пре свега на животу мушкарца, о чему сведоче наслови појединих одељака: „Младенецъ” („Дете”), „Юноша” („Младић”), „Мужъ” („Човек”), „Старецъ” („Старац”). У делу посвећеном младости налази се и један пасус у којем се обраћа женама („Любезне мое друге и сестре!”³⁰ – „Драге моје пријатељице и сестре”). Ту Еустахија Арсић саветује жене да буду активне, да купују књиге („чтеніемъ книга све пределе света обходимо” – „читањем књига обилазимо све пределе света”), да се претплаћују на часописе на матерњем језику („новине на нашем матернем езыку”³¹), како би потом писале дела која ће њихова имена оставити потомству и сведочити макар о њиховој љубави према читању, „ако не можемо велику науку постигнути”.

Чини се да Еустахија Арсић овим (за разлику од Доситеја) не жели да изрази сумњу у ограничене могућности женског интелекта. Пре би се могло рећи да се она мири са чињеницом да српским женама тог доба није била дата могућност институционалног образовања. Као што је већ добро приметио Владимир Миланков,³² у време кад је она писала ове речи, на територији Војводине постојале су четири средње школе, али ниједна није била отворена за жене. А пошто се тада налазило под аустроугарском администрацијом, ово је подручје било у томе знатно напредније од Србије. Постојале су две гимназије, једна у Сремским Карловцима, друга у Новом Саду. У Карловцима је радила и богословија, а исте 1816, кад се појавила књига Еустахије Арсић, у Сомбору је отворена учитељска школа (препарандија). Све те просветне установе биле су намењене образовању искључиво

³⁰ Е. Арсић-Б, *Помезнши размишлени о чейтирех годичних временех, Писмених Кралевскога Всеучилиша Пештанског, Будим, 1816, стр. 14.*

³¹ Исто.

³² В. Миланков, н. д.

мушке омладине. Потребно је било да прође 50 година (школска 1866/67) да девојке добију право да приватно полагају завршни испит у сомборској школи; важно је напоменути да је чак девет Српкиња одмах искористило ту нову могућност и добило звање учитељице. А тек је 1. јуна 1871. отворена посебна школа за девојке, када су почели и да их пуноправно примају у учитељску школу у Сомбору. Прва генерација полагала је испите на крају школске 1873/1874, пуних 30 година након смрти Еустахије Арсић.³³

Тек у овом контексту постаје јасан радикализам захтева за самообразовање који је ауторка поставила. Уосталом, може се претпоставити да речи прве српске списатељице, када позива девојке на читање и претплаћивање на књиге и часописе, произлазе из чињенице да је Еустахија Арсић познавала институционална ограничења која су важила за њене сународнице и да их је зато подстицала на оно што је у тој ситуацији било једино могуће – на сопствени развој и образовање путем читања, самообразовање и самостално писање. Њена лична судбина била је најбољи пример. Настојала је да својим књижевним стваралаштвом остане у сећању потомства. Стога је тај део њене књиге веома важан у генеалогiji женског писања.

(Магдалена Кох, *Када сазremo као култура*, Службени гласник, Београд, 2012)

Препорука за читање и истраживање:

- Еустахија Арсић (Теодора Петровић – 1974)
- „Годишња доба” Еустахије Арсић (Наталија Јанц – 1995)
- Почети женског феминистичког есеја у српској књижевности XIX века: Еустахија Арсић – Милица Стојадиновић Српкиња – Драга Дејановић (Магдалена Кох – 2007)

³³ Упоредити: В. Миланков, н. д., стр. 165.

МИЛИЦА СТОЈАДИНОВИЋ СРПКИЊА



(1828–1878)

„Врдничка вила, песникиња, прозаисткиња и преводитељка. Прва наша новинарка-репортерка, извештавала о бомбардовању Београда 1862. текстом под називом *Срце и барикаде*.

Сарадница Вука Караџића, цењена у кругу романтичара Ђ. Рајковића и Његоша, а њен рад је помагао и кнез Михаило. Прикупљала је и народне умотворине, а у свом дневнику помиње народне певачице од којих је бележила народну поезију: слепу Јелу, Паву, Кату, Ружу. Бавила се и превођењем Гетеа и Балзака.

Дело Милице Стојадиновић Српкиње имало је веома добру рецепцију и било инспирација многим ауторкама од почетка XX века па до савремене књижевности. Умрла је у беди, заборављена и понижена, 1878. у Београду.

Установљена награда у част њеног рада и имена додељује се у оквиру манифестације *Милицу у њоходе* Завода за културу Војводине.

Више на: <http://sr.wikipedia>; <http://www.knjizenstvo.rs>.

Дела:

Песме (1850), *Песме*, књ. 2 (1855), *У Фрушкој јори 1854.* (1861), *У Фрушкој јори 1854*, св. 2 (1862), *У Фрушкој јори 1854*, св. 3 (1866), *Песме Милице Стојадиновић* (1869).

Кад се небо мути

Кад се небо мути, не каже зашто,
 Нит росна киша рад кога пада,
 А срце моје да каже на што
 Што оно само зна за се сада?
 Ја зар да коме чувства изјавим?
 Та пре ћу мртва да се утајим!

Скрива се земља под покров ноћи
 Док звезда трепти на небу сјајна.
 А завес срца зар треба поћи
 Да снимим? чувства и јавим тајна?
 Нек туга, радост, у њем' почива:
 А тајну небу тек нек не открива.

У подне ил' вече живота свога
 Потужи сваки на земљи овој.
 И ја би' гласа имала тога
 Ко многи песник у песми својој;
 Ал' да ми судба зар буде јавна?
 Та пре ће примит земља ме тавна!

У Фрушкој гори

1854.

Доцније

ПИСМО ЈЕДНОМЕ ПЕСНИКУ

Ви сте мени једанпут писали, кад у Грчку и Цариград одете, имаћете доста предмета о којима ћете ми писати. Ваше обећање од толике ми је важности да се радујем што ми се дала прилика подобним вас задужити.

Једног лепог пролећњег јутра рађало се сунце од оног краја где се Авала плави, а парна кола пресекала су змијевидно пољане пожунске к Бечу, на њима ја сам се удаљавала. У једном оде-

лењу кола били смо: мој најстарији братац и његова љуба, један Србин трговац и једна Српкиња, сви Сремци. Све њих лепа зора разбудила није, само су моје очи гледале кроз отворен прозорчић онамо откуд сунце долази – где су наши краји. Ту ми неки род туге срцем овлада. Преда мном се таласало жито, и брегови високо су се дизали, као и у нашем поднебију, али је ипак стран образ био, који удаљене само већма свога краја сећа, тако и ја чисто се болно сећам остављена домаћих брегова, које ће природом красотом увити, а ја далеко бити; пак се сетим и мога средњег брата у Америци даљној, како и њега можда тако слика каква опомиње на домаће краје; и као што је нежно чувство лако ражалити, сузе су моје текле, а живо уображење донесе ми гласе тугујућег брата:

Ој горице чарна,	Као да сам дошао
Ти ме вараш марна	У рођен крај ушао,
Са твојим јелама,	И ту да почивам,
Миричним липама.	Својим се одзивам.

Јеле ја познајем,	Не познајем гласе
Али не познајем	Што се оре туда,
Тебе, земљо нова	Једва знам и за се
Из многих станова.	Кад је туђин свуда.

У том се дигне жубор путника, да се тороњ св. Стефана види, који је све виднији бивао; а код мене једно чувство замењавало друго. Ја нежно помислим: Мина! твоја пријатељица се приближује! Наскоро затим зазвоним ја на једни врати, и не пазећи на речи служавке полетим на позната ми врата к Мини у собу, – коју нађем у сали већ, где код прозора седећи јутрењи час својој красној вештини – живописању посвећује. – Мина! Милице! – зачују се по сали наши гласови непритворне радости, којом се давно невиђени пријатељи поздрављају. „То ће бити Милица” чу се опет у другој соби, и врата се отворише, и Минина мајка рашири на мене руке с речма: „А гле моје кћери из Фрушке”! „Овамо овамо”! викне старац Вук. И то вам бијаше прави пријатељски дочек. – Ја останем њин гост за све време бавлења у Бечу, а мој брат и снаха узму квартир у комшилуку.

Ви знате да Беч има премлого предмета који су кадри разум човека занимати, само кад човек за такве предмете чувства има;

јер многи, ако те предмете и виде, ипак им од очију даље не иду. – А многи опет виде Беч, али им није до тога да знаду какве сјајне знаменитости његови срећни зидови скривају. Ја да сам их тражила, то ћете ви и без мене знати, а вама да их казујем било би рђаво повторавање онога што сте ви из књига поцрпили и очима виђели. Моје ће перо за вас друге предмете потражити.

Први дани бавлења у Бечу протекли су понајвише у полагању познатих и у гледању припрема за дочек царске невесте, коју сам такође виђела при њеном свечаном уласку у Беч први дан нашега Ускрса, која је тако лепа и умилна, у пролећу дана својих, те је као и пролећна ружица: сваког обајава који је погледи. На свадби цара и великог војводе оностранских Срба био је и удаљени књаз отечества нашег са својом лепом туђинком љубом. Књаз је био обучен у красном оделу земље и народа свога. – После венчања било је представљање, и све великаше представи царици обер-стхофмајстер, а књаза и књагињу Обреновића сам – цар. – Но ја сам прешла чак к вечеру једнога дана у ком сам и живила, па прешла на предмете које мојим очима виђела нисам, – дакле, допустите да се к јутру вратим.

О, то вам није било лепо јутро нашег поднебија, где се сунце иза брега рађа и росно цвеће осјава, већ то бише тамне високе зидине, које су заклањале и небо и сунце, па по тој тамној ладовини ишле смо, Мина и ја, у русијску капелу на литургију. – Из цркве одемо посетити познатог немачког песника и преводитеља наших народних песама др Франкла, но не нађемо га дома, а ни љубу му, већ оставимо наше карте. – Тај је дан било ладно, а мени око срца мога још ладније, јер беше наш празник, наше Воскресеније, а ја удаљена од мога народа, од моје куће, где се радости пуном речи „Христос воскрес“! сви поздрављамо. – То после подне нисмо никуд излазиле. Мина је живописала, а ја сам читала књигу неке немачке списатељке, Диригсфелд, за коју ми Мина каза да је у Далмацији учила годину дана српски и на глас смрти материне вратила се са својим мужем у домовину, кад је и српског литератора Вука походила. Читајући њено сачиненије, дивила сам се духу њеном и мислима из женске главе. –

Друго вече, трећи дан нашега Ускрса, била је сва варош дивно осветљена и улице пуне света, да је човек морао пазити да не буде удављен. Ми то вече имасмо у посети честитог владику славне Далмације са ваљаним протисинђелом Петрановићем. Почем они оду, пођемо и ми, госпођа Вукова, Мина, мој брат,

сна и ја, гледати осветлење, у ком се одушевљење бечких грађана према своме владоцу огледало. Кућа барона Сине осветљењем се одликовала и мени највише у памети остала, јер сам се ту од друштва мога изгубила била, кад смо хтели на другу страну сокака прећи, и како смо се једно за друго држали, па мене гурајућа се светина од тог ланца откине и подалеко собом одвуче. Срећом избавим се, али јао! од мог друштва никога, а вече, свет стран, – сокаци непознати, – чисто се згрозим од стра шта ћу. Онда ми као муња пролети мисао да се вратим од куда смо отишли, и Бог милостиви даде те смо те срећне по мене мисли сви били. Кад ја тамо, а они сви стоје пред Сенином кућом, па се поплашено обзиру од куда ће ме видети. С њима стајаше један секретар са својом супругом, с којом се усред тих таласајућих се гомила радосно поздравим, јер ме ти туђинци за чудо радо имају (још кад сам први пут у Бечу била, познали смо се, а онда су и чули да сам дошла, и видели се са мном; јер их нисмо прије дома нашли, а нисмо хтели остављати наше карте). – После су ми говорили да им с.. будем, али моје српско срце није могло на тај предлог пристати, јер нема овај свет ни титула ни блага за које би ја отпадница од мог рода била, па ма моја будућност тако суморна у моме народу била, као што ће и бити.

Сутрадан добијем ја писмо с једном књигом од др Франкла. У писму жали се што га је вила походила, а он дома не бијаше, и што он њу сад потражити не може, јербо је болестан; а књигу да ми шаље зато што носи име славенске књагиње Либуше и што моја пријатељица у њој ролу има. –

Петнајстог тек одем са г. Вуком код њиових књажеских Светлости. Књаза нађемо у једној соби пуној књига, где је г. Вук мислио да ћемо и књагињу застати; но она веће беше отишла у своје собе. Код књаза смо дуго седели и разговарали, и могу вам казати да се из Михаилових речи познаје срце у ком ни време ни удаљеност није могла чувства према своме роду и домовини ослабити, а мутни погледи издају да би то срце тамо, где га је мајка у колевци нијала и откуд га је љута судбина отргла. – На једном столу стајала је једна гомила књига, а најгорња беше – *Песме М. С. Српкиње*. –

(Милица Стојадиновић Српкиња, *У Фрушкој јори 1854*, Просвета, Београд, 1985)

Радмила Гикић Петровић

Песмотворка и списатељка

Песникиња XIX века, Милица Стојадиновић Српкиња, својим књижевним радом обогатила је епоху српског романтизма. „’Сирота врдничка вила!’ ’Српска певачица Милица,’ песмотворка и списатељка српска’, како су је називали њени романтичарски савременици, била је пре педесет година једна од најзначајнијих личности у српском народу”,³⁴ записао је Јован Скерлић. Већ прва реч *сиройа* злокобно наговештава оштар суд на прву српску књижевницу. Називе *йесмойворка* и *сийсашељка срјска* Скерлић је преузео из, ипак, благонаклонијег Рајковићевог текста. Скерлићева студија била је многим потоњим критичарима основ за слична закључивања о песникињи. „Сва та лепота, сва та егзалтована душа, сав тај велики глас растурили су се као сан, као дим, као да од свега тога никада ништа није било. Неколико пожутелих књига и један избледео спомен.”³⁵ И најзад: „Много више но њени списи, и у стиху и у прози, вреди њен сентименталан живот, повест срца једне идеалисткиње коју је живот немилосрдно обмануо.”³⁶ Њен живот је, уистину, засенио њено дело. Својим националним осећањем она је имала пуно право да своме имену дода и реч Српкиња. Међутим, Предраг Протић ће „тај њен додатак” уз презиме прокоментарисати другачије: „Као да је она једина Српкиња на овоме свету, и као да се само она може поносити што припада српском роду.”³⁷

То што се Милица потписивала често само као Српкиња није нимало неуобичајено. Листајући часописе и новине, може се видети да су и друге песникиње користиле сличне додатке.

„Када је Скерлић писао о нашим писцима, он је често био под утицајем француских критичара. Тако он ставља стихове Алфреда де Мисеа, Жорж Сандовој на почетку своје студије о Милицы Стојадиновић (1905. године).

³⁴ Јован Скерлић: *Писци и књије, Милица Стојадиновић Српкиња*, Књижевна слика, Београд, 1907, стр. 204.

³⁵ Исто, стр. 205.

³⁶ Исто, стр. 216.

³⁷ Предраг Протић: *Сумње и надања*, Просвета, Београд, 1986, стр. 140.

*Comme Desdémone, t'inclinant sur ta lyre,
Quand l'orage a passé tu n'as pas écouté,
Et tes grands yeux rêveurs ne s'en sont pas doutés.*

Потом каже за Милицу да је она наша Жорж Сандова, не-реалистична као што је и ова француска списатељка, која је, седећи у својој соби, у глави стварала своје романе, а није ишла да бележи и посматра као, на пример, Зола или Доде.³⁸

После Скерлићевог текста у *Лейојису* Матице српске, прва која је стала у одбрану песникиње била је Љубица Павловић, рођ. Стојадиновић,³⁹ сестричина, кћер Светозара Стојадиновића, Миличиног брата. Она хвали Миличине идеале, слободне мисли, и оправдава је што није писала боље песме, јер јој је „била предспрема погрешна”, каже да је пребрзо прешла из црквенословенског у немачки језик, да је боље познавала школски од матерњег језика итд. На немачки утицај скренуо је пажњу и Светислав Вуловић: „Неки од њих за дуго још иду путем немачке школе, као Љ. П. Ненадовић и М. С. Српкиња.”⁴⁰ Павловићева је тврдила да су Миличини родитељи били јако строги: „... ни отац, а још мање мати нису јој дозвољавали да се развија у слободном тадањем духу времена”,⁴¹ и да је на њену поезију велик утицај имао архимандрит Никанор Грујић. Затим наводи и мишљење свога оца Светозара: „За пок. Велику штета је што се није раније упознала са новијим правцем у песништву нашем, овако се изгубила у мешавини, но томе је углавном узрок Ава и његова строгост, а кад смо ми стигли, било је већ касно.”⁴² Павловићева, поред осталог, исправља Скерлића и у датуму Миличиног рођења, наводећи прецизно 22. март 1828.

Милица је свој животни век провела у време две династије: Обреновића и Карађорђевића. И једна и друга дале су по пет владара: Обреновићи кнежеве – Милоша (1815–1839, 1858–1860), Милана (1839) и Михаила (1839–1842, 1860–1868) и краљеве – Милана (1868–1889) и Александра (1889–1903), а владали су укупно

³⁸ Љубица Павловић, рођ. Стојадиновић: *О Милицу Стојадиновићевој Српкињи*, „Жена”, 1912, год. II, бр. 8, стр. 462–469.

³⁹ Исто, стр. 464–465.

⁴⁰ Јован Скерлић: *Писци и књије I, Милица Стојадиновић Српкиња*, Књижевна слика, Београд, 1907, стр. 204.

⁴¹ Вукосава Милојевић: *Јован Скерлић*, Београд, 1937, стр. 91.

⁴² Љубица Павловић, рођ. Стојадиновић: *О Милицу Стојадиновићевој Српкињи*, „Жена”, 1912, год. II, бр. 8, стр. 463.

72 године, док су Карађорђевићи били на власти 1804–1813, 1842–1858 и 1903–1945.

„Кнез Михаило био јој је више но заштитник: одан пријатељ”,⁴³ писао је Скерлић. Поштовао је Милицу као песникињу и родољупку. На препоруку и заузимање Вука, давао је њеном најмлађем брату стипендију, исто као што су је у оно доба примао и Људевит Штур, Бранко Радичевић и Светозар Милетић.

Закључак

Јован Скерлић, који није имао слуха за Миличину поезију, записао је: „То је била слаба списатељка, али она је имала срца и темперамент, преливала се осећањима и поезијом, била је једна од оних ретких жена српских које су створиле себи један виши идеал живота и живеле у њему. Тај идеал данас изгледа старински и наиван, али она га је једина у свом поколењу узела озбиљно и трагично, док су њени књижевни пријатељи, који су се заносили Бајроном, носили дуге косе и играли улоге ’фаталних људи’, свршили као богати и угојени грађани.”⁴⁴

Милана Секулића, који је Милицу узео као узор романтичарског песника, Скерлић је оповргао другим аргументима: „Милица је била једна од најсимпатичнијих женскиња које су у нас писале, али није особито срећно истицати, као узор идеја, њене старинске и романтичарске сањарије, њен потпуно промашен и веома жалостан живот једне жртве литературе.”⁴⁵

У доба романтизма, дневник је, поред писама, други важан медијум прозних интимистичких текстова, који је свој књижевни статус добио на прелазу између XVIII и XIX века.

Миличин *Дневник* доминира над поезијом. Кратка аутобиографија, писана из дана у дан, оставила је документарну вредност једног времена. У теорији књижевности дневник се, као књижевна форма, најчешће тумачи као „превасходно задовољавање властитих потреба, као подсетник” и „није намењен читаоцима”.⁴⁶ У нашем примеру, ауторка је започела писање са

⁴³ Јован Скерлић: *Писци и књије I, Милица Стојадиновић Српкиња*, Књижевна слика, Београд, 1907, стр. 204.

⁴⁴ Јован Скерлић, *Омладина и њена књижевност (1848–1891)*, Београд, 1925, стр. 366–367.

⁴⁵ Јован Скерлић, *Белешке. Књижевност*, Српски књижевни гласник, 1905, XIV, стр. 535–636.

⁴⁶ Иво Тартаља: *Теорија књижевности*, Београд, 1988, стр. 228.

намером да га обелодани, уметнички дотера, изрази и опише друштвене, политичке и историјске појединости.

Њена писма – оно што је остало после Милице – осим што имају документарну вредност, значајна су и за упознавање песникиње као човека чији је „живот био важнији од литературе”. Свако од њих је посебно, преплићу се светле слике са трагичним, узвишене мисли са сплеткама, исповедне о љубавима са тугованкама – дакле, цео један живот писмима исказан.

(Радмила Гикић Петровић, *Животи и књижевно дело Милице Стојадиновић Сркиње*, Дневник, Нови Сад, 2010)

Аница Савић Ребац

Хеленски видици

Предел и душе узајамно стварају једно друго. Милица Стојадиновић Српкиња спада међу творце предела српске домовине. Један дах снажне, скоро величанствене идиличности прожима Фрушку гору у души Миличиној: јер је природа домовине горостасна и вечна за оног ко је гледа душом. Брегови Фрушке, преко којих је прешао један далеки дах античке складности, нису високи узрастом, но душом коју су примили и дали. Фрушка, мајка Миличиних снова, сија и данас кроз Миличин *Дневник*, са чудним раним зорама, са паганском срећом у шуму летњих киша и са страсном меланхолијом шумске јесени треперећи кроз Миличином тајанственом младошћу.

Она и њена природа су једно. Она је била срасла са природом своје домовине као нимфа са својим дрветом. Њој се људски живот привидно смешио, али ју је морао обманути и уништити. Њена је душа била сроднија души њеног најмилијег дрвета, њене мареле на јутарњем брежуљку, него комшгакованом људском животу. Да је могла да се не одваја од свога дрвета! Али нимфа није чак ни знала да ће јој то одвајање донети смрт. Душа чудесно једноставна, сва од једне чисте праве линије, у својој једноставности ипак загонетна, као њена природа, и као ова скромна и чаробна, она је у један мах очарала сва срца. И данас још ми јој можемо приступити, и приступамо јој највише срцем, и још више но своје савременике то вито стабло девојачко, потреса нас изгубљена нимфа којој су сви људски путе били пресечени. Њена

је меланхолија тако разумљива, и била је неизлечна, сасвим природно, јер шта је њој људски живот могао дати? Требало је да се појави, да проговори, па да ишчезне међу сестринским стаблима у фрушкогорским шумама, да и даље, као што је чинила у младости, заједно са њима дочекује сунце са истока и испраћа га до запада. И они који су је знали у чарима њене младости опоре и озбиљне, као бечки књижевник Франкл, и они који су је виђали тек као сломљену душу, као др Милан Савић, говоре о њој из очарана срца и са искреним пијететом. И као што је се сећамо данас, уверени смо да неће ни у будућности бити заборављена дирљива слика девојке која инаугурише књижевни рад жена у нашој новој књижевности. Она је свакако дубоко слутила своју тешку и чудну судбину.

(Аница Савић Ребац: „Хеленски видици”, *Летопис* Матице српске, год. 1926, књ. 308, св. 1–2)

Препорука за читање и даље истраживање:

- *Произвољности дневника* (Татјана Росић – 1994)
- *Последњи заноси ММС* (Милица Мићић Димовска – 1996)
- *Voices in the Shadows: Women and Verbal Art in Serbia and Bosnia* (Hawkesworth, Celia – 2000)
- *When we mature as a culture. Early 20th-century Serbian Women's Writings (canon–genre–gender)* (Magdalena Koch – 2007)
- *Жена у српској књижевности* (Славица Гароња Радованац – 2010)
- *Животи и књижевно дело Милице Стојадиновић Српкиње* (Радмила Гикић Петровић – 2010).

ДРАГИЊА ДРАГА ГАВРИЛОВИЋ



(1854–1917)

Својим делом *Девојачки роман* постала је прва жена романописац у српској књижевности.

Поред романа писала је песме, приповетке, хумористичке и полемичке чланке.

Сарађивала је редовно са часописима *Јавор*, *Орао*, *Садашњоси*, *Невен*, *Сшармали*.

Током живота није штампала радове у форми књиге, већ их је објављивала искључиво у периодици.

У својој прози бавила се темама везаним за женску еманципацију и темама из учитељског живота.

Често је користила епистоларне форме, веома важне за књижевност коју су писале жене.

Више на: <http://www.knjizenstvo.etf.bg.ac.rs>.

Дела:

У сшомен Ђ. Јакшићу (1878), *За слободу* (1879), *Из учитељској живојш*а (1884), *Мисли у шозоришш*у (1884), *Недеља шред избор кмейшова на селу* (1884), *Слика из живојш*а (1884), *Дийломајшски* (1885), *Мора се шокренуш*и (1886), *Једно за друшо* (1886), *Разуме се, ону лейшу* (1886), *Бабадевојка* (1887), *Шаљива шра* (1887), *Девојачки роман* (1889), *Последњи чланак* (1889), *Сан* (1889), *Блашословено рицин уље* (1890), *Она је, срце му каже* (1890), *Неколико искрених речи* (1891), *Зашишо шрех најредује* (1892), *Писмо шобрашшиму* (1894), *Шен шрех* (1896), *Ради ше* (1896), *Пре Божића* (1898), *Пешшо ја довукао* (1900).

Девојачки роман

Бројала се 18. година. Августа месеца те године беснила је једнога вечера необична бура. Сав Банат претрпео је знатну штету, али село Б... као да беше средиште и вртлог непогоди.

Све живо затворило се по кућама, утуткало прозоре, да бар не види гњев божји, кад га већ чује и осећа. Осим змијевидних муња, тутњаве громава и хуктања ветра нит се шта види нит чује; цело село слично је гробљу, на којем је већ настао суд божји.

Између девет и десет часова узгрну се завеса са прозора неке омање кућице и на њему се указа женска прилика.

– Ху! – рече и спусти завесу. – Та ето и пуче. Тешко нама, све ће сатрти у земљу.

Загледајмо и ми у собу.

Собица је малена. Намештај је скупоцен и господски, али већ стари. На столу гори лампа, а код њега седе две женскиње бавећи се везом.

Њима оде и женскиња што се указала на прозору. И она узе неки рад са стола. За часак су све три ћутећи радиле. Утом пуче гром, да се кућа из темеља затресла, а ветар захукта таком силом, мислиш кућу ће разнети.

Оне усташено погледаше у прозор и прекидоше рад.

Употребимо ту згоду да им у лице загледамо. Па ако и нећемо да описујемо: чарне очи, бело лице, рубин-усне, бисер-зубе и све остало што се на женскињу највише описује, опет има нешто што је при описивању спољашности помена вредно; а то су покрети и израз лица и очију јунака и јунакиња наших. На то гледећи, можемо унеколико човека познати. Иначе, зна се да се отров пружа тек у лепој чаши, у коју човек ништа не сумња.

Први поглед казује нам да су све три угледна мила лица, по којима се тешко може одредити која је старија; све три су очевидно још доста младе. Две су висока снажна раста и пуна тела, а трећа, она што је гледала кроз прозор, беше исто тако развијена, али сада нешто бледа и слаба. Из целе појаве њезине види се да је много патила, но да снажна човечја воља за животом ни у њој још сломљена није. Израз лица и очију њезиних блажи је но у оних двеју. У њиховим је очима више жара који ти одмах у очи пада, а у њезиним очима заклоњен је тај жар неком безазленом детињском благошћу, те продире кроз њу тек

покаткад. Иначе је израз један исти; израз који ћеш ретко наћи у извиканих јунака и великана; но нећеш га наћи ни у кукавица и подлаца. Укратко, биле су ни лепе ни ружне. Обичне женскиње.

– Време би било лећи – рече после неколико тренутака женскиња што је видисмо на прозору. – Но ко ће при овој хуци спавати! Ја бар не могу. Но ви лезите. Ено, Ружица већ дрема.

– Теби се, Даринка, опет привиђа – рече Ружица, тарући очи. – Хоћеш опет да ме отераш у постељу да можеш узети мој рад. У твојим сам очима још увек дете.

Последњу реченицу изговорила је срдито.

– Не срди се – рече Даринка. – Нисам те хтела вређати. Хтела сам да ти помогнем. Најмлађа си. И то је све.

– Само тако! Штеди ти само нас – карала је сад и трећа женскиња. – Она је најмлађа, ја опет млађа од тебе, па сав посао на твојој грбачи. Докле тако? Зар ти не видиш да је баш теби одмор потребан!

– Којешта. Шта сте сад опет изнашле! – бранила се она. – Нисам била сана па сам јој довршила оно мало веза. Хтела га је те вечери свршити, а савлада је сан. Дремала је над њиме.

– Не веруј јој, Босиљка! Отерала ме од рада. Нисам била санана. Била сам будна и онда кад је она легла. Чула сам како је у постељи још дуго плакала. Држала је да и ја спавам.

– Опет! – уздахну Босиљка, прекорно гледећи у старију сестру. – Ти вечито храбриш нас а сама не умеш да се умериш.

– Има момената у животу кад су и јунаци слабији од најмањега малише – бранила се збуњено Даринка.

– Само што су код тебе од неко доба так'и моменти чести гости – примети Босиљка незадовољно.

– Како ћу, сестро, весела бити, кад прилике никако да се окрену набоље? Мучите се и ви и ја, а прошлост ми тек ранеazoleђује.

– Прошлост, или боље успомена на њу, рана је за све нас. Али што бар твоја садашњост није сјајна, сама си крива – рече Босиљка значајно.

Даринка се трже.

– Сама? – питаше после неколико тренутака. – Како то да разумем?

– Онако како треба! Свако је своје среће ковач – наљути се Босиљка.

– Лепа фраза! – осмехну се горко Даринка. – Ковачи смо ми сви, али с неједнаким градивом; неко добио да кује гвожђе, а неко отражак.

– Ха, ха! – засмеја се детињаста Ружица, а Даринка нагло устаде и оде ка прозору. Изгледало је као да хоће да скрије своју узрујаност.

– Бура се стишава – рече, дошавши опет на своје место. – Ако хоћете, можемо лећи.

– Ја ћу да довршим вез – одврати Босиљка.

– А ја ћу да слушам ваш разговор – додаде Ружица. – Чини ми се да је Босиљка вољна за диван. Гле, како кида конце...

– Браже! – осмехну се Босиљка. – Замрсила си их, па се сад смејеш своме послу.

Наставише ћутећи свака свој рад.

– Је ли, Босиљка, откуда изводиш да сам ја крива што ми садашњост није боља? Ја мало назирем шта си ти хтела рећи, но можда се и варам – настави Даринка по неком ћутању.

– Отуда што си ти могла срећна бити, само да си хтела.

– Лепо! Али срећа је врло релативан појам. Зато ми реци: у чему би се састојала?

– Чудно питаш! У свачем што човека усрећити може.

– Добро. Али наведи ми ти бар један пример.

– Могу и стотину! – љутила се средња сестра. – Ето, прво је већ то што би живела у изобиљу. Не би се ти морала старати да набавиш сваку ситницу; имала би свога мужа и децу. А то држим да је довољна срећа за сваку женску главу.

– Добро говориш, сестро – примети замишљено Даринка. – То је доста не за женско, већ за свако срце, но под условом ако је задовољно.

– А зашто да није?

– Зато што речи и дела људска често одстоје једно од другог, као небо од земље. Ретки су људи који раде као што говоре! Много време треба, секо, док човека познамо. И зато је многи привидно сретан брак не венац од ружа, већ бодљива трња, и у браку обично трпи то онај ко је невин.

– Знала сам да ћеш тако што рећи. Али ја и опет тврдим да би ти у браку сретна била.

– Откуда тај закључак?! – осмехну се Даринка.

– Отуда што сам уверена да би ти била добра домаћица и своме мужу веран друг.

Даринкине се усне развукоше лаким, ироничним осмехом. Изгледало је као да ће нешто рећи, но осмеха нестале, а она не рече баш ништа.

– Што гуташ те мисли?! То ми није доста. Изреци их!

– Боље да их прогутам него да ти њима разрушим тако лепу илузију о данашњем браку.

– Ако не ваља – руши је!

– То је најлакше. Само је неко рекао: „Боља је једна илузија која усређава, од стотине истина, које унесређавају.”

– Баш као да ти одобравам ту шарлатанерију! Да те не знам, још бих ти и веровала – рече на то Босиљка.

– Сад сам се одиста колебала – примети озбиљно Даринка.

– Но, кад нећеш да „гутам мисли”, ево ти их! Хтедох рећи да поглед по свету најбоље казује да су понајвише баш добре домаћице искрена, верна и добра срца од својих мужева презрене. Баш оно против чега мушки вичу, то их привлачи. Јесте, секо моја, тако је то у животу! Вечито се пискара и виче против „луткастих женскиња”; вечито је оно неком мушкињу сујетно и уопште морално и умно запуштено. А овамо, погледај само добро по свету, баш те лармације, ти викачи узимају и заљубљују се у највеће лутке и највећма дресирану мајмунчад. Слабост, мане и сујете женскиње привлачи њихову симпатију, њихову љубав, а врлине њезине највише ако се награде хладним поштовањем. Наравно да је друго питање колико траје таква љубав.

– Та ваљда нису такви баш сви?

– Разуме се; но шта ћемо с неколицином? Него јест’, ти говориш специјално о мени и држиш да бих ја била добра жена. Но баш ту ме, видиш, јако прецењујеш. Ја осећам да имам мана, као и свака друга. Нико није непогрешив, и зато ти се тврдња не би у сваком случају обистинила.

– Шта?! – викну Босиљка. – Зар би ти и неверна могла бити? С те стране нисам те знала.

– Не жести се! – смешила се Даринка. – Мени је свака задата реч светиња, била она изушћена пред олтарем или иначе. Кад бих се удала, била бих своме мужу до гроба верна жена и добра домаћица. Дужност је свакој поштеној жени светиња. Али ти си, секо, рекла: веран друг. А то је већ други појам. Стога и велим да то у сваком случају не бих могла бити. Веран друг може жена бити мужу кога воли, од срца воли, и с којим је, осим тога, сличних назора и на истом ступњу образовања. Не мислим баш увек

научном, школском образовању, већ домаћем и друштвеном. Иначе, без тога, постаће им друговање обојима брзо досадно, па чак и несносно. А што је најгоре, последице те неједнакости осећа понајвише жена. Главни услов женине среће не зависи, дакле, као што ти тврдиш, од њезине верности и домаћичке способности, него много више од њене љубави према своме мужу и од сличности назора и образовања њезина са образовањем и назори мужа јој.

– Не разумеш ме – рече нестрпљиво Босиљка. – Закључак је мој потекао отуда што држим да нико, па ни муж, не може бити тако затуцац грешник да се и онда не поправи кад увиди да му је жена ваљана и да угађа његовој ћуди и онда кад је он заборавља.

– Допуштам. Али та твоја жена била би анђеолова, а не жена. Зато, како смо ми женскиње тек обични људи, од крви и меса, допусти ми још ово. Ти рече и онда када је он заборавља. Па, реци ми, која ће жена то чинити? Је ли она која уме расудити и мислити?

– Но, па зар ти не умеш доста расуђивати?

– Умем. Али не ја, већ свака друга што би то чинила, жив је, уман и осетљив створ. Па промисли: може ли такав створ, у положају где се по туђој ћуди као нека машина управљати мора, уједно и задовољан бити? Особито, ако је још поносит.

– Не може – рече Босиљка одлучно. – У таквим околностима ти не би задовољна била. Али ја претпостављам да су људи који су тебе просили и поштовања достојни били.

– Претпоставка се често обара – смешила се Даринка. – И научењаци често с њоме наседну. Некада се претпостављало да Земља стоји а Сунце је обилази; сад опет тврде друкчије. Зато ја хтедох извесност, а не претпоставку. При удадби не сме бити претпоставке. Ту мора све јасно бити као сунце; јер нам искуство казује, да су често у друштву, у свету, општеуважени људи у својој породици, у кући најмање поштовања достојни. Жену питај какав је човек њезин муж. Разуме се: паметну, ваљану и разбориту жену. Јер ко није кадар у ужем кругу заслужити поштовање и симпатију, у ширем га, ако га има, зацело с правом не заслужује.

– Право велиш – умеша се сад и Ружица. – Јер ко вели: „Ја љубим Бога”, а мрзи на брата свога, лажа је; та ко не љуби брата свог кога види, како може љубити Бога кога не види?!

– Цитат из *Свејої йисма* – рече Даринка – но баш згодан да разувери Босилку о уверењу њезином. Је ли тако, Босилка?

– Немате ме шта разуверавати. Не браним ја мушке. Само сам хтела рећи да те због грофа никад извинити не могу. Њега си бар знала поближе.

Даринка стаде наглије вести.

– Заиста – понови Босилка – ту те никад не појмим.

– Ко би увек појмио човечје срце – шапуташе Даринка.

А после неколико тренутака одлучно рече:

– Ја сам ти већ једном рекла да је морало тако бити. Нисам га волела. А ти знаш да се ја без љубави нисам хтела удати, а и нећу удати!

– Је л' то био гроф Станишић на чијем је добру теча надзорник? – упита Ружица.

– Баш он – одговори јој Даринка, усиљено весела.

Ружица плесну рукама:

– Но онда те и ја не појмим! То је заиста смешно, невероватно. Та то је човек...

– Леп, богат, па још племић! – прекину и доврши с иронијом Даринка.

(Драга Гавриловић: *Изабрана йроза*, Мултинационални фонд културе, КОНРАС, Седма сила, Београд, 2007)

Јасмина Ахметагић

Врлинска бића Драге Гавриловић

Књижевно стварање започела је седамдесетих година 19. века, најпре песмама, неспретним покушајима који су више били чин ослобађања у себи наслућеног књижевног талента но вредна дела. Њена прва објављена песма („У спомен Ђ. Јакшићу”, у *Јавору*) написана је на вест о песниковој смрти (1878), а друга („За слободу”, такође у *Јавору*) објављена је годину дана касније. Потом тек у јануару 1884. почиње да објављује дужу прозу *Из учийшељскої живоїа*, као већ зрела, тридесетогодишња жена и од тада је заступљена у периодици свога времена: *Јавору*, *Орлу*, Змајевом *Невену* и кикиндској *Садашњосїи*, где је, са својим оригиналним прозним творевинама, али и преводима са немачког, један од најзначајнијих сарадника.

Лик високоморалне учитељице, свесне значаја свога позива и усмерене на добробит свога народа, срећемо готово у свим приповеткама Драге Гавриловић, па и у *Девојачком роману* (1889), који је централно дело њеног опуса, не само као најдужа, једина романескна творевина ове ауторке, већ и по томе што је у себи сабрао готово све централне теме, идеје, карактере, па и поетичке одлике њене прозе. Основне теме Драге Гавриловић јесу љубав, женидбе и удадбе, учитељски живот – из њених се прича могу реконструисати околности у којима живе и раде српске учитељице, суочавајући се са лошом и нередовном платом, непоштовањем народа, њиховим сујеверјем, сиромаштвом и непросвећеношћу. Међутим, Драга Гавриловић је руковођена жељом да озбиљно промисли суштину интимних односа, љубави и брака, па је томе подредила и фабулу својих прича. Ауторка примећује и осуђује зло које прати свакодневни живот у углавном невеликим градским срединама које приказује.

Према теми, ликовима и фабули, *Девојачки роман* (објављен у *Јавору* 1889), изгледа као наставак већ објављене прозе *Из учитељској живоји*а (сродност јунакиња ових проза омогућава и честа аутоцитатна призивања). Иако по многим својствима (тематска преокупација, поетичке одлике: реалистички проседе у који се пробијају сентиментално-просветитељски тонови) припада своје времену, начин на који прилази проблему женске еманципације чини овај роман Драге Гавриловић актуелним и данас.

Женска судбина у времену у коме је брак једина алтернатива сагледана је овде кроз три сестре, које након очевог финансијског пропадања постају сиромашне девојке, чиме се њихове животне околности битно мењају, а могућности избора сужавају. Тиме се у роману стварају и прилике за проверу постојаности ставова главне јунакиње, најстарије сестре Даринке, која је по уверењима, хтењима и животној усмерености сасвим супростављена средини и времену у коме живи. Много је аутобиографског присутно у *Девојачком роману*: и Драгин је отац трговац који финансијски пропада, и она се тек када је прешла двадесету, што су за ондашња схватања биле већ поодмакле године за жену, као и њена јунакиња, уписала у Сомборску учитељску школу. У лик своје главне јунакиње Даринке ауторка уткива своја схватања о љубави и браку која јој одређују живот.

Будући да се у односу на другу половину 19. века, када настаје овај роман, много тога изменило, те да је захтев који изриче главна јунакиња – да и жена има свој животни позив, преко којег би остварила независност и ослободила се брачне принуде – одавно већ постао друштвена пракса, зачуђујуће је на колико је нивоа овај *Девојачки роман* актуелан. Да ли је сан о Правом младалачка заблуда, а одрастање трајно раскидање са њом, или је то вера у идеал који нас одликује као људска бића? Да ли се компромис на том плану може правити и, коначно, кошта ли нас више направљени компромис или оглушивање о сваки компромис? То су питања која радикално поставља ова прва српска романсијерка, проговарајући – истина понекад наглашено педагошким тоном, понекад сентиментално (пре свега у завршници романа) – о нечему што је заиста битно, не само за време у којем пише. Кроз причу која испуњава овај роман (а то је, пре свега, судбина јунакиње која се опире друштвено установљеном поништавању женског бића одбијањем брака као „институције” без које је егзистенцијално изгубљена) уобличава се слика друштвеног лицемерја: систем вредности средине опортунистички је форматиран и представља еталон сваког, па и нашег времена. Тешкоће са којима се мора суочавати жена у својој средини, ако има изграђен карактер, уобличавају Даринкину судбину, а назире се, и судбину сваког човека нефлексибилног морала, који као највишу вредност, у жељи да је у овом свету и оствари, осећа оно што и није од овога света – љубав.

Другим речима, иако *Девојачки роман* обилује идејама о женској еманципацији, и стога се у нашем времену може посматрати као претеча женског писма и феминизма, основни став овога романа није утемељен на родној разликовности, нити на женском идентитету главне јунакиње, већ на њеној изразитој самосвести која почива на уверењу да људско биће у правом смислу постоји тек када је у сагласју са највишим вредностима. Када јунакиња више пута у роману изриче свој „крето” (да ће радије умрети но дати пољубац без љубави), она се заправо супротставља разврату који је установљеним начинима удаје легализован у друштву.

(Драга Гавриловић: *Изабрана проза*, избор и предговор Јасмина Ахметагић, Београд, 2007)

Препорука за читање и даље истраживање:

- *Девојачки роман Драје Гавриловић: њрви женски роман у српској књижевности* (Ана Живковић – 2011)
- *Девојачки роман као Bildungsroman* (Јелена Милинковић – 2013)
- *Драја Гавриловић* (Нада Мирков – 1999)
- *Драја Гавриловић 'Девојачки роман' 1889* (Славица Гароња Радованац – 2010)
- *Draga Gavrilović (1854–1917), the First Serbian Female Novelist: Old and New Interpretations* (Svetlana Tomić – 2008)

ДАНИЦА МАРКОВИЋ



(1879–1932)

Псеудоним јој је био Звезданка. Прва књижевница коју је наградила Српска краљевска академија. Завршила је Вишу женску школу 1896. и студирала српски језик, књижевност и историју. Радила као учитељица на Врачару, Палилули, у Реснику, у околини Ваљева. За време Топличког устанка ухапшена и осуђена на смрт од стране бугарских власти. Прву песму објавила је у часопису *Звезда* 1900. под псеудонимом Звезданка, а у часопису Симе Пандуровића 1902. две песме и прву приповетку *Крсџ*. Прву збирку песама *Тренуци* објавила је 1904. о свом трошку.

У *Антилоџији новије српске лирике* Богдана Поповића је једина песникиња, а песме су јој објављене и у *Антологији српског и хрватског песништва* *Наша њесма* Јосипа Миланковића. Српска књижевна задруга објавила је 1928. збирку песама *Тренуци и расјоложења*.

Више на: <http://www.knjizenstvo.rs>.

Дела:

Тренуци (1904), *Тренуци и расјоложења* (1928), *Елеџије* (1973), *Песме о алхемијском љокушају* (1989), *Куџачица и змија* (2003), *Историја једној осећања* (2009).

Galium verum

Клекнух у пољу широку пред цветом
 Што носи име твоје увек драго;
 Ветрић је својим доносио летом
 Мириса шумских једнодушје благо.

Немадох снаге да ускинем цвета,
 И сагох главу над његовим струком,
 А као вапај подземнога света
 Зајеца ветар помамним фијуком...

Ту где ја клечах није било гроба.
 Душа је моја – то знаш – гробље сама!
 И живот што ми притисла тегоба
 Не изрази се у врелим сузама!

Ја не заплаках над прошлошћу чедном –
 Врело је суза пресахло у мени; –
 Пред будућношћу тамном, недогледном,
 Усташе сени нада потрвени'!...

* * *

Ветар ме хладни до костију проби
 На топлом сунцу ведрога летњег дана.
 ... Ал' слику тамну моје мрачне коби
 Одагна одјек клика раздрагана: –

То сељанчица у шарену руху,
 С рукама пуним ивањскога цвећа,
 Газећи траву и стрњику суху,
 Расу се чопор дуж реда дрвећа.

Ветар умуче пред обесном кликом!
 Ја пружих руке ка веселој чети...
 И склопих очи пред шареном сликом,
 Иштући само свеже руковети.

Сви се кораци управише к мени.
 И малене се опружише руке,

И као цвркут тичица малени,
Слише се речи у нејасне звуке.

Сагледах цвећа руке своје пуне!
На узбуркане притиснух га груди:
Клетва се диже, да удес прокуне,
И мрачну клетву што сковаше људи!

Ал' нашто све то? Да ли води чему!
Можда светлости будућности нове?...
Да ту изречем празну анатему,
А живот, ево, обиљем ме зове!

* * *

Не као други, да забаве тражим –
Рад *једној* дана заборави само,
Да успомену страдања ублажим –
Одох на неку светковину тамо.

Забављаху се на начине разне,
Све непознати, разноврсни људи;
И шумна пустош те забаве празне
Тегобом горком испуни ми груди.

Сама сам била сред гомиле хучне;
Морила ме је чама и досада,
И врећале ме речи песме звучне;
Повратку бејаш и самоћи рада...

Препуне душе тамних утисака,
И груди пуних осећања истих,
Ја се искрадох из друштва онака,
И кренух путем успомена чистих.

Стазама старим, и душом и кроком,
Времена прођох и простора миље;
И погружена у болу дубоком
СТИГОХ уморна дому под окриље.

Кад у одају ступих своју глуху,
Са сухим цвећем у рукама врелим,

Од дуга пута у прашљиву руху,
Осетих тада да ништа не желим –

Цео ми живот у прошлост утону!...
И као киту босиока смерна
Што с побожношћу меће за икону
Душа побожна, одана, и верна,

Пред сликом твојом падох на колена,
Од свуд тишином окружена глухом;
И окитих је, болом сатрвена,
Ивањског цвећа руковети сухом.

Антологија новије српске лирике, Богдан Поповић, 1911.

Ратна епизода

– Година 1914 –

На жарком августовском дану дозревали су обилати прокупачки виногради. Над блиставом Топлицом титрала је лака пара. Блесак сунчани преливао се по граду, пољу и бреговима који су затварали амфитеатар равнице с ону страну Топлице.

Овом живописном панорамом доминирала је зграда начелства, која се уздизала у маленом парку над Топлицом, у положају Калемегдана над Савом.

С десне стране пута, који води селу Гарићу – удаљеном око двадесет минута од Прокупља – усред поља разапела платно једна сликарка и ради. Сва се унела у лепоту предела и старање да је пренесе на платно. Најједном, као да изниче из земље, створи се крај ње жандарм. Био је сувоњав, црн, печен. Наже се и загледа рад на платну. Сликарка се прену, подиже главу и упутни поглед жандарму. Он поздрави по војнички и проговори:

– Шта ви то радите, госпојице?

– Ето, видиш, сликам.

– А што ће ви то?

– Па тако, то је моје занимање – одговори сликарка и осмехну се.

– То ви је занимање!

– Јес' то је мој занат – потврди госпођица некако обешечачки.

– Хм, рђав сте занат изабрали.

– Е, а зашто?!

– Па незгодно му време – одмахну жандарм главом забринута изгледа.

– Бавим се ја тим занатом већ десет година.

– Мож' да буде, али ви, госпоице, покупите то па пођите са мном.

– Куда?

– У начелство.

– А зашто?

– Па таква је наредба.

– Ама каква је наредба? Зар мене да ухапсиш?!

– Да у'апсим свако сумњиво лице.

Сликарку поче да забавља ова авантура.

– Дакле, ја сам за тебе сумњиво лице? – упита га и загледа се у њега доброћудно и ведро.

Жандарма збуну овај вебри честити израз смеђих очију.

– Ама није, госпоице. Част и поштовање. Али наредба је наредба. Знате, рат је, па...

– Слушај, молим те – узме реч госпођица – пусти ти мене да радим, па ћу ја сама доћи у начелство да се јавим. Немој сад да ме прекидаш у послу.

– А то не мож' никако – рече жандарм одсечно.

Сликарки је било доста разговора са жандармом. Да би могла наставити започети посао и да би убедила жандарма у неоснованост његових сумња она рече:

– Немој да дангубимо и ја и ти. Нисам ја никакво сумњиво лице: ја сам сестра председника суда.

Жандарм се трже, повуче се корак назад, али оста упоран:

– Мож' да буде, веруј, али заповес' је заповес'.

– А како гласи „заповес“?

– Да свако сумњиво лице приведемо начелнику.

– Добро, а по чему сам ти ја сумњива?

– Па ето, затекао сам ве на делу. И сами кажете да ви је то занат.

– Ухватио си ме *in flagranti* – примети весело сликарка.

– Ја – потврди жандарм у недоумици. – Него, бога ви, по-журите.

– Кад је „морално“, онда драге воље – изјасни се уметница народним начином изражавања купећи сликарски прибор. Било јој је жао што је прекинула успешно започет посао, али ју је веома занимао даљи развој авантурице. Није било сумње да ће се одмах утврдити ко је. Спокојна и ведро осмехивала се, помишљајући како ће се смејати њен брат од тетке, председник суда, код кога је као избеглица била на стану. Идући испред жандарма, погледала је покаткад на зграду начелства, куд је овај водио на одговор.

Кад стигоше у начелничково предсобље, жандарм рече пријавнику да извести начелника, да је „довео једну женску“. Нашао је, вели, на ширини преко Топлице како слика околину.

Жандарм пријавник уђе код начелника и извести:

– Господине начелниче, Ђорђе поднаредник дотерао једну женску. Сумњива, вели, цртала околину.

– Добро, нек причека.

Прошло је бар четврт часа кад начелник зазвони и нареди:

– Нек уђе Ђорђе с том сликарком.

Одмах уђоше позвати: сликарка напред с целокупним прибором у наручју, пошто жандарм, приводећи је, никако није дозволио да остави у предсобљу *corpus delicti*.

Не познајући начелника, госпођица мало збуњено назва добар дан. Али јој се ситуација чинила смешном пре но озбиљном, зато је сачувала спокојство и добро расположење. Но при свем обузе је нека nelaгодност од начелниковог хладног погледа и мргодног лика.

– Ево, довео сам ову госпојицу. Цртала тамо преко Топлице. Све јој је ту, на овом платну.

Начелник се окрете госпођици, одмери је строго и упита опорим гласом:

– Живите ли ви стално у Прокупљу?

– Не, избегла сам с мајком из Београда.

– Како се зовете?

– Анђелија Лазаревићева.

– Занимање?

– Наставница цртања.

– Имате ли при себи какву легитимацију?

– Немам.

– Онда ћу вас задржати овде, док не добијем обавештења о вама.

Вероватно од леденог и строго пословног тона начелниковог сликарку је обузимала све већа nelaгодност, али јој ипак би смешна и помисао начелникова да је ухапси. Она се благо осмехну и рече доброћудно и кротко:

– Господине начелниче, можете ме одмах идентификовати. Ја сам сестра од тетке Николи Трпезићу и код њега сам на стану. Молим вас, позовите га. Он је овде под кровом.

Преко сваког очекивања ова изјава не учини никаквог утиска на начелника. Не постаде ни предусретљивији, ни попустљивији. Истим хладним тоном рече:

– Председник суда хитно је одазват у Ниш и отишао је пре четврт часа. Док се не врати, начелство ће вам указати гостопримство – додаде некако злурадо и указа му се загонетан осмех на лицу.

Девојци јурну крв у образе. Није могла без отпора да се приклони овој одлуци. Узбуђено и живо проговори:

– Господине начелниче, ту је Николина жена, па моја мати: молим вас, позовите их да ме извуку из ове незгоде.

Начелник извуче сахат из џепа. Погледа и нешто ублаженим гласом рече:

– Жао ми је, госпођице, за данас немам времена. Кроз десет минута морам и ја у округ. Кад се будем вратио сутра у подне, видећу шта се може учинити за вас.

Анђелији Лазаревић навреше сузе на очи. Колена јој поклецнуше.

– Зар да преноћим у хапси?! – упита муклим, болним гласом.

Начелник само слеже раменима, али се на његовом лицу појави израз саучешћа.

Анђелија збуњено поћута. Тражила је начина како да се извуче из мучне ситуације. Охрабрена мало начелниковим изразом она протепа:

– Молим вас, господине начелниче, нека ме жандарм одведе кући, па ћу у собном затвору сачекати ваш повратак.

– Немам, госпођице, довољно жандарма и не могу да одвојим једног за вас. Ето, ваш познаник Ђорђе треба сад да пође са мном.

Њој се учини да је начелников тон сасвим благ и пријатељски. Обузе је нада. Али начелник опет погледа на сат и заповеди одсечно:

– Ђорђе, одведи госпођицу писару Дукићу на саслушање и брзо се врати. Полазимо одмах.

Девојка умало не бризну у плач. Побледе па позелене. Покуша да каже нешто, али из стегнута грла не могаде истиснути ни речце. И поред изричне наредбе, она се не помери. Била је неспособна да крочи. Премишљала је како се, у почетку, забавна авантура изметнула у врло неугодан заплет. Каква невероватна случајност да Никола буде нагло одазван у Ниш, баш ово поподне. И начелник одлази, тако да мати и снаха неће ништа моћи за њу да учине у његовом одсуству.

Била је немоћна и потиштена. Но призор постаде мучнији кад жандарм Ђорђе проговори:

– ’Ајде, госпо’ице. Нема се куд. Да ве водим на саслушање. Она се као упорно дете ослони на зид и обори главу.

Ђорђе у неприлици погледа упитно начелника.

На лицу начелникову огледала се борба једног расположења и напора да се оно сузбије или бар прикрије.

– Ђорђе, ти можеш ићи; госпођица нека остане – заповеди гласом који је одавао неку веселост.

Жандарм поздрави и изађе а Анђелија подиже главу у неизвесном очекивању. Није могла да наслути шта ће сад наступити. Очевидно се десио неки преокрет. Лице начелниково било је потпуно благо. Учини јој се чак да једва обуздава смех.

Он се окрете од ње, приђе одшкринутим вратима суседне канцеларије и отвори их широм. На прагу се указа председник суда грцајући од смеха.

Анђелији лакну намах и разумеде све. Разведрена погледа у начелника. И он се смејао до суза. Замало да бризне у плач услед изненадног обрта и реакције живчане, она удари и сама у смех, заражена здравим смехом двојице људи.

Кад дође до речи, она се обрати председнику суда:

– Ти си ми овај колач умесио.

– Нисам, богами. Сама си га умесила. Ја сам само дао упутство начелнику како да га испече.

И опет нов наступ смеха. Најзад начелник понуди госпођицу да седне и извини јој се за ову шалу:

– Све је инсценирано по жељи и упутству г. Трпезића, од часа кад сте ушли у начелство. Дотле не.

И онда, кроз смех, председник суда исприча како је угледао жандарма Ђорђа да спроводи у начелство Анђелију. Увек спреман за лепу и прикладну шалу готово је истрчао из своје канцеларије у приземљу и успео се журно на спрат. Чим је куцнуо на начелникова врата, одмах је и ушао и гушећи се од смеха рекао – без уобичајеног поздрава:

– Слушајте, Ђорђе жандарм тера моју сестру к вама. Она је сликала у пољу. Он ју је нашао и као сумњиву потерао. Да се мало нашалимо, молим вас, будите строги и ако се она позове на мене, кажите да сам пре четврт часа хитно отишао у Ниш по позиву министровом. Реците да ће преноћити у начелству. Доведите је мало у забуну. Ја ћу овде, у канцеларији секретаровој, да присуствујем „испиту” невиђен.

– Е, лепо вам је успело – примети Анђелија весело – али сте ми добар зорт задали.

Изашли су сви заједно.

Пролазећи покрај Ђорђа, председник, одговарајући на његов поздрав рече:

– Ваљан војник овај Ђорђе. Молим вас, господине начелнице, да га предложите за унапређење.

Ђорђе поче да муца неко извињење обраћајући се час председнику, час Анђелији.

Анђелија га прекиде:

– Ништа ти, поднареднице, не замерамо. Ти си савесно вршио дужност. „Заповес’ је заповес’.”

Одоше да пред породичним пленумом Анђелија исприча почетак, а председник свршетак данашње авантуре.

(Прича преузета из књиге Данице Марковић, *Куйачица и змија*, приредила Марија Орбовић, Чачак, 2003)

Горана Раичевић

Поезија Данице Марковић између женског писма и патријархалне традиције

Када говоримо о поезији жене „за чије име се везује митологија прве песникиње двадесетог века” (Константиновић, Р., 1983: 161), онда нам се нужно намеће и потреба да је сагледамо из перспективе тзв. женског писма. Епоха модернизма, којем оно припада, јесте у исто време и епоха замаха борбе жена за свој глас: и то не само у оквиру ангажмана сифражеткиња за политичку једнакост.⁴⁷ То је и доба у којем су стасале интелектуалке, које ће својим писањем започети једну од великих књижевнотеоријских дебата 20. века: постоји ли или не разлика у језику којим говоре различити полови, има ли или не женског говора или женског писма. У својој књизи *Сойсџивена соба (A Room of One’s Own, 1929)* Вирџинија Вулф покушаће да објасни зашто су у западном традицијском канону доминирали мушки писци, указујући са једне стране на друштвене и економске услове који су жени, ускративши јој независност, онемогућавали да пише, а са друге на доминацију маскулинитета над самим језиком.

⁴⁷ У Енглеској се годину дана пре него што Даница Марковић објављује своју прву књигу стихова оснива Социјално и политичко удружење жена, на чијем челу стоји Емелин Панкхерст, која се залаже за много радикалније и милитантније облике борбе жена за право гласа. Треба подсетити да су жене у друштвеном и политичком смислу изједначене са мушкарцима најпре у појединим државама Америке (Колорадо 1893, Вашингтон 1910, Њујорк 1911), док су Британке то право стекле тек 1928, Францускиње 1944. (као и Југословенке), а жене Швајцарске тек 1971. године.

Својом сада већ чувеном тврдњом да је сама форма реченице која се традиционално сматрала прихватљивом у друштву представљала сметњу за жене-писце, и својим свесним покушајима да изгради неку врсту особенијег женског начина писања развијајући тзв. женску реченицу, ова енглеска списатељица сигурно је имала одлучујућу улогу у покретању кампање француске феминистичке књижевнотеоријске школе 60-их година 20. века. Хелен Сиксу, Лис Иригарај и Јулија Кристева, на њеном трагу, покушале су да наметну идеју о потреби увођења нових облика женског изражавања, полазећи од тезе да су жене, ћутећи, вековима остајале изван историјског процеса, али и страхујући да, ако у њега уђу кроз мушко писмо, и даље остају подређене и отуђене. То је уједно значило изналажење таквог језика који би разарао и разграђивао управо ту и такву историју.

Трагање за упориштима на којима би се разлика између мушког и женског писма могла засновати, показало се, међутим, као не тако изванредан и поуздан пут. Чак и када су пронађена у лакановској психоаналитичкој теорији која у развоју појединца разликује симболички од имагинативног поретка, те имплицира разлику између симболичког (појмовног) и семиотичког (сликовног) језика, од којих се први приписује мушком, а други женском принципу, било је немогуће одвојити преференције према једној од алтернатива искључиво према полној припадности аутора. Тако се догодило да су аутори попут Џојса, Малармеа или Артоа, управо због свог особеног језика, парадоксално постали признати носиоци тзв. женског писма. У том смислу, наглашавање музикалности или метафоричности песничког језика чини се много више као појава која се у историји књижевности више пута јављала као вид реакције на претходеће јој класицистичке принципе јасности, складности па чак и картезијанске строгости израза, а која је сада само добила атрибут женског. Према Јулији Кристевој, на пример, немогуће је изаћи из јединственог језичког корпуса у којем равноправно учествују и мушкарци и жене, док семиотизацију симболичког представља уметност сама, што подразумева уплив нечега што се назива задовољство (*jouissance*) у креативну језичку употребу. Тако, за Кристеву, језик (на супрот музици, која може бити чисто семиотичка) увек садржи и симболичке и семиотичке елементе, а разлика између женског и мушког писма указује се на тај начин више као разлика у степену него као разлика у врсти.

Подела на женско и мушко писање, осим што је проблематична у онтолошком смислу, открива са друге стране и неке функционалне опасности, које уосталом носи сваки вид сепарације по полној припадности. О томе је говорила и Симон де Бовоар у својој књизи *Дрући њол* (1949), анализирајући, на пример, један од укореењених дуалитета западне цивилизације, тј. поделу на ум и тело, са прећутним привилеговањем првог. Изједначавањем мушког принципа са „духом” а женског са „телом”, које дух ограничава и пориче, чини се да се подржава теза о одељеном женском језику, чиме се подстичу и оснажују мушки стереотипи о жени као о природном, страсном, биолошком бићу, чији језик страсти деструише наглашени интелектуализам и духовност мушког дискурса.

Да теорија о особености „женског писма” отвара многе контроверзе, чињеница је које постајемо свесни, између осталог, и тада када је заступају патријарси исте те маскулине културе, као што је, на пример, код нас то чинио велики Јован Скерлић. У својој чувеној критици из 1913, у којој је књиге Исидоре Секулић и Милице Јанковић означио као „женске”, иако центлменски признаје да „жену ни цветом не треба ударити”, он указује на то да све списатељице имају једну заједничку ману, а то је да „искључиво говоре о себи, и не могу да изиђу из себе” (Скерлић, Ј., 1971, II: 409). Ту затвореност у себе, немогућност да се издигну из властитог ограниченог света, Скерлић је приписао женама због њиховог историјског несрећног социјалног положаја, што га, међутим, није спречило да их по својим захтевима изједначи са мушким колегама, тражећи и од једних и од других да изађу из свог приватног, „идиотског”⁴⁸ света парцијалности. Уопште, чини се да Скерлић и мушке и женске ауторе мери једнаким аршинима: Исидори ће осим на еготизму замерити и због наглашено интелектуалне прозе, док ће на повољан суд о Даници Марковић, у тексту у којем говори о њеној првој збирци песама, превасходно утицати чувени критеријум „искрености” којим,

⁴⁸ Ребека Вест у својој књизи *Бело јаће, сиви соко* види поларизацију женског и мушког домена деловања (ма колико термин за женску ману предњачио по данашњим негативним конотацијама) као једнако ограничену и парцијалну: „Реч 'идиот' потиче од грчког корена који означава приватну личност. Идиотизам је женски дефект: усредсређене на свој приватни живот жене следе своју судбину кроз мрак обликован деформисаним хелијама у мозгу. То није ништа горе од дефекта мушкараца који су лунатици: они су толико опседнути јавним стварима да виде свет као по месечини која показује обресе сваког предмета, али не и карактеристичне детаље” (Вест, Р., 1989: 27–28).

несумњиво, национални критичарски бард незграпно хоће да истакне оригиналност испред књишког епигонства.

Када данас читамо поезију Данице Марковић, једне по свему судећи изузетне жене, питамо се, у контексту свега реченог, колико је она заиста специфичан израз „женског гласа”, а колико је у њој сличности са општијим идејама и начином певања у периоду српске модерне у којем је испевана. Недавно је пољска историчарка књижевности Магдалена Кох у свом тексту „Да ли постоји генолошки пакт? О интимистичким жанровима у прози српских списатељица почетком 20. века” говорила о извесном превредновању жанрова у епохи модерне, које је посебно поговодило томе да су „српске списатељице баш у том току нашле за себе ’жанровску нишу’”, и то захваљујући чињеници што нове „форме експонирају свет смештен у границама ’ја’ и наслањају се на говор о ’себи у центру’” (Koch, M., 2003: 697). Био је то, према овој ауторки, најпогоднији тренутак да жене-писци уђу у књижевност на велика врата и то зато што је и сама мушка традиција потражила нове путеве: „Оно што је до сада било маргинализовано као ’типично женско’ зато што је – сагласно стандардном мишљењу – женско књижевно ткиво по правилу субјективистичко, било је у доба модернизма на природан начин превредновано” (Koch, M., 2003: 698). Да се, пре свега, радило о срећном стицају околности које су поговодале женама да се, у сагласности са незауостављивим процесом своје еманципације, укрцају на брод српске књижевне традиције, и да су у много мањој мери специфичности тзв. женског писма повратно утицале на идејност и стил српске модернистичке поезије с почетка 20. века, теза је коју, чини се, доказује и дело Данице Марковић. Исидора Секулић ће, говорећи о својој колегиници, истаћи да се ради о „чудној жени”, која „не мари за течно и мелодично, него за тврдо и бритко” (Секулић, И., 1964: I, 293), а Д. Фртунић у њеном певању препознаје и „мушко, снажно осећање” (цит. према Ненин, М., 2003: 89). Милан Богдановић истиче да се песникиња „ослободила женског патријархалног осећања, неке пригушене пристојности и повучености у крај” (цит. према Ненин, М., 2003: 95), док Радомир Константиновић чак смело узвикује: „Даница Марковић која хоће да буде Песник јесте Даница Марковић која неће да буде Жена” (Константиновић, Р., 1983: 169). Миливој Ненин, историчар књижевности чије се прегнуће у истраживању живота и дела ове песникиње, али и њене рецепције, не може заобићи у

сваком новом читању, говори убедљиво о њеним заслугама за преузимање једног дела оног до тада искључиво мушког простора, и то захваљујући специфичној одлучности списатељице да се од објекта претвори у субјект:

... Наиме, она пева померајући улогу жене (ту имамо напуштање оног „нисам вила да вијам облаке / већ девојка да гледам преда се”), померајући оно што је патријархални морал – мислим притом на распоређене улоге у једној заједници. Даница Марковић осваја простор поезије који је унеколико забрањен за жене. То освајање простора и Матош и Скерлић, али и Фртунић и Илија Ивачковић, назваће искреношћу Данице Марковић. (На страну што после првог пажљивијег читања, данас, то изгледа најпре као одлучност. Као одлучност да објекат постане субјекат). (Ненин, М., 2003: 101)

Иако Ненин, опет по критеријуму искрености, Даницу Марковић супротставља Ракићу, код којег препознаје позу, ми бисмо рекли да је и ова искрена и исповедним тоновима обележена женска поезија написана у истом идејном и осећајном регистру у којем се кретала и поезија њених данас признатих и врхунски вреднованих мушких савременика: Јована Дучића, Милана Ракића, Симе Пандуровића... Идејно и осећајно јединство поезије овога доба покушали смо једном другом приликом да покажемо послуживши се термином *књижевни импресионизам*, који би, аналогно са његовим еквивалентом у ликовним уметностима, требало да означи управо тежњу ка субјективизацији уметничког доживљаја, која се опет може објаснити као одговор европског духа на празнину и отворена питања што су им оставили позитивистички идеали објективности, тоталности знања и мимезиса као стваралачког императива. Да су идеје и сензибилитет Даничаних стихова неразлучиви део ширег националног и европског духовног простора, види се већ из самог наслова њене прве збирке песама *Тренуци* (1904). Нови доживљај света, који се препознаје у многим песмама са истим насловом, указује на то да модернистички човек сагледава стварност око себе не као стање већ као процес, и то као процес настајања и нестајања, а сходно томе и време као фрагментарни низ одвојених тренутака.

* * *

Оно што на први поглед убедљиво доказује тезу о женском сензибилитету, чији домаћај не прелази границе приватног света, јесте критичарским пером забележено одсуство патриотске поезије из Даничиног опуса. Штавише, као потврда женског индивидуалистичког принципа који разара патријархалне националне митове изгледа песма „27-и јуни”, која говори о паланачкој прослави поводом дизања споменика локалном хероју, прослави пуној говора, декламовања и величања „патриотизма и братинске слоге”. Песникиња није само равнодушна према свему овом, она се мучи на летњој жези, „осуђена” да све то одстоји. Па ипак, оно што јој најтеже пада јесте славље за пуним столом са пуним чашама, за којим се нижу празне досетке, док у разговору гости испољавају своје најниже пориве: завист, пакост и сујету. Издвојеност Даничина може се овде приписати њеној женској незаинтересованости за послове мушке и државне, али би то, чини се, било сасвим погрешно читање. Њена усамљеност је, такође, и усамљеност сваког уметника који на тониокрегеровски начин болно осећа своју различитост и немогућност утапања у „обичан свет”. Али изнад свега, доминантна осећања која иду уз ову провинцијску параду лоше уметности и лажног патриотизма што се увек завршава пуним стомаком јесу „умор, досада и чама”, осећања која су стални пратиоци импресионистичке лирике – болно стање песника чији је живот сиромашан и празан због недостатка истинских подстицаја средине. Чама и досада су и основна обележја њене усамљености у „шумној пустоши” једне празне забаве у песми „*Gallium verum*”, али такође и усамљености читатељке Верлена међу срдачним али духом сиромашним женама које јој својим празним причама претварају живот у карикатуру („Писмо”).

(Горана Раичевић: „Поезија Данице Марковић између женског писма и патријархалне традиције”, *Тренуци Данице Марковић* – зборник радова, Београд – Чачак 2007)

Препорука за читање и истраживање:

- *Danica Marković – Tatićeva* (Marija Maga Magazinović – 1913)
- *Istorija jedne samoće* (Zorica Hadžić – 2007)
- *Za dobar spomen Danice Marković* (Isidora Sekulić)
- *Hronologija* (Marija Orbović – 2003)
- *Demon u predsoblju: Danica Marković u kontekstu ženske književnosti* (Biljana Dojčinović Nešić – 2007)

- *Između stvarnosti i mašte ili lirski autobiografija žene u pesništvu Danice Marković* (Magdalena Koh – 2007)
- *Elegija i pobuna u pesništvu Danice Marković* (Bojana Stojanović Pantović – 2007)
- *Izvođenje novog teorijskog okvira za čitanje poezije Danice Marković u diskursima srpske istorije književnosti* (Dubravka Đurić – 2011).

АНЂЕЛИЈА Л. ЛАЗАРЕВИЋ



(1885–1926)

Књижевница и сликарка. Сликање је учила у приватним школама, завршила је уметничку школу у Београду, образовала се у Девојачком васпитном заводу, уписала се на академију у Минхену, а потом и на Ecole des Beaux-Arts у Паризу. Радила је као учитељица цртања у Првој женској гимназији у Београду и Обртној школи у Сплиту. Излагала је као чланица сликарског друштва *Лада*. Прва уводи елементе фолклорне традиције у примењену уметност. Песме и приповетке објављивала је уз подршку Милоша Црњанског, који њено дело назива „малом ренесансом у српској књижевности”. Својим писањем о новим темама и новом јунаку, окретањем од спољашњег ка унутрашњем, померањем радње из села у град, увођењем халуцинација и снова, учествовала је у модерним токовима српске послератне књижевности.

Објављивала је у часописима *Мисао*, *Књижевни јуї*, *Цариградски гласник*, *Дан*, *Дневни лист*.

Више на: <http://www.arte.rs/sr/umetnici>.

Дела:

Паланка у њланини (1920), *Луїања* (1920).

Меланхолија

Прве густе магле пре јесени ране
Огрђу планина цео дуги сплет.
Очима их крију кô што туга крије
Прошлих ведрих дана читав један свет.
И све што је прошло и што добро беше
Скривено у тузи подсећа на сан,
О како бих радо заклопила очи
Утонула тако у јесењи дан...

Граница се губи планина и неба
Све постаје вео једнолик и сив.
Кô што смрт и живот тако много личе
Кад је радост мртва, кад је очај жив.
Цео живот личи на суморни сутон,
На сутон у ком се губе ноћ и сан.
О како бих радо заклопила очи
И нестала тако у јесењи дан.

Анђелија Лазаревић, *Пејзаж*

Две ватре

СВУ НОЋ СУ ГОРЕЛЕ КУЋЕ у Черкеској мали и густ дим лежао је над паланком. Помешан са ситном новембарском кишом, притискивао је варош, која је још непрестано хучала од лупе точкова, кола и коња коморе, која је пристизала.

Погорелци су дуго ћутке стајали на киши гледајући пожар, док их најзад суседи из мале не склонише у своје домове.

Све је то тако обично, ништа чудно – рат је!

Потпаљена је кућа Проке поткивача.

„Рекоше ми да имаш лепу кћер”, казао је Бугарин.

„Умрла је”, рекао је Прока.

Разговор је био кратак.

Нико није гасио пожаре и до вечери гореле су још две суседне куће; дубоко у ноћ пожар је захватио и трећу.

Читава паланка осветљена је црвеном светлошћу. Черкеска мала је најузвишенији крај паланке, најзабаченији и најлепши. Из Черкеске мале види се цела паланка; из Черкеске мале најбоље се видело кад се повлачила војска и кад је комита одлазећи убио на пијаци шпиона револверским метком.

Из Черкеске мале гледали су у првом сутону тужну депутацију с белом заставом како излази пред непријатеља, и црне колоне како широким друмом силазе у варош.

Мала је окренута западу, и кад сунце залази, док се планина и река увију у маглу и таму, она још блиста на сунцу: румене се беле куће и прозори као ведре лица паланачких девојака.

Али тог дана није било сунца... Суморне планине погледале су се кроз кишу преко паланке. Данима пре тога, средином вароши и друмом крај реке, пролазили су дуги редови војника; пролазила су кола с муницијом, топови, коморе, рањеници. Пролазили су, пролазили, пролазили...

Кад је ушао непријатељ, осветлио је варош пожаром...

Прока поткивач седео је пред кућом Новака грнчара на хладном камену и гледао некуд. Кућа гори, шта је то?

„Ситница!... Рат је! Јутрос је сина испратио с војском.” И заиста, Прока поткивач гледао је ватру као да га се не тиче, гледао је туробно, мрачно, као планине иза њега.

Нико није гасио пожар. Четири куће морају изгорети.

Прока седи на камену, оквашен до голе душе и слуша. У вароши кроз хуку мотора и кола чује се песма пијаних војника.

Планине ћуте. А горе на литици са западне стране види се прво дим па ватра. Логор. То су наши.

Прока поткивач диже се на ноге посрћући. Он зове Новака грнчара: „Види”, каже му, „то су наши.”

Високо на планини вије се светао дим, повија се по земљи и као да маше, поздравља ове доле који су осветљени.

Две ватре горе истовремено: пожар под брдом и ватре на вису.

Сломљени изгнаници логорују после мучног дана, греју укочене удове и ћуте, гробно ћуте, јер се у овакој ноћи нема шта говорити. Са виса гледају у долину и мутним уморним очима траже место у коме су још јутрос били. Али шта виде кроз ноћ и кишу тамо где су оставили своје миле? Само један огроман пожар. Страшан поздрав онима који одлазе!

Прока поткивач као суманут појури кроз малу: „Људи, гасите, ако Бога знате! Зар не видите, моја кућа гори!”

А како му позатварани домови одговорише само муком, он залупа на прозоре и врата, вичући из свег гласа: „Гасите, људи, ако душе имате, ако знате за милосрђе! Гасите, ако мислите да још искру наде понесу они, који морају отићи!”

Два бугарска војника притрчаше и свезаше избезумљеног старца.

(Анђелија Лазаревић, *Говор сивари*, Службени гласник, Београд, 2011)

Зорица Хаџић

Анђелија Лазаревић, заборављена књижевница и сликарка

У својим сећањима на послератну књижевност Милош Црњански је, поред најзначајнијих представника, поменуо и даровиту књижевницу Анђелију Лазаревић. У време док је Црњански објављивао ова литерарна сећања у *Летопису Мајице српске* 1929. године, она није била жива, а њен невелик књижевни опус био је заборављен. Велики писац је овим гестом очигледно желео да културну и књижевну јавност подсети и на литерарне радове жена у послератном периоду српске књижевности, да на тај начин створи другачију слику од постојеће.

Из тог пролећа године 1919, у вези с разговорима о *Књижевном јују*, сећам се још двеју девојака (обе мртве), ванредних у свом одушевљењу за књижевност, ванредних уопште. Једна је била сестра С. Пандуровића, мој друг на универзитету, с којом сам се много препирао о слободном стиху, а друга Анђелија Лазаревић, кћи Лазе Лазаревића, којој сам често одлазио и коју сам скоро силом навео да штампа своје стихове и прозу. Обе су имале драгоцених примедба о могућностима књижевног Београда.⁴⁹

Дакле, културну климу послератног Београда стварала је и једна група младих жена које су своје прве књижевне радове објављивале у периодици: Анђелија Лазаревић, Љубица Н. Ђорић, Зора Ђорђевић, Милица Костић, Десанка Максимовић, Јела Спиридоновић Савић и друге.⁵⁰ Истовремено, у послератној периодици присутни су и радови списатељица које су афирмацију стекле у периоду пре Првог светског рата попут Исидоре Секулић, Данице Марковић, Анице Савић... Већина ових жена расла је и развијала се у књижевним породицама а Анђелија Лазаревић у том смислу није била изузетак.

⁴⁹ Сећања на послератну књижевност Милош Црњански је штампао у *Лейойису Мајице српске* током 1929. године (*Лейойис Мајице српске*, 320, стр. 193–205, 344–359). Црњански је навео да је био чест гост у кући Лазаревића. Вредно је поменути и да је Анђелија Лазаревић организовала окупљања младих књижевника и уметника у свом дому: „Присуствовати скуповима младих књижевника и уметника у Анђелијиној кући, причају њени савременици, били су заиста часови правога културнога освежења на којима је ведрa душа Анђелијина узимала дивнога полета. Она без њених није могла. У тим часовима, уз музику, песму и културну критику, и чај – остајало се дуго и све спољне и унутарње лично заборављало се.” Зора Симић Миловановић, *Сликарке у српској историји уметности*, Слобода, Београд, 1938, стр. 42.

⁵⁰ Павле Поповић у предговору постхумно објављене књиге Анђелије Лазаревић указује, такође, на групу младих даровитих жена. Ипак, угао гледања Павла Поповића битно се разликује од гледишта Милоша Црњанског. Наиме, Поповић издваја групу младих жена због тога што прате књижевност и радо читају књиге, док Црњански јасно скреће пажњу и на њихове књижевне радове. Павле Поповић је овако писао: „У том погледу, Лазаревићева припада једном лепом кругу београдских девојака и младих жена које књижевност интересује и коју оне редовно прате. То је специјално београдски млађи женски круг. Колико сам ја путовао по нашим земљама, ја нисам сличну појаву видео, бар не у тој мери, ни у Загребу, ни у Љубљани, Сарајеву, Дубровнику, ни другде. У Београду се деценијама гаји књижевност интензивно, паметно, широко, по многим младим интелектуалним круговима.” Видети: Павле Поповић, „Анђелија Лазаревићева”, Анђелија Л. Лазаревић, *Паланка у иланини и Лушања*, Српска књижевна задруга, Београд, 1926, стр. III–XXV. Сва даља помињања Павла Поповића имају у виду овај предговор.

Радови великог броја књижевница из овог периода остали су расути у периодици и њихови рукописи, уколико су сачувани, тек би требало да буду прочитани и оцењени. Поједине књижевне опусе прекрио је неумитан заборав којем је, међутим, помогао и наш немар. Такав је случај и са књижевним делом Анђелије Лазаревић, за чијим именом ћемо безуспешно трагати у историјама српске књижевности.

Сачувани подаци о њеном животу и раду пре представљају кроки за животопис него грађу за писање биографије.⁵¹ Рођена је 3. (15) октобра 1885. године у Београду, у угледној породици. Њен отац био је прослављени књижевник и лекар Лаза Лазаревић, а мајка Полексија била је ћерка Николе Христића. Анђелија и њен старији брат Милорад имали су, могло би се рећи, све. Безбрижне године њиховог детињства биле су сурово прекинуте очевом смрћу.⁵² Милорад Лазаревић није се окренуо списатељском послу, али је зато танана Анђелија наследила очев дар и, нажалост, крхко здравље. Дуго ни сама није била начисто ком таленту да се приклони, добро је владала сликарским занатом, за који се и школовала, да би се касније огласила и као књижевница. Улазак у свет писане речи отежавала је једна важна околност – била је свесна да се над њеним књижевним радом надвија терет великог имена. Није лако окушати се у тешком књижевничком послу када се унапред зна да ће се свако дело одмеравати и вредновати кроз призму очевог или, чак и нехотице, поредити са њим.⁵³

⁵¹ Помоћ приликом трагања за књижевним делом и животописом Анђелије Лазаревић пружили су ми професор Гојко Тешић, господин Станиша Војиновић и професор Миодраг Ивановић, на чему им срдечно захваљујем. Такође, захваљујем господи Милораду Лазаревићу и Витомиру Христићу на љубазности и спремности на сарадњу.

⁵² Анђелија Лазаревић се оца једва сећала, имала је свега пет година када је умро. Сачувано је потресно писмо Љубомира Христића у којем се, до детаља, описују последњи тренуци Лазе Лазаревића и реакције деце на вест о очевој смрти: „Анђелија те ноћи није још ништа знала, али је Милорад осетио неко тумарање и слутио несрећу тако да су му најпоследње казали за несрећу и довели га да пољуби мртву ону исту руку, коју је сат пре тога живу пољубио. Можеш мислити како је било видети Милорада те ноћи, па и сутрадан и њега и Анђелију. Али шта су детињске сузе у жалости? Анђелија је главно ко ће да јој купи поклоне за Очеве кад оца нема, али је после брзо решила да јој је мати млада и да се може удати.”

⁵³ Зато се у веома оскудној литератури о животу и књижевном раду Анђелије Лазаревић може пронаћи нетачна и малициозна тврдња да су *Луђања* и *Паланка у џланани* унети у издања Српске књижевне задруге „из пијетета

Школовање Анђелије Лазаревић било је, услед лошег здравља, нередовно и оскудно, основну школу је завршила тако што је учила код куће, а испите полагала у школи. Образовање је nastavila у Девојачком васпитном заводу. Године 1899. уписала се у приватну сликарску школу коју су водили Риста и Бета Вукановић. Прекиди у њеном школовању, услед болести, били су дуги и чести, на лечење је ишла у Солун и Краљевицу. У сликарској школи учила је од 1908. до 1911, најпре као ванредна, затим као редовна ученица – завршила је са одличним оценама. Приватно је похађала часове књижевности. Код приватних професора научила је добро француски и немачки, а учила је још и руски, италијански и енглески језик. Малу матуру ниже гимназије положила је 1910. Наредне године постављена је за учитељицу цртања у Првој женској гимназији у Београду. Јуна 1914. добила је годишње одсуство и отишла у Минхен како би се усавршила у сликарству, али се брзо вратила због избијања рата.⁵⁴ Прву ратну годину провела је са мајком у Прокупљу, где је радила као болничарка, а када су окупаторске власти то дозволиле, вратила се у Београд, где је држала приватне курсеве сликања. По повратку у родни град имала је шта и да затекне – за време њиховог одсуства у кући Лазаревића боравио је неки аустријски официр који је, одлазећи, однео вредне француске и немачке књиге, а њене најлепше слике исекао из рамова. Анђелија се, како је писала њена пријатељица Милица Јанковић, шалила показујући празне рамове на зиду говорећи да је можда тако лепше, а док је набраја-

према њеном оцу и из саосећања према њеној трагичној судбини”. (Милорад Најдановић, *Жуџа Јошића у српској књижевности*, Нолит, Београд, 1973, стр. 149). Анђелија Лазаревић никада у друштву није истицала своје порекло: „Поносите као што је била, и поштујући успомену свога оца, кога се једва и сећала, никад није хтела да искоришћава његово име. Ако ко од другога није чуо чија је она, од ње никад не би дознао. Није хтела да живи од светлости његове славе, нити да је цене по његовим заслугама: волела је да сама стекне своје заслуге, и да је цене по њеној личној вредности.” (Видети: О., „†Анђелија Л. Лазаревић”, *Женски њокрећ*, св. 3, год. VI, март 1926, стр. 99). Свакако, има још примера писаца у нашој књижевности који су имали сличан усуд да се њихов рад неизбежно пореди са радом већ прослављеног члана породице. Изразит је случај Милете Јакшића, чији је књижевни рад често био у сенци дела славног му стрица Ђуре.

⁵⁴ У дневнику књижевног историчара и педагога Милана Шевића наилазимо на податак да се 28. јуна 1914. године у Минхену састао са Анђелијом Лазаревић (РОМС, инв. бр. М. 17.584). Иначе, Милан Шевић био је пријатељ породице Лазаревић и драг гост у њиховом дому, што се може видети из његових необјављених дневника.

ла примерке књига које су нестале, закључила је да се ради о „културном лопову”. Једна од доминантних црта њеног карактера била је да се шалом и смехом бори против недаћа, које су у њеном животу биле бројне и честе.

Како би омогућила породици да лакше прегура тешке ратне године, досетила се да боји ћупове, „катрањаче”, у српске националне боје. У овом прегалачком послу Анђелији се придружила и даровита сликарка Наталија Цветковић.⁵⁵ Овај гест младих уметница, њихова „мала интимна дела”, уздигао је Милош Црњански у, данас непознатом, тексту „Једна мала ренесанса”:

[...] чудно сам се да нам се не рађа уметник који би везао своју душу за везове народне и ћилимове наше проткане девојачком душом и страшним притајеним боловима жена. Тада сам чуо о Анђелији Лазаревићевој и Наталији Цветковићевој. Почело је то за време окупације. Мала и мила гђица Цветковићева, и висока и озбиљна Анђелија Лазаревићева, малале су фирме. То свакако није весела ствар, особито не за ђака паришког али је требало хлеба. Узеше ћупе сељачке, оне познате 'катрањаче' и ишараше их шарама ћилимова наших, ћилимова које гледамо тако равнодушно а у чијим су шарама извезене толике песме пуне мириса усева и села наших. [...] Анђелија Лазаревић и Наталија Цветковић пренеле су шаре наших ћилимова на ћупове. Идеја треба да се чује, треба да се види. Она је свежа, интимна, женска.⁵⁶

⁵⁵ Сликарка Наталија Цветковић (1888–1928) учила је заједно са Анђелијом Лазаревић у сликарској школи Ристе и Бете Вукановић. Важно је поменути да је Наталија Цветковић израдила 1916. године портрет Анђелијине мајке Поле Лазаревић. О Наталији Цветковић видети више у: Симона Чупић, *Наталија Цветковић*, Војноиздавачки завод, Београд, 2005. У наведеној монографији објављена је, на страни 124, фотографија из 1922. године на којој је Наталија Цветковић са колегама. На тој фотографији налази се и Анђелија Лазаревић.

⁵⁶ На овај непознат текст Милоша Црњанског, објављен 1919. године у *Демократији*, скренуо ми је пажњу професор Гојко Тешић. У некрологу објављеном у *Женском њокрећу* помиње се, такође, да је Анђелија Лазаревић током рата фарбала ћупове народним шарама: „Треба нарочито поменути нешто што изгледа да је заборављено, а што је уопште било мало познато: она је тада прва почела радити народне мотиве на нашој керамици. У излогу Цвијановићеве књијаре, почеле су се биле виђати вазе (катрањаче) са пиротским шарама, које би странци одмах покуповали и наручивали друге. То су били женски радови. Ускоро, кад се видело колика им је тражња, почели су их и други радити, вазе су се виђале и по другим изложима. Сад се оне раде по целој земљи, у свима школама. Рад није тежак, али је требало доћи до идеје, а идеја је, не треба заборавити, Анђелије Лазаревићеве.” (О., „†Анђелија Л. Лазаревић”, *Женски њокрећ*, св. 3, год. VII, март 1926, стр. 97).

Своје ликовне радове Анђелија је често излагала и на изложбама сликарског друштва „Лада“, чији је била члан.⁵⁷ У јесен 1920. отишла је у Париз ради новог усавршавања у сликарству и тамо се задржала годину дана. Из Париза, где се тешко разболела, донела је цртеже париских мостова и старих улица израђених пером.⁵⁸ Због лечења је путовала у Беч (1921), на Хвар (1923), у Словенију (1924). Коначно, тражећи погоднију климу, отишла је у Сплит, где је добила место наставнице у средњој обртној школи 1924. године. Пред смрт се вратила у Београд, где је и умрла 25. фебруара 1926. године у санаторијуму „Врачар“.

Сахрањена је на Новом гробљу у Београду, у породичној гробници, поред оца.

Нажалост, поједине године живота Анђелије Лазаревић остале су нејасне и под сенком бројних питања, њени рукописи и писма нису сачувани, што данас отежава састављање њеног животописа.⁵⁹ Пример Анђелије Лазаревић у томе није усамљен

⁵⁷ Вељко Петровић је у белешци о Анђелији Лазаревић објављеној у *Енциклопедији Станоја Станојевића* написао да је она од 1913. године излагала своје радове као чланица „Ладе“. На исти податак наилазимо и у књизи Зоре Симић Миловановић *Сликарке у српској историји уметности*. Уосталом, на име Анђелије Лазаревић наилазимо и у текстовима о изложбама сликарског друштва „Лада“. Тодор Манојловић, на пример, поводом пете изложбе „Ладе“, пише о следећим сликаркама: Ани Маринковић, Наталији Цветковић, Милицы Чађевић и Анђелији Лазаревић. За слике Анђелије Лазаревић каже: „Анђелија Лазаревићева придружује се симпатично са разним пејзажима, рађеним већином такође у акварелу, иако понекад мало бледо и неодлучно.“ Видети: Тодор Манојловић, „Пета изложба друштва српских уметника 'Лада'“, *Мисао*, књ. III, св. 1 и 2, 1920, стр. 1079–1083. Но, о сликарском опусу Анђелије Лазаревић писаће, надамо се, историчари уметности.

⁵⁸ Ана Маринковић, „Анђелија Л. Лазаревић“, *Српски књижевни гласник*, књ. XVII, бр. 6, 16. март 1926, стр. 479–480.

⁵⁹ Сачувана преписка Анђелије Лазаревић броји само две њене дописнице: једну упућену књижду Светиславу Б. Цвијановићу (Архив САНУ, бр. 10.903), другу књижевнику Ристи Одавићу (Архив Србије, РО, II, 171). Дописницу Светиславу Цвијановићу Анђелија Лазаревић упутила је из Јагодине 12. августа 1917. године, уз молбу да њена два стаклена рама, која су се налазила у његовој радњи, буду предата др Неде Јовановић. Иначе, Неда Јовановић била је друга-рица из детињства Анђелије Лазаревић. Према писању Зоре Симић Миловановић, у власништву Неде Јовановић налазио се велик број Анђелијиних слика које је она чувала са „једном великом, несебичном љубављу“ (Зора Симић Миловановић, *Сликарке у српској историји уметности*, Слобода, Београд, 1938, стр. 41). Ристи Одавићу послала је разгледницу из Сплита 21. септембра 1924. године, у којој му захваљује на заузимању и поздравља га. Текстови о Анђелији Лазаревић који су објављени након вести о њеној смрти често доносе делове из њених писама. Из тих натписа знамо да је Анђелија Лазаревић

– у историји наше културе неки животи су на корак да буду заувек изгубљени и заборављени. Ипак, остало је њено књижевно и сликарско дело у којем се може назрети аутопортрет њене душе, албум њеног детињства и младости. Једино што се из њеног рада не може наслутити јесте мучна и дуга борба са болешћу која јој је отежавала живот и успоравала рад.⁶⁰

И поред овако кратког и мучног живота у којем је користила сваки опоравак од болести да пише и слика, Анђелија Лазаревић је оставила траг у српској књижевности.

Најпре се огласила стиховима које је 1904. године објавио *Цариградски гласник*.⁶¹ Но, почетнички стихови у великој мери одударују од њеног доцнијег књижевног рада. Своје прво озбиљније прозно дело које је намеравала да објави Анђелија Лазаревић је написала годину дана пре Првог светског рата. Почетком 1914. године, стидљиво, после дугог оклевања, своја *Лушања* је на читање однела Јовану Скерлићу, једном од главних арбитара у српској књижевности. Са стрепњом и страхом ишчекивала је Скерлићев одговор. Књижевница Милица Јанковић, која је и на-

имала богату преписку са Урошем Предићем, Олгом Косановић и Милицом Јанковић. Сачувани дневници Милана Шевића упућују на то да је и са њим водила преписку, о чему сведочи белешка од 11. јануара 1900. (РОМС, инв. бр. 17.577). Међутим, у рукописној заоставштини Милана Шевића не постоји ниједно њено писмо. Остаје да се надамо да ће се у будућности пронаћи још неке преписке Анђелије Лазаревић.

⁶⁰ И у честим боловањима, поред свих тешкоћа, Анђелија Лазаревић се трудила да сачува ведар дух. Овако је у писмима пријатељима писала о болестима које су је опхрвале: „Замисли, ја сам већ читава три месеца здрава”; „Молим те, немој много да се изненадиш: ја сам болесна. Не плаши се: то је само мало горе него кад сам здрава”; „на мене су навалиле болести сваке врсте, наслеђене и ненаслеђене”; „јутрос ме је моја туберкулоза поздравила са мало крви”; „жлезда на врату сад је врло велика и доктор претпоставља да може опет бити рак”; „моја болест уопште није туберкулоза него рак, а казали су ми да је туберкулоза да би ме умирили”; „како је туберкулоза симпатична према овој страшној болести!”; „потпуно схватам какво би то блаженство било кад би душа доиста некад могла постојати без тела”; „ја се увек при свакој озбиљнијој болести тако обрадујем што мислим да је последња, а после се опет страшно разочарам (кад видим да није): од болесних људи тражи се доиста и сувише стрпљења”. (Наведени делови из писама Анђелије Лазаревић преузети су из текста Павла Поповића и некролога који је у *Полицици* објавила Милица Јанковић.)

⁶¹ Реч је о песми „Што се страмиш?”, објављеној у *Цариградском гласнику* (бр. 29, год. X) 16. јула 1904. Испод стихова стоји „Премка”, вероватно ознака места где је песма настала. Песма је прештампаана из *Цариградског гласника* у *Дневном листу* исте, 1904. године.

говорила Анђелију да *Луишања* објави, написала је да је никада није видела малодушнију него када је требало да оде код Скерлића и чује његову оцену. Читање Јована Скерлића, међутим, донело је охрабрење и подршку младој списатељици. Он је похвалио њен рад и са задовољством приметио сличност са прозом коју је исписао њен отац. „Лутања” су, затим, била прихваћена за *Српски књижевни гласник*.⁶² Уистину, Скерлићев одговор данас изненађује, нарочито када се има у виду његова критика *Сайуињника* Исидоре Секулић! Познато је да су *Сайуињници* објављени 1913. године и да се Скерлић огласио текстом „Две женске књиге” штампаним у *Српском књижевном гласнику* исте године. Иако је на почетку текста навео источњачку пословицу да жену не би требало ни цветом ударити, Скерлић није био нимало наклоњен делу Исидоре Секулић. Засметале су му теме којима се ова књижевница бавила – тадашње историјске прилике у Србији тражиле су здраву и ангажовану књижевност:

Коме је 1913. године, – у једној од најсудбоноснијих година целе наше историје, у тренутку када се, откако нас има на свету, највише пролило српске крви, у овом страховитом вртлогу догађаја – коме сада може бити до неурастеничарских криза, обртања и превртања једног малог ја, и артистичког распоређивања паучине фраза? *Сайуињници* су изашли у почетку јула, у најгрозовитијим данима српско-бугарског рата, кад је на сто хиљада мртвих и рањених лежало на македонским бојиштима и када је колера почела да коси на све стране.⁶³

Прилике у Србији нису биле ништа боље ни када је Анђелија Лазаревић донела своја *Луишања* Скерлићу, дело у којем се највише огледа њена душа, у којем је она сва окренута ка унутрашњем, ка преиспитивању. Ни она се у овој приповеци није бавила темом рата, већ је, сасвим супротно, приказала весели живот младих београдских сликара. Но, услед нагле смрти Јована Скерлића и

⁶² Видети: Милица Јанковић, „Анђелија Л. Лазаревић”, *Мисао*, књ. XX, св. 7 и 8, април 1926, стр. 429. У овом тексту Милица Јанковић писала је и о једном ранијем, данас по свој прилици несачуваном раду Анђелије Лазаревић: „Једаред, врло давно, читала ми је један свој рад: ‘Моје неспокојство’. Не знам шта је било са њим. Њено неспокојство било је једно готово биће које ју је свуда пратило и сваку радост узнемирило. Она се жали на њега, па ипак каже ‘драго моје неспокојство.’”

⁶³ Јован Скерлић, „Две женске књиге. Исидора Секулић: *Сайуињници*; Милица Јанковић: *Исјовесји*”, *Писци и књије I*, изабрао и приредио Јован Пејчић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, стр. 197.

почетка Првог светског рата, ово дело се није појавило у *Српском књижевном гласнику*. Анђелија је исте, 1914. године, отишла у Минхен на сликарско усавршавање, а рукопис *Лушања* је, по свој прилици, страдао у штампарији.

Када је реч о *Лушањима*, морамо нагласити да Павле Поповић, писац предговора за њену постхумно објављену књигу, један важан податак није имао у виду. Наиме, приликом пописа дела Анђелије Лазаревић није навео да је један фрагмент из *Лушања* био објављен након рата, 1920. године у часопису *Мисао*.⁶⁴ Због чега је овај податак важан? Објављени фрагмент из ове приповетке указује на чињеницу да су *Лушања* најпре била написана у првом лицу, што наводи на закључак да је реч о интими саме списатељице, њеним лутањима и колебањима. Интересантно је да је из тог фрагмента Анђелија Лазаревић изоставила главни оквир приче, живот младих београдских сликара. У средишту је њено ја, преиспитивања и дилеме. *Лушања* из 1920. године због тога представљају нешто најинтимније што је Анђелија Лазаревић икада написала, сваки ред представља пејзаж њене нежне душе. Овако издвојени фрагменти објављени 1920. године врло су блиски *Сајућницима* Исидоре Секулић. У прерађеној, целовитој верзији, објављеној у истом часопису четири године касније, прво лице замењено је трећим, а главна јунакиња је добила име Марија.⁶⁵ Сигурно да је овим чином Анђелија Лазаревић желела да направи отклон од аутобиографског које се, коначно, огледа и у чињеници да је она ипак отишла у Минхен на усавршавање у сликарству, а Марија, јунакиња њених *Лушања*, није. Другим речима, фрагменти *Лушања* објављени 1920. године и *Лушања* објављена неколико година касније могу се читати као два независна дела!

СТИЦАЈ ОКОЛНОСТИ учинио је да се њена *Лушања* не штампају у предратном *Српском књижевном гласнику*, међутим, након ратног вихора, Милош Црњански пружа Анђелији нову подршку. Поред поменутог послератног текста о њеном сликарству, Црњански је овога пута „скоро силом” наговара да штампа своје литерарне радове. И њена пријатељица, књижевница Милица Јанко-

⁶⁴ Павле Поповић се, заправо, бавио само оним приповеткама које му је Анђелија Лазаревић послала пред смрт. Можда због тога није ни знао за фрагменте „Лутања” који су били објављени 1920. године.

⁶⁵ И у приповеци „Михаило” Анђелија Лазаревић се може препознати у лику Марије.

вић, написала је да се пре Првог светског рата готово посвађала са њом не би ли добила обећање да ће *Луђиња* ипак покушати да објави. Очигледно је да је књижевница била превише скромна и критична.⁶⁶ Милош Црњански је у листу *Дан*, где је био један од уредника, објавио неколико веома успешних песама Анђелије Лазаревић – „Меланхолију” и две песме у прози: „Беле заставе” и „У ноћи”. У песми „Меланхолија”, објављеној 1919. године, налази се нит која повезује предратне и послератне песникиње, у првом реду Даницу Марковић и Десанку Максимовић, која ће 1920. ступити на књижевну сцену.

(Анђелија Лазаревић, *Говор сивари – сабрани сјиси*, Службени гласник, Београд, 2011)

Препорука за читање и истраживање:

- Слободанка Пековић, *Српска проза иочейком двадесетог века*, Просвета, Београд, 1987.

⁶⁶ Тек када је осетила да јој се смрт приближава, скупила је храброст и послала Павлу Поповићу своје дело на оцену. О томе Павле Поповић овако пише: „Почетком ове године [1926], лежећи у санаторији, Лазаревићева – коју ја нисам лично познавао, нити дотле читао њене ствари – поручила ми је преко својих и мојих пријатеља да би желела чути од мене суд о њеним приповеткама. Тога ради она ми је послала све своје приповетке. Ја сам их тада прочитао, и саопштио јој суд у форми једног писма које сам јој упутио десет дана пред њену смрт.” Остаје отворено питање да ли је оцена Павла Поповића стигла прекасно и да ли је тешко болесна књижевница могла да је прочита.

ИСИДОРА СЕКУЛИЋ



(1877–1958)

Прва жена у Србији која је изабрана за дописну чланицу Српске краљевске академије наука (1939) и чланицу Српске академије наука и уметности (1950). Студирала је у Будимпешти, дипломирала на групи за математику и природне науке, а докторирала у Немачкој.

Њено широко и темељно образовање, које се огледало у познавању неколико језика, различитих култура и подручја уметности, створило је углед најобразованије и најумније Српкиње прве половине 20. века.

Позната је била и по организовању окупљања интелектуалаца у својој кући, где се говорило о књижевности, сликарству, музици, позоришту. Писала је путописе, приповетке, романи, есеје.

Преводила је са немачког, енглеског, француског, руског, норвешког и шведског језика.

Била је и чланица разних женских организација: Међународног савета жена, АФЖ-а...

У њену част установљена је награда *Исидора Секулић*.

Више на: <http://www.sr.wikipedia>.

Дела:

Сайуџници (1913), *Писма из Норвешке* (1914), *Из њрошлости* (1919), *Ђакон Бојородичине цркве* (1919), *Хроника њаланачкој њробља* (1940), *Зайиси* (1941), *Аналитички њренуци и ѡеме*, књ. 1–3 (1941), *Зайиси о моме народу* (1948), *Њејошу књија дубоке оданости* (1951), *Говор и језик* (1956).

Ђакон Богородичине цркве

На углу, преко пута Велике каване, стајао је доктор Пашковић, а одгоре, из Дома певача, долазила је госпођица Ана Недићева. Под мишком је носила повелику али врло елегантну кожну сервијету, угасито мрку, с лепо израђеним сребрним оквиром и са тешком сребрном копчом.

– Пази, молим те, Пашковића! – смејао се неко у друштву крај прозора Каване. – Пази, молим те, маторог мађионичара. Зар не изгледа као какав велики кључ, који, по вољи, сваког ми-мопролазећег човека може откључати и широм отворити? И посматрајте само. Не гледа у њу, него право у њену кожну торбу. Тачно зна кључ где су тајни врата.

– Наравно. И не само врата, него баш кључаоница. Јер се кроз кључаоницу највише види.

– Штета само што су у торби ноте, а баш у нотама наш дра-г доктор Пашко није богзна како писмен.

– Јест. То му некако не иде од руке. Госпођица Недићева је канда једина интересантна композиција у овој вароши коју он још није разложио. Чудан је светац тај Пашковић. Сила од тела, сила од интелигенције, а опет је ван живота. Неки чисто контем-плативни и аналишући, скоро неактивни састојак живота. Вечи-то цепкање, тражење, испитивање – у том има нешто негативно! Нешто што том човеку пије снагу и вољу. Што му је канда већ сасвим прождрло сунце.

– Као оно кад на ливади, из гомиле цвећа, протури одједа-ред главу змија, тако ти тек, неочекивано, кроз пун, шарен и цео живот сикне његова анализа.

– А цело то његово анализсање, изгледа, није ништа више и веће од просте радозналости. Разбије ти човека као лешник, види шта има унутри, и зашто има оно споља, и свршено. Ника-кав нарочити интерес, никаква нарочита приврженост за оно што је нашао, никаква нарочита намера или одлука због оног што је нашао.

– А можда и није сасвим тако, господо. Преврћући и себе и друге људе толико помно, тај човек мора бити да ипак тражи нешто позитивно. Његова скепса је непријатна и уверљива, да. Али његова скепса је његова клетва. Он тражи нешто што ће га ослободити и искупити. Морали сте запазити, кад год наиђе на финију појаву, узбуђен је у својим рефератима.

– И ја сам опозиција према општем мишљењу о доктору Пашковићу. Тај је човек борац за нешто лепо и високо. Има у њему нечег естетичарског и уметничког, може бити баш музичког, иако се не разуме у ноте.

– Не знам додуше пресудити да ли је музичан, али видим да је с музиком нешто завезао, чим се тако често враћа на госпођицу Ану.

Сладак смеј.

– Шалу на страну. Ја остајем при своме. Само начин, како доктор Пашковић казује своје анализе, тај је опор, суров и осветљив. Иначе он, баш као неки лечник, са естетичког гледишта раствара појаве и дела у детаље. Ја вам кажем да тај човек негде у унутрашњости својој много осећа и много плаче. Јесте ли га чули говорити о оном пацијенту у болници кога већ дуже од шест месеца лечи? То је скоро врста заноса.

– Да, према болесницима има понекад милости.

– Уме он бити праведан према сваком.

– Сем према женама.

Смеј.

– То јесте. И новорођенчету, ако је жена, види трун на души. Женина душа је увек мутна – каже он. Никад у њој нема одређеног стања. Жена нити уме бити срећна, нити уме бити несрећна.

– Има нешто у томе. Ето баш нико мање него госпођица Недићева. Млада, здрава, имућна, образована, јединица, уметница – а шта јој видиш од среће или од несреће? Ништа не видиш. Видиш само ону велику кожну торбу, за коју доктор Пашковић каже да у њој лежи враг. Али врага не видиш.

– Богами, ја, сем торбе, видим и друго. Видим чудно, четвороугласто, скоро брутално чело те девојке, и видим јој ону тешку златну косу, такву као да сунце носи на глави. И често се питам: из којег је света та девојка?

– Има нешто и у томе, зар не, ви, тамо, што само за торбу имате очи? И јесте ми неки момци, кад чекате да доктор Пашковић, са својих педесет четири љета, истера врага из торбе.

Разговор је текао још неко време, али се тема постепено удаљавала од Пашковића, уколико се више и више изоловала на госпођици Недићевој као девојци удавачи. Такви разговори су били доста чести у вароши. Ана Недићева је наине веома интересовала своје суграђане, а помало их је и једила.

Стара двадесет и три године, одлична партија у сваком погледу, а не заљубљује се, не удаје се, не иде на забаве, и не избија из цркве. Постала је некако општа брига целог места. Чим би се у некој кући исцрпео разговор око најпречих домаћих потреба, долазило би на ред питање: а шта мисли и чека Ана Недићева?

Пријатељи куће Недића поделили се, углавном, у две странке. Једни су сматрали да Ана, баш као и све друге девојке, кокетује мало са својом сигурном клопком. Нешто рафинованије и нешто дуже од осталих, јер јој се тако може. Други се опет мање једноставно пребацивали преко њеног понашања и проблема. Веровали су да Ана, сва и у свему, није обично створење.

Мало укошене, не сасвим искрене очи под сенком необичног чела, дивна коса, укочено стиснута уста, нека особита чедност у гласу, ауторитет у ходу и у покретима упадали су у очи и изненађивали су. А јак музички талент и велика музичка образованост су заносили и освајали.

Ана је необично лепо свирала и у клавир и у виолину, и сав свој живот, у доколици и у раду, поклањала искључиво музици.

Свирање њено у клавир било је виртуозно, фино и интелигентно. Свирање у виолину било јој је страстно, скоро необуздано, са самовољама у ритму, али с тоновима, врелим као да из славујских недара излазе. Чело јој се набере, зуби се зарију у усну, а прсти леве руке се истежу, трепте, бледе и умиру у овом животу пре него што се у један сплет уврте са жицом која треба да зазвучи. И кроз тај чвор настаје онда ливење живота свога у дрхтај жице, у талас звука, у потез гудала. И мољење једно, скрушено и љубавно, да музика да гласа ономе што човек у души носи, а не може да каже. И кад тон запева, онакав како га је душа хтела, боре на челу Анином нестану, уснице се раздвоје, и искочи страстан неки осмејак јако светлих, као снег чистих зуба. А по слушаоцу поврве хладни мрави. Чар се проспе до сржи костију, и човек се тресе од блаженства.

Једном младом човеку, који је топло волео госпођицу Недићеву, писала је она на растанку:

Све је узалудно. У мојој души има већ оно бело поље, на коме је, после борбе, уметност развила заставу победе над животом. Не волим ја живот толико колико свирку. Страсти за чистом, непорочном лепотом се теже развијају, али су трајније и јаче од страсти срца, и једино оне могу победити и побеђују срце. Стога се, најзад, живот и срце и уклањају испред њих, и

човек, такав човек, одмиче далеко од свакидашњице и њезиних укуса и судбина. Страст за чистом лепотом, драги пријатељу, постоји, али води некуда из живота.

Са таквим назорима, госпођица Недићева је, наравно, важила у своме месту као врло интересантна личност. Али, људи као људи, нису били у стању замислити дугачку путању, по којој, сама самцита, с ђеманетом у руци, госпођица Недићева иде у сусрет старости и смрти. И једнима се привиђао нервозни и манијакални тенор, други су опет тврдили да ће ту музичку заго-нетку сабљицом пресећи један од оних гиздавих официра који непрестано суделују у приватним концертима куће Недића, трећи су, најзад, упирали прстом у доктора Стојковића и његов чудотворни баритон. Ту се застајало. Свака друга комбинација би била профана. Јер госпођица Недићева је свирала само ексквизитну вишу музику, а од вокалне музике највише волела црквену.

* * *

Осетила је да у замисли и стилу тих литургија има душа једног великог уметника.

Најзад, како и не би било лепо оно, што садржи моменат, драматичнији од свих драма на свету, кад свештеник преноси преко солеје мртво тело Христово ћутећи.

Бирајући и слажући композиције за то богослужење, Ана је живела у екстази. Дизала се до звезда, до директног саобраћаја са духом песника те јединствене драме. Наравно, тако дочекане и обрађене, те су службе, у Богородичиној цркви, долазиле до значаја и вида ретких лепота. Људи су осетили силну моћ праве, велике уметности. Анино име је хваљено и слављено. Душа њена се испуњавала чистим неким поносом, и истом таком смерношћу, у чему је ваљда почетак праве религије духа човечјег.

Ана је, неколико пута у тим приликама, доспевала у неслућене пределе маште и поезије. Осећала је и све блаженство, којим Христос испуњава душе једноставних људи, а и сав хаос, који име Христово у души већине нас увек поново мора да смирује. И пронашла је да Христос, и његова црква, једино помоћу музике успевају да томе хаосу даду облик и смирење. И долазила јој је помисао да је Бог дух музике, и да су сви закони звезда закони небесне музике, и да су једино ритам и тон вечито вечни.

Анино тело се исцрпљивало у неким необичним уздасима, хармоничним с појањем које је око ње и њених мисли брујало, и она је пила акорде до краја, пила их онако као што се пије чаша вина или чаша отрова. И никад јој није било доста. Тако да је најзад дошла до уверења да музика у души њеној живи као врста завета. Да тонови, особито тонови црквене песме, испредају над њом неку врсту калуђерског вела. И понекад је чисто физички осећала падање тога вела по себи. И волела тај вео, који чува да јој се душа не смути.

Поред свих тих озбиљних, понекад баш строго побожних мисли, Ана Недићева ипак није пренебрегавала ни своје световне концерте. До два-три сата по поноћи се умела разлегати песма и свирка из куће Недића. То је давало повода те су људи, од времена на време, упадали у стару своју радозналост: какав ли ће, Боже, бити последњи став у симфонији те интересантне младости!

Време је пролазило. Поженили се, и капетан, и мајор, и доктор Стојаковић, па и онај који је дошао да пева место Стојаковића, и певао лепше од њега. А госпођица Недићева им свима приређује дивне вереничке и свадбене концерте, испраћа их у нови живот, и мирно се враћа своме послу.

– Шта ради та Ана! – продерала се чисто, једног дана, нервозна начелниковица на доктора Пашковића.

– Не знам ни ја тачно, госпођо – набирао је Пашковић чело попреко, што је значило да му је онај други смешан – али биће да негде одгоре гледа како се Земља окреће.

Кад је Ана Недићева прославила двадесет шести дан рођења, људи су, напослетку, решили, како који, или да има одвише проређену крв, или да има тзв. виши позив.

(Исидора Секулић, „Ђакон Богородичине цркве”, *Плави јахач*, Београд, 1997)

Писма из Норвешке

Осло (Кристијанија), крајем авиусџа

Живео је у старо време један краљ који се звао Гилфи, и десило се једаред да је кроз његову земљу пролазила чудна нека жена која га је својим чаробним вештинама забавила и занела. Као награду обећао јој је краљ онолико земље од своје краљевине колико четири вола узмогну преорати за један дан и једну ноћ. Та жена била је из племена моћних Аса, и звала се Гефјон. Она доведе четири вола и упрегне их у плуг. Волови су били њени синови од једног џина из пустих ледених планина Јотунхјема, и кад су огромном својом снагом заорали, плуг је тако силовито и тако дубоко секао тле да се велики део земље сасвим оцепио од копна. Волови тада понесоше отргнуту земљу морем, пут запада, док се најзад не заглавише у тесном једном морском пролазу. Ту је Гефјон учврстила откинута острво и дала му име Селунд. А тамо одакле је тле ишчупано, створило се језеро Лог, и, тачно и логично у материји, како год стоје затони језера Лога, тако исто стоје гребени острва Селунда, које се данас зове Селанд. У ту искидану, водом, ветровима и мразевима израстрзану земљу крећемо сада.

Чим оставите Немачку, и лађом, или великом парном скелом која цео железнички воз на себи носи, запловите кроз Источно море према Данској, одмах осетите да сте на међи северних крајева, који у прошлости својој, у миту свом, имају борбу против насиља џинова и морских чудовишта, а у садашњости својој имају борбу против силе и немилосрђа камена, воде, зиме. Осетите да је то крај где се прича: из додира врелог ваздуха и леда постали су праотац ледених џинова Имир и крава Аудумла; и та крава хранила је себе и отхранила Имира лижући залеђени камен; и први су Аси створили од Имирова тела свет са небом и земљом. Осетите да се приближујете строгој земљи где су се митски богови делили само на богове лета и зиме, плашили се једни и други пропасти света која је имала да дође онда кад курјак Фенрир прогута месец и сунце.

Запловили смо у сиво, хладно, тромо и тешко немо море, и пажљиво смо се загледали у лице те, да кажемо, зле воде. То нису течни таласи који сегибају, лију и пене; то су круте водене плоче које се сударају, сурвавају и ломе. Тај простор није наливен водом, тај је простор поплочан водом. Ако се негде и запенуша течност, пена је тврда и оштра као струготине од камена; али

понајчешће се на крутим таласима виде светле, праве и оштре ивице, хладне, вероватно, као ножеви. А кад се дигне макар само лак, ужурбан ветар који би површину Средоземног мора распирио у сићушне плаве чинијице са мало ружичасте или зелене боје у дну, овде, ошинуто и љуто скоче заострени таласићи чији бели тврди врхови изгледају као шиљци од леда. Можда, исто тако као и река Слидр из нордискога епа, из песама Еде, можда и ова чудна вода тера и носи мачеве и ноже.

Када смо, после двосатне вожње, пристајали уз чврсту земљу, и лепим једним механизмом, тежином самога воза, скопчала се сувоземна пруга и пруга на скели, и железничка машина нас скинула с мора, онда смо се нашли на острву Фалстеру, првом комадићу острвске Данске, да кроз њу, возом, стигнемо до земље која је тек у правом смислу раскомадана и искидана, која је, како митос каже, чули смо малочас, раскидањем и постала, и коју непрестано и сваки дан воде излокавају и ледови троше.

Први Аси, Один и његова браћа, раскомадали су тело цина Имира, и од трупа Имирова створили земљу, од крви море, од лубање небо, од развитлана мозга облаке, а од смрсканих костију камењаре. Али се делови измрцваренога цина нису подједнако и праведно разлетели и распоредили. Док су Данска и Шведска великим делом равнице пуне траве и светлозелених дрвета, мозак и кости Имирове задржали су се нарочито у данашњој Норвешкој, у земљи која је варварска фантазија голог камена и воде, зелених зимских месечина и кратких помрачених дана, моћних јелових шума, али и нежних лала, усред зиме, по собним лејама. Земља која је домовина поетских душа, али и свих сурових отпора против понижења од сиромаштва. Земља тешког и трудног живота, у којој се без херојства не зарађује ни хлеб, ни култура, ни радост.

За Данску, Норвежани кажу да је богата земља и да је њену сељаку лако и добро. Али кад кроз ту државу пропутује неко ко је видео море банатских ораница, и зна шта може да никне на једном ашову бачке земље, и гледао шта све трули на земљи китњастих сремских воћњака, томе је чудно пролазити крајем где нема ни зрна грожђа, где се њиве жицом ограђују, и тај из оне тврдње Норвежана закључује само то: да су Норвежани много сиромашнији, а не да су Данци много богати.

(Исидора Секулић, „Писма из Норвешке”, Југославијапублик – Вук Караџић, Београд, 1985)

Славица Гароња Радованац

Аутобиографски елементи у роману Ђакон Бојородичине цркве

Један поглед у роман

*Имам својих заветѝа и унутрашњих загађака, који су
заобишли лићерајтуру и оишли даље или бар друамо.*

Исидора Секулић (у писму Св. Петровићу, 1934)

Већ првом реченицом у роману *Ђакон Бојородичине цркве* наговештена је главна тема – удаја Ане Недићеве („госпођице Недићеве”), о чему води бригу читава варош. Иако је аура романа у духу времена с почетка 20. века, дакле за данашње појмове помало „старинска” (у синтакси, почесто лексици, етикецији у миљеу паланке и сл.), што се тема више развија, дело се ослобађа темпоралних конотација, добија на замаху и читалац одједном почиње да присуствује најдубљој егзистенцијалној драми његових јунака, која покреће универзална питања човековог битисања, из чега израња истински модеран садржај не само за данашње већ и за неко будуће време. Крећући се у равни културног миљеа и у духу свога времена, Исидора Секулић је закорачила у нешто дотад свакако невиђено у српској књижевности – њена прича говори о једној пре нуминозној него табуисаној љубави између двоје изабраних: образоване и музички талентоване девојке Ане (у кризном добу девојке „за удају”) и ванредно лепог и уметнички обдареног православног монаха, певача Бојородичине цркве, ђаконa Иринеја.

То је драма главних актера, али превасходно главне јунакиње Ане, снажне и самосвесне личности, која иде кроз живот ка свом потпуном (женском) самоостварењу. Њен портрет је дат у психолошкој трансформацији – од већ одабране стваралачке самоће и преданости музици (уметности) до судбоносног сусрета са сродном душом и телесном инкарнацијом свог естетског идеала – лепим и замонашеним младићем, ђаконом Иринејом. Развој те обостране љубави иде до саме кулминације: та љубав, иако је неостварива (свесни су те забране и управо је зато сублимирају у заједничку службу Уметности (кроз музику), тј. Богу (Цркви)), због свог интензитета мора имати једно од своја два могућа решења: или ће посреди бити трагичан расплет (одређен

вишим силама, као логичан „хоризонт очекивања”), или ће се реализовати до краја, дакле, еротски. Равна највећим мајсторима пера, Исидора своју причу разрешава, међутим, крајње мотивисано, на трећи начин, довршавајући тако и својеврсну *причу о женском*: не могавши даље у љубави са ђаконом Иринејом од већ постигнутог (сублимације), желећи да се оствари и као жена, већ чулно подстакнута, она се удаје – за другога.

Универзалност питања постављених у ткиво Исидориног романа може се разликовати кроз три његова слоја: *уметничкој, религиозној и еројској*. Кроз поједине цитате који следе, више се не чита домаћи роман с почетка века, већ дело са високо постављеним и досегнутим духовним стандардима, блиским текућој европској романескној продукцији, односно делу неког великог страног писца. У уметничком слоју, када говори о женском избору самоће у животу, уместо љубави и брака, Исидора кроз уста Ане Недићеве каже:

Све је узалудно. У мојој души има већ оно бело поље, на коме је, после борбе, уметност развила заставу победе над животом. Не волим ја живот толико колико свирку. Страсти за чистом, непорочном лепотом се теже развијају, али су трајније и јаче од страсти срца, и једино оне могу победити и побеђују срце. Стога се, најзад, живот и срце и уклањају испред њих, и човек, такав човек, одмиче далеко од свакидашњице и њезиних укуса и судбина. Страст за чистом лепотом, драги пријатељу, постоји, али води некуда из живота...

Уметнички, унутрашњи, духовни свет Ане Недићеве, музичарке и композиторке, одједном је снажно уздрман необичном (условно грешном) љубављу. Али њено биће, затечено први пут љубављу према Другом (не више љубављу према апстрактном, чиме оповргава и свој, на почетку дат „завет” служби уметности), ипак храбро улази и у то ново, непознато искуство, страсно га прихватајући, истовремено у гигантској душевној борби тражећи и проналазећи равнотежу и оправдање за своју љубав у сложеном колоплету друштвених норми и моралних односа. Откриће љубави рађа у Ани осећања, чему је примерен и њен исказ, који по дубини и лепоти понекад подсећа на поједине библијске стихове из *Песме над њесмама*, најчешће и означен речју *блаженство* („Блаженство ју је испуњавало сву, чак до врхова прстију”), *лейоша* („Много је лепога ушло у њега тога дана”), најзад у *рај* („У том

тренутку је изишао из цркве ђакон. *Рај се остварио*⁶⁷, „Душа њена је била у рају”), стања којих је, мора се признати, мало присутно у нашој књижевности.

Обострана наклоност и први сусрет са ђаконом након Анине болести, када јој нехотице додирну руку својом, заправо чувна сензација првог реда, добија у Ани одјек религиозног обожавања и праве дивинизације: „Ана се навикла да у ту руку гледа као у саму себе. Чиста, нестезана, нељубљена, та рука је била за Ану исто што и слика живота њеног... Љубав која ће сва, у свим данима својим, бити борба за чедност и тријумфе њене, бити полифонијска једна тајна, бити залога за бесмртност лепоте”. Такав је и тренутак проживљавања утисака након заједничког музицирања: „Повучена у своју собу, Ана се предавала сећању. Као већ неколико пута, њој се и сада чинило *да се наишла среће за цео животи* и да ништа више не жели и неће желети.”⁶⁸

Друга важна компонента овог романа, као што је речено, јесте религиозна. Спој религијског и уметничког у љубави према лепом ђакону, код главне јунакиње је стопљен у јединствено искуство. Она оцу каже: „Монах, од свих људи на свету, има најлепшу борбу. Иако је уметник, може постати најслободније и најсрећније створење. Стога ваљда и има тако много калуђера међу свим људима, јер Бог, лепота и чедност, то је један исти завет.” И даље: „Ја сам уметник. *Мој завеш је лейоша*. Предстоји, дакле, и мени калуђерска борба”.⁶⁹ На готово исти начин схваћен, одјек ове љубави налазимо и у ђакону Иринеју, кроз његов дневник: „Зашто Бог није доцније, много доцније створио Земљу? Онда тек, кад је на његову и Анину душу дошао ред да оставе стан божји и негде у васељени изврше свој задатак. Зашто Ана и он нису први безгрешни људи?”

Најзад, и еротска компонента заокружује егзистенцијална питања постављена у овом роману. Пре љубави са ђаконом, у психичком расцепу између посвећености уметности (музици) и конвенција варошке средине у којој живи (притисак да се уда), Ана бира прво – стваралачку самоћу. Нови расцеп настаје спознајом љубави према Другом, и то табуисаној (зобрањеној) љубави, за коју је одмах свесна да је мора, ванредном духовном снагом, високо сублимирати и у томе углавном успева, стопив-

⁶⁷ Мој курзив (прим. аутора)

⁶⁸ Исто.

⁶⁹ Исто.

ши у љубави према ђакону Иринеју све три своје љубави у једну (према музици, према Богу, односно Другом/мушкарцу). И код ђакона Иринеја је праћен тај процес. И код њега је чак приметнији – заветован Богу, он прво искушење доживљава у сусрету са сродном душом, и то женом, о чему испишује изузетне странице свог интимног дневника. И он је свестан чудесног осећања које га је обузело према Ани, колико лепог толико и опасног, и то такође повезује са религиозном сфером. Једном приликом он говори Ани: „Будите храбри, Ана”, понављао је, „будите храбри. Јелте да је ово што се десило међу нама само зато да будемо још бољи!” Дилема је нестала на трен када је њихов обострани занос прећутно пренет на службу музици (а преко ње на службу Богу), а врхунски тренуци њихове емотивне симбиозе дешавају се на приредби у цркви, на дан Велике Госпојине. Ово је била крајња тачка њихове платонске љубави која је после тога могла имати само еротско разрешење. После тога, или је морало доћи до чулног остварења, или до расстанка. Ако је ђакон још увек био на вербалном становишту да све може остати како је и било, Ана након пољупца на гробљу, где је походила очев гроб, више није могла остати само на претходном. У њој се рушила сва беспрекорна зиданица платонске љубави према младом монаху, а њено женско/чулно отима се у ирационалној тежњи ка тоталној женској, тј. еротској реализацији. Пошто то није могла да оствари са вољеним, она чини корак који ће је до краја као жену (и у друштвеном смислу) реализовати, а то је прихватање брачне понуде и удаја за другог, знатно старијег мушкарца, човека који ју је заправо пратио из прикрајка и познавао боље него ико, па и њену „грешну” љубав. На тај начин, Ана Недићева је ипак ушла у неумољиве друштвене конвенције (удаја, брак), а ту је и затворен круг приче с почетка романа. Мада је у питању помало неочекиван обрт, мада делује да је главна јунакиња издала своје идеале из младости, личну и уметничку слободу, а посредно и завет љубави према младом монаху, она је ишла заправо јединим могућим путем који јој се указао у њеној тоталној женској самореализацији. Као личност, али првенствено као жена, Ана је имала обрнут пут од просечног женског самоостварења. Остварила се прво преко уметности, затим религије, да би потом спознала љубав према Другом у еротском. Спречена да се у том Другом реализује, она мења објекат свог емотивног интереса, да би се као жена и еротски остварила до краја. (Пут остварења жене је углавном

обрнут: прво се оствари еротски (удаја, материнство), потом се окреће ка уметничком (креација), а најкасније, као одраз и најдубљег сазревања, и ка религиозном у свом бићу.) Крај романа оставља, ипак, све релативно отвореним – док му саопштава да се верила и док се растају, двоје неостварених љубавника поново пада у занос и поново долази до пољубаца, као потврде јединог, судбинског опредељења једног за друго. Тим отвореним крајем Исидора Секулић се још једном потврдила као врстан писац и зналац уметничких законитости у романескном поступку.

По комплексности и сложености, као и мудрости и лепоти реченица, роман *Ђакон Богородичине цркве* као да је писан тек за наше време. Није ли следећа Исидорина реченица из овог романа, написаног пре 1918, у директном дослуху са савременим романом Горана Петровића (*Ојсага цркве Светиої Сїаса*, 1997): „А Богородичина црква, са своја два витка крила, изгледала је, у тешким хрпама снега, готова да полети.”

(Славица Гароња Радованац, *Жена у српској књижевности*, Дневник, Нови Сад, 2010)

Препорука за читање и даље истраживање:

- „Сайуїници” Исидоре Секулић и експресионистички духовни ѝросїор (Божана Стојановић Пантовић – 1997)
- Аутобиографски елементи у ѝрози Исидоре Секулић (Магдалена Кох – 1998)
- Isidora Sekulić as an Early Serbian Feminist (Sinelane Firreste – 1989)
- Књижевни ѝопледи Исидоре Секулић (Владислава Рибникар – 1986).

ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ



(1898–1993)

Највећа српска песникиња 20. века. Била је чланица Српске академије наука и уметности.

Дипломирала је на Одсеку за светску књижевност, општу историју и историју уметности Филозофског факултета у Београду. Као стипендисткиња француске владе, била је на усавршавању у Паризу.

Њено основно песничко гесло било је да поезија треба да буде разумљива, јасна, искрена, отворена према човеку и животу. Извршила је велик утицај на неколико песничких генерација.

Објавила је око 50 књига поезије, приповедачке, романсијерске и путописне прозе.

Добитница је великог броја књижевних награда, међу којима су *Вукова*, *Њећошева*, *Змајева* награда. Унесков словенски пројекат прогласио ју је за личност културе. Задужбина *Десанка Максимовић* установила је песничку награду *Десанка Максимовић*.

Више на: Енциклопедија *Larousse*.

Избор из дела:

Песме (1924), *Врш детињства* (1927), *Заробљеник снова* (1960), *Говори тихо* (1961), *Папучињина* (1963), *Трајим љубиловање* (1964), *Ђачко срце* (1966), *Прадевојчица* (1970), *Немам више времена* (1973), *Лейолис Перунових љубомака* (1976), *Песме из Норвешке* (1976), *Бајке за децу* (1977), *Ничија земља* (1979), *Слово о љубави* (1983), *Небески разбој* (1991), *Зовина свирала* (1992).

Тражим помиловање

О олтару

У олтар да не улазе жене
ни трудне, ни нероткиње,
ни удове, ни неудате.
Ако преко прага часних двери
кроче властелинке,
госпођа царица или царске кћери,
нека их свештеници врате
и нека им архијереја свита
десет ноћи
покајнице чита.
А ако женско себарско чељаде
у олтар стане,
нека се заведе далеко у гору
међу јеле сиње,
одакле не може натраг да се прокраде,
нека се пусти да га раскомада звериње
и да га разнесу врране.

О каменовању

Да се прељубница на тргу каменује.
Ако немадне безгрешне себарке
да се прва маши руком облутка,
да се позову жене властелинке.
Ако се ниједна од њих не усуди
да се баци каменом посред груди
што их љубав до греха занела,
да се позову монахиње из храма.
Ако се ни њихова не дигне рука,
ако и оне оборе чела,
да се позове и царица сама,
до трга да је допрати цела свита.
Ако се ни госпођи царици не усхита
да се каменом на грешницу баци,
нека зажмуре страже и целати,
нека пусте да осуђена бежи
куда је воде кораци,
нека нико не трчи да је врати.

За себарске жене

Милости молим
 за шале себарских жена
 кад се повуку у вајате
 и луч утрну,
 за ширу њиховог кикота у тами,
 за мисли што их, у сумрак, прате.
 За маште њине сунцем опаљене,
 и тајне мирисом сена запахнуте,
 за себарске жене,
 за урамљену у нетачна сећања
 ноћ љубави и ноћ порођаја,
 за оно од чега им крај огњишта
 свекрва угљевље гаси, и одбраја.
 За себарске жене рано удате,
 из материнског крила пренесене
 под камене усове страсти;
 за древне у њима прошлости остатке,
 за урочице под дечјим узглављем,
 за босиоке скривене у крову,
 за себарки уздахе потајне
 кад се о краљевићима причају гатке,
 за њих што и у доба рата,
 кад им под срцем убијају дете,
 трудноћу благословеном зову.

За Марије Магдалене

Царе Душане,
 тражим помиловање
 за жене каменоване,
 за њине саучеснице, помрчине ноћи,
 за мирис детелине и грање
 где су пале опијене
 као препелице и шљуке,
 за њине животе презрене,
 за, неудојене самилости,
 љубавне њихове муке.

Тражим помиловање
 за месечину и рубине
 коже њине,
 за њене сумраке,
 за пљускове косе расплетене,
 за руку сребрно грађе,
 за њине љубави разголићене
 и проклете –
 за Марије Магдалене.

За пепељугу

Тражим помиловање
 за лепоту која под коритом спава
 док се маћехина кћи у златном руху
 двором шепури,
 за пепељугу,
 за пепео сури
 који по њој пада
 док краљевић кћери маћехиној
 сасечених пета
 ципелу навлачи;
 за пасторку која у запећку стоји
 док су охолих маћехиних кћери
 пуне твоје дворане и перивоји;
 за лепоту која под коритом спава
 у ланцима нехаја и презира,
 за њене у врту заметнуте стопе,
 за пасторку коју не изводе
 пред краљевског просца да је бира.

За песникињу, земљу старинску

За песникињу, земљу старинску,
 за њене вечне реквизите
 и шаблоне,
 за небеса која нежношћу кипте,
 за патетичне сукобе васионе,
 за ливаде никад идиле сите,

за лирику мириса и месечине,
 за презрене априлске плавети,
 за октобарских шума буктиње,
 за сликовитост њину прастару,
 за бајку што је пише иње.
 За земљу,
 за мелодичност њене поезије,
 за богатство срока
 планинских њених одјека,
 за њених потока слободан стих, млади,
 успаванку што је усред ушћа
 пева река,
 за здравице што их из камена
 напијају водопади.
 За земљу,
 за слово љубве,
 поезију љубавну њену,
 за маdrigале воденог цвета,
 за свадбену песму белог грања,
 за јулског неба збирке сонета,
 за песника који воли и сања,
 за коса, за славуја,
 за њега, за свакога
 који је пао немилости –
 помиловања!

За нероткиње

Благоразумевање тражим
 за жене које нису дале
 богу божије ни цару цареву,
 које нису занихале
 у колевци дете,
 за неблагословене,
 за жене
 које пред собом носе транспаренте
 снова и маште,
 у чијем крвотоку само песме шуме,
 за оне чија срца плоде

мириси и жубори воде,
 чија су наручја пуна само облака,
 које као птице над земљом праве гнезда
 и водено цвеће лепоте роде.
 За свакога који излази из реда
 свакодневна,
 навикнута,
 који опчињен лута
 некуд ван друма древна.
 Тражим помиловање, драги царе,
 за оне које су од младости ране
 приволеле се царству поезије,
 које трепере ваздан као брезе,
 и месечином се заносе као барка,
 за Јефимије,
 за свете Терезе,
 за сваку Сафо
 и Јованку од Арка,
 за све занете и недовршене,
 и за мене.

(Десанка Максимовић, „Тражим помиловање”, Чигоја, Београд, 2005)

Радмила Лазић

СЛОВО О ПЕСНИКИЊИ

(Говор приликом добијања награде „Десанка Максимовић”,
 Бранковина, 16. мај 2013)

Не знам „чему песници у оскудно време”, „чему поезија која не спасава народе и људе”, и „може ли се писати после Хирошиме и Аушвица”, као и да ли „постоји поезија пошто је убијен човек”. Ниједно од ових питања није упутила Она, песникиња. Она се није питала да ли поезија може да спасе или да промени свет. Она је певала. Прорицала као Питија. Оплакивала као Антигона. Заводила као Сирена. Бајала је и тужила. Молила и хулила. Веровала. Чезнула.

Чезнула је за земљом које нема... Сагињала главу према срцу... Није имала времена за дуге реченице...

Звала се Сапфо, Тереза од Авила, Емили Дикинсон, Едит Седергран, Габријела Мистрал, Ана Ахматова, Цветајева, Силвија Плат... Звала се Јефимија, Јелена Димитријевић, Јела Спиридоновић Савић, Аница Савић Ребац, Даница Марковић, Десанка Максимовић... и још небројено их је оних без имена, непознатих, непризнатих, анонимних које су певале песме називане народним.

Готово по правилу, „непознат аутор” била је жена. Можда „Шекспирова сестра”, скривена у остави за јабуке. Она скрајнута и она заборављена. Или „исписана” и искључена из књижевности, зато што је говорила гласом који се од ње не очекује, или зато што је говорила о ономе што се од ње не очекује. Ретко слављена, а хваљена само онда када се могло рећи да пише „мушки”. Ипак, та вечита „пасторка књижевности” измислила је лирску песму и увела прво лице једнине у поезију. Она је лично искуство, искуство јединке, ње саме, дигла изнад племена и колектива, што је за неке била јерес, а за њу потреба и побуна. Побуна против општег, заједничког, истог. Против важећег. Она је индивидуални живот учинила јединственим, непоновљивим и светим, много пре него што су потоња времена прокламовала индивидуално људско начело и право.

Ипак, њене су песме, од оних који постављају књижевне норме и стандарде, означаване неуобичајеним категоријама, те су називане: исповедним, приватним, сентименталним, „исувише личним”, „женски осетљивим” или „женски болећивим”, чак и неуротичним. У најбољем случају, песмама „меког штимунга” и „нежним трептајима душе”. По истим тим мерилима, оне су биле „без дубине” и њихова мана је била што се нису бавиле „универзалним проблемима”. Теме и мотиви песникиње најчешће су сматрани баналним и тривијалним, неважним, недостојним „певања и мишљења”, јер она је певала о конкретном и о обичном: о тренутку, о сопственом расположењу, о природи, визуелном пејзажу или пејзажу душе, о љубави, усамљености, о стрепњи, неверству... У већини случајева, клонила се узвишеног и апстрактног. Писала је себе. Писала је из себе, не скривајући се и не заклањајући се иза великих тема или „вечних истина”, а када их се и дотицала – бојила их је личним бојама.

Све оно што се сматрало маном поезије из пера песникиње била је њена особеност. И врлина. Њена различитост. А различитост, осим што није била пожељна, није се ни признавала. Њено искуство, а тиме и доживљај света, било је друкчије, и она

није могла да пева исто, иако је употребљавала исти језик. Она је говорила из своје, женске перспективе. То је било њено својство и њена једноставност. Женска поетика.

Она је умела да песми да исповедан тон и да је тако учини уверљивом и убедљивом – сугестивном и истинитом. То умеће да се песма учини истинитом и да се песнички израз учини присним, називан је искреношћу и скоро да је гарантовао поистовећивање лирског субјекта и аутора, што је по правилу приписивано песникињама. „Исповедно” и „искрено” нису били квалитети у критичарској номенклатури. Они нису сматрани умећем, већ некаквим природним даром, готово нагонским, инстинктивним. Али и када је бивало тако, писало је биће, из свих својих слојева. Непоновљивим гласом.

Ни поезија Десанке Максимовић није могла избећи судбину својих претходница и сапутница. И њена је поезија од самих почетака читана у духу оваквих критичарских опсервација, па је и данас њиме обележена, иако се чини да је слављена. То је усуд песникиња.

(Приредила Мирјана Станишић, Задужбина „Десанка Максимовић”, Народна библиотека Србије, Београд, 2013)

Препорука за читање и истраживање:

- Ива Радисављевић, *Песништво Десанке Максимовић или вештина њевања у култури мушкој йринциџа*, Универзитет у Бечу – Институт за славистику, 2008.

СВЕТЛАНА ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ



Добитница *НИН-ове награде* за роман *Бездно*. Радила је као новинарка у *Дечјој штићани*, била уредница часописа *Књижевност*. Уређивала је едиције савремене југословенске прозе и есејистике у *Просвети*, основала библиотеку *Башићина*. Пише романи, приповетке, приче за децу, есеје, драме, романсиране биографије. Превођена је на енглески, француски, немачки, шпански, италијански, грчки, бугарски, корејски и мађарски језик.

Поред *НИН-ове награде*, додељене су јој и друга престижна одликовања: *Исидора Секулић*, *Иво Андрић*, *Меша Селимовић*, *Невен*, *Ramonda Serbica*, *Бора Станковић*, *Жак Конфино*. Париски часопис *Lire* уврстио је роман *Лајум* међу 20 најбољих књига објављених те године у Француској.

Чланица је Српске академије наука и уметности.

Дела:

Ожиљак (1956), *Лајум* (1999), *Бездно* (1995), *Нијдина* (2000), *Востаније* (2004), *Савременици* (1968), *Уклејници* (1993), *Изабраници* (2005), *Дорћол* (1981), *Врачар* (1994), *Гласови* (1997), *Књија за Марка* (1998), *Очаране наочаре* (2006), *Седам мојих друћара* (1997), *Светишник* (1998), *Кнез Михаило* (1994), *Жезло* (2001), *Прозраци* (2003), *Кайија Балкана* (2011).

Лагум

„Али ово је ваш час и власт таме.”
Јеванђеље по Луки VI, 22, 53

Лагум је турска реч и означава мрачан подземни ходник, тунел без светлости. Некадашње првобитно значење, које је *лагум* одређивало и као минирани поткоп испод утврђења и као саму мину, све мање се памти.

Београдска тврђава Калемегдан била је чувена по лагумима који су, каже легенда, водили и испод реке Саве и спасли живот многим бегунцу, мада је и многи затвореник оставио свој живот у калемегданским лагумима. Зна се да су лагуми у дубинама испод Калемегдана и данас потпуно неистражени.

Лагум је место таме.

1.

Бакалница

Тама је надолазила као загонетни васионски прах. Био је новембар 1944. године.

На углу улица Доситејеве и Господар-Јевремове и тада је, као и данас, била зграда од шест спратова, подигнута у годинама непосредно пред рат. Споља безлична као и све зграде тога типа из времена када је и у београдској архитектури почео да се цени функционализам, намерно лишена свих украса, са полукружним лођама на углу и уским стакленим балконима према Господар-Јевремовој, ова је зграда откривала своју удобност чим би се, из Доситејеве, ушло у мали мермерни хол. До рата, тај хол је био прекривен тамноцрвеним сагом а по угловима су стајале палме и неки високи, крупни, помало дивље зелени фикуси. Кућепазитељ, који је хтео да изгледа строг у својој одори што је подсећала и на војничку и на ловачку а није била ни војничка ни ловачка, увек у сјајним чизмама, говорио је власнику мале бакалнице на самом углу, Јерменину, да фикуси тако успевају зато што их његова жена залива водом у којој је држала свеже месо. Јерменин се томе није чудило, смешкао се; Јерменин се ничему није чудило. У његовој бакалници, полукружној као и лође изнад ње, стајали су необично чисти џакови препуни разног зрневља: црвеног, зеленог и белог пасуља, јечма, проса, пшенице. (Данас се ни у једном књижевном тексту више не може наћи реч

цакови, сви говоре и пишу *вреће*. Моја кћи, професор српскохрватског језика, догматичар и чистунац, ако би узела да чита овај текст, тражила би да се *цакови* преправе у *вреће*, а *бакалница* у *џродавница*. Али то није исто, није исто. Сва срећа, моја кћи ово никада неће читати. Она не зна или неће да зна да је продавница део речника који су донели партизани. *Продавница* није подразумевала власника; *бакалница* јесте. У годинама којих се сећам као својих, нико од нас не би ни рекао ни написао *вреће* или *џродавница*. Звучало би ако не смешно а оно извештачено. И просто. Као и *шифоњер*, наравно. Или *служавка*.) До рата, Јерменинова бакалница је била чувена по кафи која је, смешана од десетак бразилских сорти, била, сматрало се, много боља од оне *Meinl*-ове, о *Franck*-овој и да не говоримо, и по чајевима, руским, енглеским, грузијским, јерменским, кинеским, и по лешницима, француским сиревима, шкољкама у туршији, вину са Мадере, по меду који нико није куповао мада су га сви хвалили. (Не, мед тада није био у моди.) Хладовита, полумрачна, малена иако на спрат, бакалница је сва мирисала на тајанство древног биља.

Тај ме је мирис дотакао када сам, једини пут, сишла до Јерменинове радње. Мирис је био необичан а Јерменин је изгледао обично. Клањао се и смешио као трговчићи у Истанбулу или у Адену, и ко зна где све још, прекрштених руку, дубоко, имао је густу црну косу. Питао је шапатам, склиским, због чега је госпођа долазила, није требало, могла је да телефонира, госпођина девојка је болесна али ту су кућепазитељ и његова жена, госпођи на располагању у свако доба, квасца нема али ће се наћи, нека госпођа не брине.

* * *

Салон

И *sag*, у овој јесени, у овом новембру 1984, потпуно јасно видим себе из тог *saga* у новембру 1947: преда мном су два упоредна тренутка, онај у којем се, сва немирна, упућујем на тај састанак и пењем Доситејевом улицом засутом прахом новембарске смрклости, па се гушим, саплићем, једва мичем иако журим, стопала ми се лепе о тле, и онај у којем, десетак минута касније, стојим мирна, сабрана, у кабинету.

– Седите – рекла је другарица министар, ни љубазно ни нељубазно. – И реците зашто сте дошли.

Предратна дама је објаснила свој послератни положај: има двоје деце која иду у школу али нема чиме да их издржава. Сва јој је имовина одузета а запослење нигде не може да добије. Узалудно га тражи пуне три године. При том је професор и говори три страна језика. Могла би да буде корисна.

– Вероватно – каже скептично другарица министар. – Само не знам коме. Не можемо пустити *Вас* да васпитавате *нашу* омладину.

Предратна дама занеми пред тим аргументом.

– Мада кажу да сте били одличан професор оно мало времена што сте то били. У елитној Трећој мушкој, разуме се, два корака од стана. Годину и по дана, мислим?

– Да.

Неоспорно, другарица је министар била изванредно обавештена а наш састанак темељно припремљен.

И ја сам се, канда, не само Марија, чак и у себи, у свом унутарњем току мисли, нехотице преображавала, јер сам и ја очигледно усвајала терминологију епохе: зар израз који сам употребила, *темељно припремљен састанак*, не сведочи темељно о том преображају, преображавању? У оно давно доба које се звало *пре рата* такву реченицу не бих била способна ни да смислим ни да искажем.

– Само годину и по дана сте се забављали као професор, па све напустили. Пробали па отишли. Могло вам се. Све вам се могло.

То је било чисто и чврсто уверење.

Устала сам, јер нисам имала шта да додам ни обавештења ни уверењу другарице министар. Знала је, свакако, да немам право ни на карту за снабдевање, ни на социјално осигурање, ни на шта. Морала је знати да не могу ни приватно да дајем часове страних језика пошто се људи боје да долазе код мене на час, још више да шаљу своју децу. Морала је знати да, годинама, нико код нас и не долази: морала је знати јер је, годинама, испред куће стајао човек у кожном капуту. Дању и ноћу. Никад нисам успела да разазнам да ли је у питању исти човек, што је било мало вероватно, или се то смењују различити људи истог стаса и држања, у истијатим капутима од круте тамносмеђе коже.

Али другарицу министар све то није морало да занима. Имала сам утисак и да је не занима.

Гледала је кроз мене. Поздравиле смо се, отишла сам.

Ипак је утисак био погрешан.

Ни три недеље после овог састанка, излишног по мом уверењу, позвали су ме из великог издавачког предузећа. Позив је донео курир. Одазвала сам се, како је и захтевано, у неко рано и ледено децембарско јутро. Примео ме је директор предузећа, врло љубазан. Дао ми је као узорак, за пробу, да преведем два поглавља из једне обимне историје француске књижевности. Дао ми је и рок који је био невероватно кратак, али нисам марила.

Враћала сам се кући готово трчећи низ стрмину Доситејеве улице: одједном ме ништа није гушило иако је јутро било црно, још га видим, претеће пред нови снег, и улице црне од потамнелог леда. Све сам примећивала а ништа ме није дотицало: трчала сам и после непојамно дугог тунела који је трајао три године, који је трајао целу вечност, дубоко увлачила у себе трачак, зрачак могућег излаза. Отвора. Пролаза.

То није била само страст, та енергија која ме је гонила да радим од јутра до мрака и, готово буквално, од мрака до јутра: то је била нека врста опијености поново пронађеном унутарњом слободом; опет сам смела да мислим о односима између речи, о њиховом месту у склопу реченице, о истинитом и неистинитом ритму који су остваривале својим редоследом. Нисам преводила: ницала сам са својим преводом, осмишљена изнутра, оспособљена за живот.

Овакав мој рад као да је био мало смекшао чак и Марију: она је, сирото дете, у последње време стварно била почела да верује да је њена мајка типичан примерак паразитске буржоаске класе јер нити шта ради нити уме да ради. Истина је да кува оброке ни од чега, пере веш ни са чим, ложи шта стигне – али се то, по уверењу моје ћерке, могло и занемарити. У ово време обнове неимаштина је била једнака за све, сматрала је. Оно, како се у нашој кући живело пре рата, тај бес и луксуз, било је права срамота.

Тада се искрено стидела свог порекла.

Нисам ни помишљала да је упознајем са вештинама које сам и ја, ето, савлађивала тек после своје четрдесете: са вештином да направим „торту” од овлаженог и горког пројиног брашна са филмом од пекмеца од шљива скуваног без шећера, а да „торта” ипак буде не само налик на торту него и готово укусна; са вештином да од козјег и овчијег лоја, то је ужасно смрдело, скувам сапун који неће претерано заударати; са вештином да правим

„брикете” – цигле од сквашене угљене прашине спаковане у дебелу слој новинске хартије, како бих имала чиме да угрејем малу каљеву пећ у соби, понекад; са вештином да од старих материјала, готово крпа, сашијем ново, не баш царево, али ипак неко одело, одећу.

Не: Марија је запазила да нешто радим тек кад сам почела да преводим.

Узорак, две главе из историје француске књижевности, превела сам пре рока, као прави штребер. Послодавац је био више него задовољан а ја пресрећна. Јесте. Што је најгоре, уопште нисам осећала стид због те среће.

Ја се нисам стидела.

Тако је почео мој послератни живот илегалног преводиоца захваљујући, без сумње, заузимању другарице министар. Илегалност је била строга колико и особена: непрекидно сам имала много посла и била одлично плаћена али преводе нисам смела да потписујем својим именом. Никоме нисам смела да говорим о томе шта радим. Као у правој илегалности, никад се директору издавачког предузећа нисам јавила телефоном: везу између њега и мене, увек само између њега и мене, одржавао је курир а на благајну предузећа, по хонорар, одлазила сам у одређено време одређеног дана, кад других странака не би било. Благајник је био трећа личност упућена у моју делатност. Тако су речи *не смејши* и *никад* обележиле овај мој рад, али споља и небитно: изнутра сам била слободнија него икада после оне ноћи у новембру 1944, кад су Душана одвели, осмењена да се дружим са личностима из друкчијих доба но што је ово, садашње, оним из Балзаковог, или Стендаловог, или Флоберовог, да се прилагођавам њиховом начину доживљавања и њиховом језику. Научила сам да се увлачим у њихове *personae*, да шврљам с њима из једне деценије XIX века у другу, да зидам сопствену унутарњу стварност у којој сам могла да преживим.

Спољашња је ионако постављала силне захтеве.

Илегалним превођењем нисам, разуме се, стицала легално право ни на карту за снабдевање ни на социјално осигурање али сам добила могућност да, за новац, набављам храну на црној берзи. Више нисмо гладовали, нисмо се баш ни смрзавали. Затим су стигле и године када карте више нису биле потребне. Само новац.

Имала сам га довољно: у тим годинама које су одмицале излазили су, у сабраним делима Балзаковим, Стендаловим, Флоберовим, Мопасановим, доцније Дијамеловим и Гијуовим, многи томови које сам ја превела а потписала извесна Софија Марковић. Допадао ми се тај мој псеудоним.

Много доцније слушала сам о томе како је упућенија читалачка публика, нарочито професори и преводиоци са француског, годинама била уверена да та Софија Марковић, за коју нико жив није био чуо, свакако мора бити, чим јој дају да толико преводи, једна од оних црвених, предратних авантуристкиња које су, скитајући по Европи за рачун Коминтерне, добро научиле стране језике. Оно што је све изненађивало било је што је она ипак добро знала и свој језик, није га заборавила. А можда га се сетила кад је зглајзала, јер сигурно је да је била зглајзала иначе не би преводила. Опште је мишљење било, требало је остати праведан и у неправедном режиму, да су преводи ове анонимне зналице језика одлични.

Дотична је Софија Марковић преводила све до почетка шездесетих година а онда некако ишчезла у новом времену које је донело нове књижевне укусе и новог директора угледној издавачкој кући, а однело другарицу министар. И курир је био отишао на нови посао пошто је у међувремену, како ми се једном поверио, завршио вечерњу гимназију. Само је благајник још дуго година остао на свом радном месту – тако је почело да се зове то кад је неко запослен у државној служби – и, кад бисмо се случајно срели на улици, смешили бисмо се једно другоме заверенички, као бивши љубавници. Смешиле би се једна другој, кад би се случајно среле, и пријатељски и саучеснички, другарица бивша предратна дама и другарица бивши министар за културу. У првом нашем сусрету, у некој од првих отворених самопослуга – бакалнице су одавно биле одбачене, и као појмови и као речи, у онај *оппиад йрошлосйи* који је волела да помиње моја кћерка – пришла сам јој, ухватила је за руку изнад шаке на којој се клатила жичана корпа за намирнице, и шапнула, зурећи у њене разрогачене очи: „Хвала Вам на свему, заувек, спасли сте ме.” У томе *сада* које се одиграва у врло касним педесетим годинама, можда 1958. а можда и 1959, видим је усправну, јако измршавелу али још лепшу, не само од патње која се на њу морала сручити као одрон, него и од племенитости која више није морала, пошто је и другарица министар одавно постала *бивша*, да налази

оправдање за сопствено постојање. У то доба које је одрицало вредности свим врстама такозваних грађанских врлина, па и племенитости, таква се непожељна особина морала скривати или, бар, камуфлирати, док је трајао политички успон. Касније се видело да је политички пад многим, па и другарици мини-стар, донео не само морално него и ментално ослобођење. И тако сам је, у самопослузи, држала за руку изнад шаке, корпа се кладила, а та ме је непатетична али више нимало хладна жена гледала све згранутије, ако сам ја зурила у њу – она је буљила у мене, док су јој се очи, уопште то није хтела, полако влажиле. Окренула сам се да не види да сам то видела. Али, видела је.

(Светлана Велмар-Јанковић, „Лагум”, Стубови културе, Београд, 2006)

Јана Алексић

Суманута историја, граматика и симболика идентитета

(Промена друштвеног система и културног обрасца
у роману *Лајум* Светлане Велмар Јанковић)⁷⁰

*Несамерљивост историје и личне човекове судбине и
јесте историја историје, историја нерешива у оквиру
саме историје, историја која изражи њен свршењак.*

Николај Берђајев

*Судбински ринишијил, намењен човеку XX века, обрџао се, дав-
но заошћан, све луђе, и у корјама возио и хаос живоја и хаос
смрџи.*

Светлана Велмар-Јанковић

Историја цивилизације, схваћена као динамичан феномен овострани егзистенције, изграђена је од промена, обрта и раскола људског духа, идеја, идеологија. Смена система, преокрети друштвених констелација, нестанак једних, а настанак нових цивилизација, многобројни паралелни континуитети и дисконтинуитети и утопистичке замисли у циљу спасења у овостраности дубока су обележја и трајан историјски код човека осуђеног

⁷⁰ Рад је настао у оквиру пројекта „Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика”, 178013, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

на бивствовање у границама видљиве егзистенције. Савремена историја показала је да се све учесталије и бучније урушавају велике приче, чију целовитост модерни субјект више не може да истрпи. Распоућеност и фрагментација стварности, личности и духовна дезоријентисаност, како изван, тако и унутар човека новог доба, омеђеног суровим и антихуманистичким друштвеним системима, нагони на преиспитивање вредности, смисла живота и идентитета на нов начин, новим речником, новим концепцијама свести.

У покушају да утврдимо један релативно „стабилан” идентитет који се успоставља у делу Светлане Велмар Јанковић, руководећи се ауторкиним упливом у оне токове историографски освешћеног дела српске прошлости, из којих одабира појединце и врхунске вредности као конституенте литерарног и историозофског идентитета, могли бисмо рећи да је посреди просвећеност. Такав идентитет, а можда и велики наратив, наша књижевница схвата као талог, али и историјско исходиште оних идеја и догађаја који установљују принцип колективне и личне промисли и слободе. Међутим, у њеној интерпретацији, носиоци таквог идентитета, који у разним обличјима модерне српске државе у себи садржи раскош културног и историјског самоспознања, јесу припадници буржоазије. Штавише, од почетка Првог српског устанка до краја Другог светског рата, грађанска класа се, у процесу непрестаног просвећивања, оформила и освестила.

Тако се и дисперзиван дух модерног субјекта у српском друштву у посебном руху буржоазије у првој половини XX века на разноврсне начине суочава са новим питањима, изниклим из другачијег, историјским бурама обликованог духа времена. Успон српске грађанске класе од друге половине XIX века, па све до почетка Другог светског рата, са свим дисконтинуитетима које собом услед честих и многобројних ратова тај успон носи, омогућио је стварање друштвене, интелектуалне и културне елите. То су углавном они појединци који ће, образујући се у иностранству о државном или сопственом трошку, а потом и на Београдском универзитету након Првог рата, и који ће, донекле поштујући стари поредак културних вредности, у постојећу политичку и културну традицију уносити и у српској средини обликовати нове идеје. Иако збуњен и запитан над разноликошћу и међусобном опречношћу интелектуалних и духовних струјања и токова, припадник српске међуратне елите, успоста-

вља и учвршћује извесне вредности и позиције модерног српског друштва. Такав човек, који свакако није универзалан тип, а кога одликује развијена интелектуална свест, покушава да сходно својим сазнањима и мерилима вредности, отресито и освешћено преиспита наносе једног времена. Или је стање ствари обрнуто? Можда у њему нема места за упитаности и анализе? Можда је српска грађанска класа на врхунцу своје доминације између два рата престала да се пита, убеђена да ће постојећа друштвена и духовна констелација вечно трајати.

Ко је тај човек? Ко је представник српске буржоазије пре Другог светског рата? Чеге је он репрезент у радикалном друштвеном, идеолошком и духовном обрту који је наступио 1944. године након страшног и крвавог рата? Истовремено, зашто и како тај човек није успео да предвиди развој догађаја који ће донети његову маргинализацију, а потом и нестанак? То су кључна питања на која покушава да себи пружи одговор Милица Павловић, јунакиња, наратор и аутор интимног рукописа у роману *Лајум*. Јунакиња пише своју личну историју, ону која ће сведочити један вид постојања кроз турбулентни XX век и која ће сачувати трагове оног живота који је нова идеологија анатемисала и избрисала са страница своје, победничке историје. Старица, како сама метафорично наглашава, своје интимне белешке пише у песку, алудирајући на идеју да је све пролазно и променљиво. Чак и оно написано, колико год претендовало да буде једино трајно сведочанство нечијег постојања, нечије истине. У датом случају историјске, оне истине коју прозива и разбија комуниста Павле Зец, пре рата припадник лево оријентисане интелигенције. Истине са великим И као једне од фундаменталних вредности предратног света, а која није и никада неће бити истина оног света који долази после рата.

У персоналној историји Милице Павловић, њене породице, њене класе и њеног света, уграђена је општа и у њеним оквирима национална савремена историја, али и историја приватног живота. Ова последња носи обележја начина живота, мишљења и система вредности грађанског друштва из којег потиче и чији је припадник јунакиња остала до своје смрти. Управо исходе личне историје није могуће интерпретирати без опште и националне историје непосредно пре, за време и након Другог светског рата. Дакако да су та два историјска процеса у дубокој вези. Кроз појединачни пресек догађаја и индивидуалну рекапитулацију

збивања и искуства посматрамо шта се догодило на општем плану. Утолико нам, присећајући се Аристотелове валоризације поезије и историје, наративизована историјска тежишта, преломљена кроз лично искуство, бивају израженије и снажније представљена. Ако говоримо о књижевноуметничкој интерпретацији неке теме из историје, треба узети у обзир да се Светлана Велмар Јанковић у делима са историјском тематиком, па и у роману *Лајум*, руководи оним поступком који подразумева извесно историографско истраживачко прегнуће како би успела да добије прегледну и целовиту слику времена. „Тако, уз највеће могуће поштовање података које су утврдиле историјске научне дисциплине, тежи изградити властито уметничко сагледање, можда и историјско-филозофско схватање, па се на свему граде тумачења порука и прича (која може бити истинита или само следити утврђени ток збивања).”⁷¹

Највиша тачка сусрета персоналних и надличних историјских исхода на нашем терену остварена је непосредно по завршетку рата 1944. године, када је дошло до брзопотезног, агресивног и радикалног преокрета друштвене и идеолошке доминанте. Догађаји из 30-их година ХХ века, о којима говори јунакиња, с једне стране бивају сведочанство позиција, моћи, друштвене доминације и интелектуалне свести, али и свих животних благодати и преимућстава припадника српске грађанске класе. С друге стране, упућују на тихо, тада још увек алтернативно, а потом све јаче и узбурканије таласање оних идеологија које ће ту класу историјски проказати и разорити. На једној страни, разбуктали фашизам, а на другој, притајен, у исти мах агресиван и свакако делотворнији комунизам.

(Из књиге *Бездане свейлостии*, О књижевном делу Светлане Велмар Јанковић, Зборник Библиотеке града Београда, приредио Михајло Пантић, 2012, Београд.)

Препорука за читање и даље истраживање:

- Бојана Стојановић Пантовић, *Прозраци Свејлане Велмар Јанковић: иишање условљеностии и рецејције жанра*, „Распони модернизма”, Академска књига, Нови Сад, 2011.

⁷¹ Андреј Митровић, *Култура и историја*, Архипелаг, Београд, 2008, стр. 81.

ЈУДИТА ШАЛГО



(1941–1996)

Дипломирала је светску књижевност на Филолошком факултету у Београду. Радила је као уредница часописа *Лейолис* Матице српске и Издавачког предузећа *Матица српска*.

Деловала је у кругу Трибине младих и војвођанских неоавангардиста седамдесетих.

Писала је поезију, романе, приче, есеје. Преводила са мађарског.

Њена модернистичка поезија представља пример радикалне поетичке праксе којом се подривају традиционални термини: глас, говорник, песник, поезија, поетско-прозно, хибридно, плакатско. У својој поезији користила је и некњижевне структуре: обрасце за попуњавање, музичке партитуре... Писала је текстове за извођење и приказивање.

Уврштена је у Антологију савремене женске поезије *Мачке не иду у рај*, коју је приредила песникиња Радмила Лазић.

Добитница је награда *Љубиша Јоцић* и *Милош Црњански*.

Више на: <http://www.kuda.org>.

Дела:

67 минуџа, најлас (1980), *Живој на сјолу* (1986), *Да ли ѝсџоји живој* (1995), *Трај кочења* (1987), *Пуј у Биробиџан* (1997), *Крај ѝуџа* (2004), *Једнокрајни есеји* (2000), *Хроника* (2007).

ГЛУВИ ТЕЛЕФОНИ

Бийи свој?
Бийи другога?
То је недоумица овог језика
који се боји властитог звука.
Упркос јасној боји гласа,
и грешка може да буде
погрешно схваћена.

Они који се буде из дугог сна,
на јави скраћују речник.
Нека се најави штедња:
свака реч треба да је
најмање двозначна,
једна мисао довољна
бар за две главе.

И памет је скупља.
И памет се скупља?

У игри глувих телефона
неспоразум доноси олакшање.
Порука се обелодани
тек када промени смисао.

(Из књиге *Животи на столу*, Нолит, Београд, 1986)

Пут у Биробиџан

I

По једном маргиналном потомку, овако гласи *Генеза* породице Ротшилд:

Кад Бог створи човека, назва га Мајер Амшел Ротшилд. Овај поживе седамдесет година и роди пет синова које разасла у пет европских центара. Лондонски син Натан, звани златан, финансијски победник битке код Ватерлоа, роди Лајонела, финансијера Суецког канала и британског парламентарца; Лајонел поживе седамдесет година и роди Натанијела, првог лорда међу Ротшилдима и иним Јеврејима, и Валтера, славног зоолога. Француски син Мајера Амшела, Џејмс, британски банкар у Паризу, поживе близу седамдесет шест година и роди у свему јеврејству знаног барона Едмонда, оснивача фонда за откуп палестинске земље, филантропа и врсног колекционара који је пуно новца и жара уложио у све јеврејско што ће по палестинској земљи да расте и гази. И преостала три сина Мајера Амшела, напуљски, франкфуртски и бечки, људи високог конта и високих начела: индустријалци, конструктори, банкарски, добротвори, изродише све достојне, вредне и богате синове и кћери којима, међутим, у зао час, провалише двери, похараше куће, растурише кости...

За нашу причу најважнији је Едмонд, речени сакупљач уметнина, љубитељ уметности и људи коме су се први колонисти у Палестини, око 1880, обратили са молбом да их новчано помогне. Одазвао се и, мало-помало, преузео бригу за сва јеврејска насеља, шаљући новац, пољопривредне стручњаке и чиновнике са задатком да Јевреје поново приведу гајењу жита, лозе, поврћа, живине и стоке. Купио им је, од Арапа и Турака, 125.000 ари земље и подигао насеља по Самарији и Галилеји. Умро је 1934. у дубокој старости. Захвални сународници пренели су, двадесет година касније, његове кости у Израел.

Племенити барон прихватио се, дакле, да Јеврејима купи дом, откупи давно изгубљену земљу библијских отаца. То није било нимало једноставно, јер се турски султан одлучно противио јеврејском насељавању Палестине. Турско обичајно право ишло је, међутим, колонистима наруку: кад човек подигне себи четири зида и три младице, никаква га државна сила отуд померити не може, чак ни ако је земљу купио супротно закону.

Тако свака нова леја парадајза, сваки ред лука постају по бедем домовине.

Озбиљне су распре и поделе буктале међу Јеврејима на размеђу два века. Еманциповани, имућни Јевреји са Запада били су мишљења да домовину треба потражити, добити или купити, ма где се наша: у Уганди, под британским протекторатом; у Аргентини по Хиршовом плану; у бившем краљевству Хова на Мадагаскару; у југозападној Аустралији повише Есперанса, у Амазонији или у Палестини, ако султан ипак потпише Повељу. Јевреји са Истока, напротив, сталне жртве погрома, пљачкани и убијани, тражили су Палестину која им по историјском праву припада и нису били спремни на компромис. Западни ционизам тактички им се придружује. Асимилационисти на обе стране тврде, међутим, да ће исељавање у Палестину погубно ослабити јеврејство у дијаспори, а јеврејско питање неће решити, Хасиди у Пољској просто кидишу на ционизам, а реформисти себе и не сматрају припадницима посебне нације, већ верске заједнице. Најзад, презревши све скупа, и свилене ротшилдовске земљокупце и ционистичке опсенаре, једнако као и буржонационалисте и космополитоасимилационисте, јеврејски синдикалисти у Русији заговарају културну аутономију унутар будуће Сверуске социјалистичке федерације, виде свој нови дом под новорођеном совјетском звездом.

Барон де Ротшилд остао је веран концепту куповног стварања повести, али су ове различите идеје о јеврејском питању морале у њему пробудити жељу да своју бригу и новац усмери у различитим правцима. Па као што сваки прави колекционар и добротвор, плаћајући једну обавезу већ тражи другу, мора да је тако и Ротшилд, купујући кућу за сиромашне рођаке у Палестини већ меркао неки кров над главом и за комшијску сиротињу, а онда и трећи, можда четврти, мале резервне домовине за саплеменике у расејању, сваки под неким другим небом, све различите а једнако скровите, што даље од светских тргова и светих ломача. Јер право је да народ вековима расут, без домовине, најзад добије најмање две. Угрожен у једној, потражиће спас у другој, истеран из друге, склониће се у трећу. И размишљајући тако, Барон је на карти света већ тражио погодна места: мочварне делте непривлачне за друге, висоравни окружене природним препрекама, острва стрмих обала с подводним спрудовима надомак луке, подручја џунгле у којима се држава помера, надире или узмиче,

заједно са растињем и дрвосечама. С гушчјим пером у руци, сањарски а усредсређено, пратио је на мапи морске, земаљске и ваздушне струје које граде, руше и мењају свет. Размишљао је о сили којој се потчињавају Голфска и Лабрадорска струја, питао се шта управља планетарним ветровима, сеобом јегуља и птица, кретањем народа, језика и новца. Умочио је перо у мастило, отро сувишну кап о кристално грло мастионице и спустио зашиљен врх на источну обалу Левантског мора. Дозволио је, као одсутно, да друга кап падне на бездрвну хартију и упије се у приобалну плавет крај древне Јафе, да би изненада, гестом уметника који након дугог оклевања повлачи први потез, кренуо за својом маштом, на запад, афричком обалом, запео о Гибралтарску стену, застао крај реке Гвадалкивир, продужио навише пут Пиринеја, па лучно, средином европског континента, и управо када се спустио до Црног мора, или не; до подножја Кавказа и када је требало да преко Мале Азије затвори дијаспорну елипсу као што Земља затвара своју путању око Сунца, баш у том тренутку Барон де Ротшилд начини хировит, баронски или напросто уметнички преокрет и прелетевши тмасту, непрозирну Азију забоде перо изван сваке орбите, у само дно Источног Сибира.

Сваки човек који жврља по географској карти осећа се као Колумбо, као пустолов, визионар и духовни власник једног новог света, а барон Едмонд је био и једно, и друго, и треће. Бог и Историја разместили су његове саплеменике по ширем појасу Средоземног и Црног мора, нагнали их у више наврата на пут преко Атлантика, у две Америке. Сада ће дрхтава кап Едмондовога мастила пренети семитско семе и на сâм крај света и тамо подићи нов расадник, али безбедан, даће Бог, колико је то могуће, расадник из којег ће, ојачан суровим окружењем сибирских раса, потећи обновљен, ојачан, нов јеврејски нараштај. То место на североистоку Азије, у које се забола Баронова мастиљава стрела, било је изван путева и струја којима се дотад кретало и страдало јеврејство, изван његових жеља и страховања. Барон је кроз густе трепавице на меснатим капцима зурио у дотад невиђене танушне речице Биру и Бидан, које су потекле из његовог пера и клизиле према Амуру. То место било је бескрајно далеко од Сионске горе којој се његов дух враћао са захвалношћу као на висинско одмориште, од унутрашњих пејзажа којима је примерио све експонате своје уметничке колекције, далеко од модрих маслињака, кедра, медитеранског бора, урме, наранџе – прва

јеврејска мочвара после Потопа. Једна домовина биће блиска – друга далекоисточна; једна историјска, друга праисторијска; ако се покаже ненастањивом, за нешто ће послужити: да се изнајми, замени, прода, или као привремено коначиште, бесконачиште у случају нужде.

Барон је, дакле, приметио да се још једна кап његовог мастила разлила по мапи света. Мрља, касније названа Ротшилдовом, постала је предмет научне знатижеље, јеврејски зналци прочитали су у њој наредних деценија важне наговештаје. Истина, на једној аукцији у Лондону 1953, на којој су понуђени неки мање познати примерци из Баронове колекције и нешто његове личне документације, један врло стари господин с лицем мумије изразио је своје недоумице у погледу порекла кобалтноплаве мрље на атласу, устврдивши да Барон де Ротшилд, упркос модерном погледу на свет, није користио плаво мастило, ту технолошку новотарију на бази анилинских боја, већ црно, посебно за њега справљено од мешавине гвоздених једињења и угља, каквим су се служили древни Семити, или пак, ређе, неком чудесном течношћу од угљенисане јелове смоле, винског квасца и гуми-арабике, по рецепту Египћана. Таквим је мастилом морао писати Мојсије у младости, рекао је пријатељ куће Ротшилд; можда је баш њиме исписао концепт Закона који ће у кључном часу, у Божје име, урезати у глинене плоче.

Биографи овог истакнутог члана породице Ротшилд нигде изричито не помињу његову источносибирску тачку и евентуалне планове у вези са њом, али чињенице казују да се већ за Баронова живота, у првим деценијама овог века, пришло његовој реализацији. Истина, у Источном Сибиру, за разлику од Палестине, не ради Баронов новац, него совјетска власт. Планери револуционарних промена, током конспиративног науковања у Европи, мора да су ушли у траг Бароновој замисли, укрстили је са идејом Лава Троцког по том питању и убрзо након проглашења нове државне заједнице кренули у изучавање могућности јеврејске колонизације Поамурља. Извештај о првој експедицији, истина, није баш охрабрујућ: признаје се да је терен на дотичном подручју непогодан за живот, па ће бити неопходни замашни припремни радови, али се не одустаје од плана да већ 1929. ка Биробицану крене први јеврејски конвој.

Остарели Барон нема више утицаја на свет реалности, али имају совјетски и други пропагатори. Њихов зов међу Јеврејима

у Совјетској Русији није одјекнуо како се желело, али је у Пољској, Румунији, Великој Британији и Сједињеним Државама биробиџанска идеја стекла многе поборнике. Сакупља се новац за колонизацију, контингенти пољопривредних машина из читавог света стижу у Москву да би одатле наставили на Исток. Уз машине отпремају се и људи: по програму совјетске владе, у Аутономну јеврејску област Биробиџан требало је да се 1932. доведе осамнаест хиљада Јевреја, следеће године тридесет једна хиљада, али је у те две године стигла само једна петина, а и то што је дошло махом се разбежало, како су писале једне западне новине.

Јеврејска штампа пратила је биробиџански поход издалека, позивајући се на исказе малобројних сведока. Територија предвиђена за насељавање Јевреја, извештавали су они, јесте грозна каљуга с нездравом климом, кратким спарним летима и дугим, кишовитим зимама, што је чак и украјинске сељаке, претходнице Јевреја у овом експерименту, нагнало да се врате онамо одакле су доведени. Али власт не одустаје. Калињин 1934. потписује Указ о оснивању Аутономне јеврејске територије и саопштава да ће већ 1937. онде живети 150.000 Јевреја. Филм из тог времена *У шрајању за срећом* приказује радост досељеника, нових Биробиџанаца. Филм је поколебао чак и један број руских Јевреја и нагнао их да упркос свакојаком горком искуству крену пут новообећане земље.

О њиховој судбини, међутим, нема извештаја. Понегде се у штампи, пред рат, још помиње Биробиџан, али Биробиџани не. У московским *Извештијима*, јуна 1939, поводом пописа становништва наводи се да на тој територији живи преко сто хиљада људи, али по једној репортажи објављеној на Западу, од тога ни тридесет хиљада нису Јевреји. Пред немачком инвазијом на стотине хиљада Јевреја беже на исток, у Узбекистан, Казахстан, Тацикистан, но једва неколицина продужава за Биробиџан. Неће онамо кренути ни после рата, иако су њихови домови у Русији, Украјини, Белорусији, Пољској спаљени, а сродници побијени. Потом, заједно са другим речима и људима престаје у јавности да се помиње Биробиџан. Додуше, Калињин 1945. једном њујоршком новинару изјављује да ће совјетска власт, у складу са уставом, претворити Аутономну територију у јеврејску републику чим у њој буде сто хиљада Јевреја. На питање новинара зар их још нема толико, председник Президијума Врховног совјета одговара да недостаје још мало. Новинар, разуме се, зна да у Биробиџану

у том часу има највише десет хиљада, чак двадесет хиљада мање него пред рат. Толико их је помрло или се разбежало. Наредних година Аутономна јеврејска територија постаје зона етнички неутралне, стандардне депортације, велики концлагор по визији Лаврентија Павловича Берије. После Стаљинове смрти и ликвидације Берије, Маљенков опет потеже идеју јудеизације Биробицана. Истина, јидиш *Биробицанер шїџерн* већ је угашен, о школама нема података, национални састав становништва не саопштава се. Московска *Правда* почетком 1954. наводи да ће у скорашњим изборима А.Ј.Т. бирати пет депутата, а *Бимбицанскаја звезда* ведро најављује долазак нових Јевреја из Украјине, Русије, Белорусије... (Доступни приручници не расветљавају тајну. Енциклопедија Лексикографског завода ФНРЈ из 1955. наводи само да је Биробицан град са 38.000 становника на Трансибирској прузи и да живи од прераде дрвета, меса и производње опеке. Јеврејска енциклопедија из 1955/56. процењује јеврејску популацију на 100.000 душа, што чини половину становништва на територији. Јидиш, својевремено признат као званични језик, потиснут је руским, јидиш позориште на овом језику је затворено. Од 64 државне фарме, 18 је јеврејских. Совјетска енциклопедија из 1970. прецизира да је град Биробицан, основан 1928. на месту полустанице Тихонкаја, центар истоимене области Хабровског краја РСФСР, да има 56.000 становника, погоне за производњу трикотаже, конфекције и обуће, два театра, један руски и један јеврејски, и два обласна листа: *Биробицанер шїџерн*, који излази на јидишу три пута недељно у 12.000 примерака, и *Биробицанскаја звезда* на руском, пет пута недељно у 19.000. *Енциклопедија Бриџаника* из 1987. располаже податком да у граду Биробицану живи 75.000 људи, а на читавој територији 200.000. Област је, каже се, претежно равничарска, мочварна, прошарана мочварним шумама и пашњацима који су сада махом узорани. На северу и северозападу долину затварају планине Буреја Ранге и Кинган, обрасле шумама оморике, бора, јеле, ариша. Зиме су суве и врло оштре, лета топла и влажна. Становништво живи углавном уз Трансибирску пругу и реку Амур. Гаји пшеницу, раж, зоб, соју, сунцокрет, поврће, у Амуру лови рибу, највише лососа. Уз грађу, обућу и текстил, производи тракторске приколице.)

Веза новосадске породице Рот са Биробицаном митске је природе, као што беше и Баронова. Таква је, уосталом, и узajамна веза Ротових и Ротшилдових, оличена у заједничком првом

слогу презимена. У годинама између два светска рата, када су се и сами некако ситуирали, Ротови су почели да прате путање и подухвате Ротшилдових са неком фамилијарном попустљивошћу и благонаклоношћу: моћ Ротшилдових крила се свакако у другом слогу њиховог презимена, у „шилду”, цимеру, црвеном, свакако, који је красио породичну кућу у Франкфурту на Мајни још пре четири века, док Новосађани не памте сличну некретнину, што значи да су једносложну боју свог презимена морали да проносе кроз време једино у жилама, остављајући трошне црвене трагове по калдрми и прашини. Празнину у генеалогiji Ротови су попуњавали причом о баварском граду Ротенбургу, који је, тврдило се, добио име по јеврејској крви овде проливиеној од времена злогласног Риндфлајшовог масакра и каснијих погрома у временима куге. Један далеки предак Ротових успео је наводно да умакне руљи и да би сакрио своје порекло и замео траг, узео немачко презиме по граду који му је одузео све, и с тим кусим слогом о рамену отиснуо се у широки торбарски свет. У том једносложном свету Ротови и Ротшилдови могли су бити браћа: сви Јевреји изашли су из једне торбе. Случај је хтео да још један члан шире фамилије, амерички ционистички лидер Морис Ротенберг, буде укључен у причу о Биробиџану. Преко његових се чланака један амерички Рот, стриц Леополд, сусрео, двадесетих година, са идејама легитимног ционизма, а потом и биробиџанизма који је као јерес, као лажни социјалистички месијанизам, у то време био захватио неке кругове америчког и европског јеврејства. Тако је имагинарно путовање Ротових у Биробиџан започело преко Америке.

Леополд Рот је био човек немирна срца, високих али променљивих идеала, јаким планова и слабе реализације који је, променивши мноштво адреса и послова, решење свих својих проблема коначно нашао у идеји да обећана земља не мора обавезно бити у Палестини, па ни на блиставом Менхетену, већ може да буде на неком трећем месту, подједнако удаљена и од прошлости и од садашњости и једнако доступна успешнима и онима који то нису, овима поготово. Као јеврејски полупролетер у Америци био је заокупљен колико преживљавањем, толико и социјалистичким идејама, посебно питањем одумирања државе. Држава није вечна, писао је у Нови Сад свом брату Емилу, с којим се није видео откако се као несвршени гимназијалац отиснуо у Америку. Друштво будућности искористиће капиталистички апарат да

би њиме докрајчило све што је старо и истрошено, власт ће се пренети на народ, а држава напросто ишчезнути. То се из твоје бакалнице можда још не види, али са врха овог Ђаволског Емпајера јасно је да будућност не признаје границе. Биробиџан о којем сам ти већ писао никада неће бити држава о каквој сањају ционисти, већ жариште јеврејске револуције која ће изменити свет. Планирам да, чим ми послови крену, дам позамашан новчани прилог за Биробиџан, а после да кренем и сâм, иако се Барбара томе противи. Волео бих да то буде на пролеће, чујем да се једна група већ припрема на пут. Сасвим сам сигуран да ционисти греше. Јевреји не треба да сањају о повратку, већ о томе како да иду даље. У сваком случају, обавестићу те о стању ствари и својим даљим припремама. Можда ће ти моје следеће писмо стићи са печатом Биробиџана. Како Валика и деца? Мно-го поздрава свима, грли те твој Лео.

Дошло је пролеће, па лето, а Леополд се није јављао ни из Њу Џерсија, где је живео последње две године, ни из Биробиџана. На Емилова забринута писма није се одазивала ни Барбара, Леова жена или недајбоже удовица, уколико је несрећник заглавио на путу за изабрану земљу, нити станодавци, ако је Барбара са децом кренула за њим, нити су се писма враћала како би требало да буде ако су се којим случајем станодавци, неки Јевреји из Минска, упутили у Биробиџан или ако је зграда напросто срушена, што је у Америци, земљи без темеља, чест случај. Три године протекле су у злослутној тишини, без иједног гласа са било којег континента и то је било довољно да на новосадској грани породице Рот сазри представа једне отровне јабуке сорте „биробиџан” која убија лапрдала и фантасте, гладне свега што виси у ваздуху. Када се најзад, пред крај Велике кризе, Леополд јавио са нове адресе у једном новом граду у једној новој америчкој држави и укратко реферисао о свом новом послу и принови у породици, биробиџански плик се распрснуо и ослободио знатну количину потискиваног страха, једа, хумора и грозничаве наде. Биробиџан је постао грозничава метафора, продро у изреке, узречице, шаљиве и горке, у псовке и усклике, поуке деци и ветропирима, азијатско име изговарано с мађарским нагласком одомаћило се као пас луталица код газде кога је сам одабрао. Трговац Емил Рот рекао би свом сину: купићу ти ауто кад опљачкам банку у Биробиџану. Најстаријој кћери: удаћеш се када те запроси гувернер Биробиџана. Жуту шестокраку звезду назвао је биробиџан-

ском, а пред депортацију 1944. поздравио се са својим пријатељем Савом Јакшићем речима; па, видимо се у Биробиџану. После изненадне смрти америчког рођака од кога је све почело, Биробиџан као његова заоставштина подељен је члановима породице, а потом је остао у речнику још две генерације. Емилов син Стеван, зубар од главе до пете, чврст као плomba, отпоран на сваку сентименталност, није одолео да пред крај прве брачне ноћи, ганут, не дошапне својој изабраници о месецу који залази и сунцу које се рађа у далеком Биробиџану. За његову младу супругу Олгу овај егзотични географски појам остао је задуго оваплоћење Стевановог првог и нажалост последњег лирског наступа. Настојала је да зрачком те осећајности осветли свој брак. Није прихватала објашњење да је Биробиџан само једна мочвара насељена са мало људи и много комараца. Веровала је да се, као у свакој уверљивој причи, иза привида мочварних испарења и плесивих барака, крије светли, камени чувар љубави, биробиџански Таџ Махал.

Може се рећи да је Олга, иако рођена Краус, била једини прави настављач биробиџанске жице породице Рот. Свој први младалачки немир усмерила је према Палестини и, учланивши се у Хашомер хаџиар, припремала се да након велике матуре крене онамо са групом вршњака, али веридба са Стеваном Ротом одгодила је овај план за неки други час. По повратку из логора зарекла се да ће остатак живота провести у својој кухињи и трпезарији, али већ на први зов Израела била је спремна да и кухињу и трпезарију спакује у сандук и крене на пут. Прошле су прва, друга, трећа алија, сви који су намеравали отишли су, најзад је Стеван изјавио да не мисли да овде остави своју зубарску бургију да би тамо будаком туцао камен и да он дефинитивно никуда не иде, али је убрзо потом, у јесен 1952, покупио своје ствари и отишао са својом асистенткињом, заувек. Тиме је подвучена црта испод Олгиних губитака: готово сви њени најдражи били су мртви, њено срце опустошено. Да смо отишли некуд, макар и у црни Биробиџан! – крикнула је када јој је Стеван саопштио да он овде нема више шта да тражи. Да смо отишли макар и у црни Биробиџан, цвилила је још дуго бауљајући по соби с повезом преко мигренозног чела, а њен четрнаестогодишњи син Ненад стајао је на вратима собе као чувар излаза према Биробиџану и пазио да његова мати којим случајем не прође. У црни Биробиџан, у црни Биробиџан, тулила је тако још данима, а њен син би сваки пут претрнуо од неке нездраве страсти која се кроз наслаге

спаваћица, шлафрока и дамастних повеза око главе пробијала из тамних дубина њене несреће.

Ненад Рот је породично имање звано Биробиџан благовремено сместио на прерије Дивљега запада и настанио га Команчи-ма, Шошонима и Биробиџанцима. Безмерна стада говеда пасла су оштру, жилаву траву, чопори коња летели ободом висоравни и замицали за хоризонт. Четрдесет година касније, једне вечери, они су у трку провалили у живот Ненада Рота, сада средовечног адвоката из Новог Сада. Предосећај опасности, свеопште несреће, покренуо је и разобличио дечачке сањарије. Из далеког Биробиџана вејала је планетарна језа и ледила кичму. Биробиџански галоп одзвањао је у костима.

Неки видови биробиџанског синдрома појавили су се готово истовремено и код Ненадове кћери из првог брака Дине Рот, а посебно оштро и болно код њеног мужа Милоша Бојића. Они ће пренети бољку на своју децу ако их изроде и сви њихови потомци и потомци потомака имаће свој Биробиџан, то трајно жариште и прибежиште које се крије од света, помиње само омашком и у сну. Тешко је предвидети шта ће у будућности значити Биробиџан, али у временима великих потреса, када се светови обрушавају у прошлост, ништа друго и не постоји. Европски центри Лондон, Париз, Напуљ, Франкфурт, Беч још су само телеграфске агенције, информациони пунктови: сви путеви воде у Биробиџан. Током миленијума центар света селио се из места у место: Ур, Мемфис, Вавилон, Јерусалим, Атина, Александрија, Рим, Цариград, Мека, Москва, Берлин, Њујорк, Токио: у часу када почиње ова прича, средиште светског левка, глобалног заборава, јесте Биробиџан. На београдском аеродрому сви летови су отказани. Монитор у пристанишном холу избацио је једне ноћи одредиште које не постоји у меморији ниједног система: Биробиџан. Кроз електронско жмиркање усамљене речи, један метални глас са разгласа позвао је путнике на излаз Б: 2.

Безброј Биробиџана! Безнадежно! рекао је Милош Бојић, окренуо се и изашао из аеродромске зграде.

(Јудита Шалго, „Пут у Биробиџан”, Стубови културе, Београд, 2007)

Силвиа Дражић

Стварни и имагинарни светови Јудите Шалго

Одлично је имати корене све док можеш
да их носиш са собом.
Гертруда Стајн

Други и последњи роман Јудите Шалго *Пуџ у Биробиџан* заправо је цео исткан од лутања и трагања. Потрага за домом, идентитетом, историјом, спасењем, сећањем или заборавом смештени су у оквиру романа. Конструисан је без чврсте фабулативне структуре, делом зато што је остао недовршен, а делом зато што и својом формом прати луталачки, номадски садржај. Потрага као унутрашњи кохезивни мотив романа одвија се кроз два наративна плана. С једне стране, то је трагање за домовином, за обећаном земљом коју свакако треба довести у везу с ауторкином жељом да једном напише „јеврејски роман”. С друге стране, реч је о наративној конструкцији женског идентитета која се кроз различите субидентитетске категорије попут другости, тела, језика, болести, утопије, може испратити пре свега у последњем поглављу, у причи о Берти Папенхајм.

Пуџ у Биробиџан објављен је након смрти Јудите Шалго, 1997. Пре тога, у периодици су објављена два поглавља романа: *Источни њрех Ненада Мишрова*⁷² и *Изгубљена ѿлемена*⁷³, и *Песма о Биробиџану*.⁷⁴ Поред опште структуре романа, у рукопису су остала нека готово потпуно завршена поглавља, док нека постоје у више верзија: *Жене Галиције*, *Феминија*, *Хисѿерија у хоѿелу Хунѿарија*, *Код Гуѿманових*, *Флора Гуѿман*.⁷⁵ Уз помоћ приређивача Васе Павковића и трагача по ормарима, фиокама и затуреним торбама – Зорана Мирковића, супруга Јудите Шалго, роман је склопљен у целину, понајпре, отворене структуре. Управо стога, рецепција и интерпретација романа може кренути различитим правцима.

Биробиџан је унутрашња оса око које се плете целокупно ткиво романа и могао би да функционише као глобална метафора

⁷² *Лейѿоѿис Маѿиѿе срѿске*, 1994, књ. 454, бр. 1–2, стр. 5–29.

⁷³ *Реч*, 1995, бр. 7, стр. 16–23.

⁷⁴ *Лейѿоѿис Маѿиѿе срѿске*, 1993, књ. 451, бр. 5, стр. 642–652.

⁷⁵ Уп. Дејан Илић, „О хистеричком механизму биробиџанског феномена”, *Реч*, бр. 46, стр. 105.

којом је могуће подржати једну кохерентну интерпретацију. Но, унутар романа ни он сâм није схваћен једнозначно. *Пуџи у Биробиџан* је управо развијање његове многоврсноности, многострукости његових значења. У том смислу, овај роман структурно би могао да се упореди с причом „Тројански коњ”, која овај мотив тематизује смештајући га у различите историјске, теоријске и књижевне контексте. Слично али много суптилније и сложеније, Јудита Шалго семантизује Биробиџан, стварајући од пуког географског топонима симбол вишеструког значења.

Поред свих недоумица о писању „јеврејског романа”, *Пуџи у Биробиџан* јесте јеврејски роман, или јеврејски роман на начин Јудите Шалго. „Јеврејски идентитет исказује се у животу и литератури, одређеним репертоаром тема, симбола, општих места и предрасуда: Цион, храм, Свете књиге, изгон, сеобе, дијаспора, холокауст, искорењеност, издвојеност...”, написала је ауторка у есеју „Мој јеврејски идентитет”.⁷⁶ Иако у даљем тексту Шалгова свој „јеврејски идентитет” утемељује сасвим другачије, у бездомности која карактерише како њену сопствену позицију тако и „животну ситуацију” њених ликова, први део *Пуџи у Биробиџан*, пре свега повест о породици Рот, тематизује управо неке од тема из јеврејског корпуса. То су велике потраге које обележавају јеврејску митску историју, пре свега трагање за домовином, а онда и потрагу за изгубљеним племенима, потомцима Јаковљевих синова, која као једна од великих мистерија, попут оне о Светом гралу, опседа многе путнике и авантуристе протеклих векова. Додуше, и оне су одабране управо због тематизовања вечите јеврејске неукорењености. Круг тема је „зачињен” везама потеклим из многобројних теорија завера које су у јеврејској издвојености, расељености, па и финансијској спретности, увек налазиле плодно тло. Последње поглавље враћа се никад неапсолвираној теми холокауста и питањима сећања и заборављања која се неминовно отварају.

Појмовник

Вишеслојност и вишезначност романа намеће потребу за претходним пажљивим читањем које би, минуциозним експлицирањем сваког појединог поглавља, покушало да рашчисти простор за једно заједничко смисаоно исходиште.

⁷⁶ Јудита Шалго, *Једнокрајини есеји*, Београд, Време књиге, 2000, стр. 131.

Прво и треће поглавље романа, прво неименовано и треће названо „Изгубљена племена”, најчвршће су везана за јеврејски тематски корпус. Јудита Шалго се поиграва с традицијом, реинтерпретира је, интерполира у своје приче и обрнуто, традиционалним причама даје савремени садржај. Историјским и митским личностима придружују се књижевни јунаци, чињенице се смештају у фикцијске оквире, а фикција отежава чињеницама. Реално се меша с имагинарним.

Роман почиње причом о породици Ротшилд, једном од најмоћнијих јеврејских, па и светских породица, кратким освртом на њену генеалогiju, и задржава се на једном њеном члану, барону Едмонду Џејмсу Ротшилду, потомку француске породичне гране. Барон Едмонд, првобитно љубитељ и колекционар уметности, у једном тренутку напустио је ову своју страст у корист једне друге, а то је „да Јеврејима купи дом”.⁷⁷ Помало понет ционистичким идејама, најпре је финансијски помогао прве досељенике, да би се потом активно укључио и потпуно преузео бригу о откупу палестинске земље и њеном насељавању. Стварни оквир, подаци о количини купљене земље, расправе о смислу исељавања у Палестину које су поделиле Јевреје на прелому столећа, послужиле томе да се уведе једна друга, чињенички мање утемељена прича. То је она о породици Рот и о Биробиџану као алтернативној јеврејској домовини. Дакле, наспрам успешног подухвата Ротшилд–Израел, стоји његово наличје Рот–Биробиџан. Везе двеју породица, Ротшилда и мање познатих Ротових, успостављена је на основу лексичке кореспонденције (Рот, црвено) и, како сама ауторка каже, посве је имагинарне природе, као, уосталом, и веза породице Рот са Биробиџаном.

Шта је и где се налази Биробиџан?

У чланку из Енциклопедије *Јудаика* под називом „Како је Биробиџан био нада за насељавање Јевреје и како је глобална политика уништила јеврејске наде”,⁷⁸ може се сазнати да је Биробиџан колоквијално име за Јеврејску аутономну област створену у Руској Федерацији на месту бивше Хабаровске области, која се

⁷⁷ Јудита Шалго, *Луиј у Биробиџан*, Београд, Стубови културе, 2007, стр. 7.

⁷⁸ http://www.geschichteinchronologie.ch/su/enc.judaica_Birobidzan-eng, приступљено 14. 08. 2010.

налази на крајњем истоку на граници са Кином, величине је Швајцарске и простире се на неколико река: Амур, Бира и Бицан.

Насељавање Јевреја започето је 1928. као део плана да се нормализује национални статус совјетских Јевреја, након што је једна научна делегација испитала могућност пољопривредне колонизације ове области. Биробицански дистрикт установљен је 1930, а 1934. преименован је у Јеврејску аутономну област чији административни центар постаје Биробицан.

Биробицански пројекат функционисао је као алтернатива ционистичкој идеји, али и као начин да се осигура граница према Кини и привуче финансијска потпора европских и америчких Јевреја.

Иако је стручна комисија прогласила ову област насељивом и погодном за пољопривредну експлоатацију, прве насељенике дочекало је мочварно земљиште и сурова клима. Није било готово никаквих путева, а влада им није обезбедила пристојан смештај, исхрану, медицинску негу, услове рада итд. Стога се многи од првих досељеника нису дуго задржали.

Ипак, како је насељавање коинцидирало с растућим антисемитизмом у нацистичкој Немачкој, подржале су га махом лево оријентисане јеврејске организације ван Совјетског Савеза, у Европи, Сједињеним Државама, Канади, Палестини итд. Тридесетих година Биробицан насељава око 20.000 Јевреја. Јидиш постаје паралелни званични језик и учи се у школама. Називи улица, железничких станица и поштанске марке су на јидишу, отворено је јидиш позориште и излазе дневне новине. Отворена је библиотека „Шолем Алејхем”, која садржи јидиш колекцију и колекцију јудаике. Стаљинове чистке, између 1936. и 1938, које су с јавне политичке и културне сцене уклониле све јеврејске лидере, обесхрабриле су даље усељавање, поготово имиграната ван Совјетског Савеза.

Након рата, настаје нови талас насељавања пошто Биробицан изгледа као још једина преостала јеврејска алтернатива и број јеврејских становника достиже 30.000. Али нове Стаљинове чистке 1948, усмерене не више само на истакнуте појединце него на искорењивање сваке јеврејске активности у региону (укидају се позориште, новине, јидиш у школама, повлаче књиге из библиотеке), гуше нови полет и током наредних година долази до великог исељавања, тако да број Јевреја више не прелази једну десетину укупног броја становништва. И поред покушаја

да се јеврејски културни идентитет оживи у постстаљинистичким годинама, Биробиџан никада није постао центар јеврејске културе и живота. „Јеврејска аутономна област није остварила наше наде, претворивши се у механизам асимилације Јевреја” (Борис Милер).

Зашто је Јудита Шалго одабрала Биробиџан да ту смести своју обећану земљу? Већ смо видели колико су за њу били привлачни неки научни или филозофски појмови и како их је тумачила и користила као литерарни предложак, само делом се ослањајући на њихово пуно значење, најчешће само на први дословни ниво. Верујемо да је тако одабрала и Биробиџан. С једне стране, због необичног, егзотичног, готово шаљивог имена, а потом и због удаљености и неподесности самог локалитета. Био јој је потребан утопијски замах идеје, Биробиџан као нова свејеврејска домовина, да од њега начини потенцијално уточиште за своје јунаке, а чини се да је управо неуспех пројекта удомљавања једног бескућног народа допринео том избору. Тиме је у сâм корен утопијске замисли, у саму идеју спасења, посејала семе њене неизводивости, пропасти, бесмисла, положила семе њене супротности, дистопије.

Овај мочварни, негостољубиви предео развијањем романа пуниће се и богатити значењима која ће повратно послужити као упришта за његово разумевање и тумачење.

(Силвиа Дражић, *Сиварни и имаинарни светови Јудити Шалго*, Контрагет, Нови Сад, 2013)

Препорука за читање и даље истраживање:

- Јудита Шалго, Едиција Dirty Books, Издање приредио за штампу Зоран Мирковић, Студентски културни центар, Нови Сад
- Јудита Шалго: *Радни дневник 1967-1996*, Академска књига – Дневник, Нови Сад, 2012.
- <http://www.republika.co.rs/>

МИЛИЦА МИЋИЋ ДИМОВСКА



(1947–2013)

Дипломирала је општу књижевност са теоријом књижевности на Филолошком факултету у Београду.

Радила је као новинарка и уредница у публикацијама *Весели свей*, *Еликсир* и *Невен*. Била је уредница у Издавачком предузећу Матица српска, а затим главна уредница едиције *Прва књиџа*, као и једна од уредница *Лейојиса* Матице српске и председница Друштва књижевника Војводине. Писала је приче и романи, који обилују сликама јунакиња оптерећених кризом идентитета и дезидеализоване женске природе.

Њена дела преводјена су на енглески, мађарски, пољски, италијански и шведски језик.

Заступљена је у неколико домаћих и страних антологија српске прозе.

Добитница је награда: *Карољ Сирмаји*, *Иво Андрић*, *Бранко Ћојић*, *Борисав Сјанковић* и *Нолићове награде*.

Више на: <http://www.dkv.org.rs>.

Дела:

Приче о жени (1972), *Познаници* (1980), *Одмрзавање* (1991), *У процеју* (1998), *Заручнице* (2003), *Ушваре* (1987), *Последњи заноси МСС* (1996), *Пушћојиси* (1999), *Мрена* (2002), *Водич кроз књижевне изразе и појмове за ученике основних и средњих школа Од А до Ш* (1987).

Последњи заноси МСС

Гудало је умесџо дреново било врбово

Данима пре одласка у Београд, привикавајући се на то осећање да је готово с њеним боравком у недрима Фрушке горе, у њеној Аркадији, како се изражавала (*Ich bin in Arkadien geboren*), мирећи се с тим осећањем које се могло означити као трепераво и згуснуто, као пена и талог у исто време, моја драга Српкиња алијас Милица Стојадиновићева је чило, можда превише чило кад се узму у обзир све околности, урањала у послове, у испуњавање дужности и обавеза које беше тако усрдно примила на себе или их сама себи наметнула.

Више није страховала од тога да би је саговорници могли на изванредан начин омаловажити, исмејати је чак, јер у том случају они не би понизили њу већ задатак који јој је био поверен. Свест о узвишености тог задатка није је напуштала ни у часовима најобичније кућне доколице, ни у часовима дугих опроштајних шетњи богазима Врдника које је предузимала заједно са својом дружбеницом Теодором. Њих две су се могле видети на сасвим усамљеним местима (тамо где пристојан женски свет не залази), на шибљем и коровом обрастим рушевинама Врдничке куле, на одроњеним коповима Мајдана, дуж сеновитих јаруга потока Дубочац којима су се спуштале до манастира Раванице.

Милица (још госпођица, иако у годинама), увек бар за метар испред Теодоре, корачајући гренадирски круто, усправна и достојанствена, у хаљини која беше њена риза, њена анђеоска одора, срасла с њом, неодвојива од ње. Већ седму годину носила је ту удовичку хаљину кнегиње Јулије. Навикла се на њену мртвачку тежину, тежину црног атласа чија је изанђала раскош подсећала на покровце у гробљанским капелама. Имала је обичај да расејано чупка рељефне латице ружа на тој понегде већ закрпљеној и уштопаној хаљини. Ти тренуци чупкања атласних латица били су нераскидиво повезани са тренуцима када би се Милицу указивао одар на којем је лежао кнез Михаило, онај мученик наш, од братске руке уморен. Црне руже, самртно цвеће пропасти наше, мрмљала би у предаху дозивања своје дружбенице („Теодора, Теодора, да чујем оне моје стихове!”), притискајући дланове на груди као да јој је понестало даха, ослањајући се на врх амрела уколико се у близини не би нашао какав прикладан

пањ на који би се могла спустити. Теодора би обично услишила жељу и као нарикача откукала те стихове, цимнувши гудалом неколико пута млитаву струну на гуслицама или би само замлатарала гудалом у ваздуху као добошарском палицом. Знала је тачно на које стихове мисли њена господарица, на она три из последње строфе: „Михајло, кнеже, невин мучениче! / гле, из крви Твоје једна грана ниче, / од те гране венац цело српство сави”, при чему би увек на крају добила укор због тога што је изговорила Михајло уместо Михаиле.

Кад сам поменула Теодорине гуслице, скрећем пажњу на то да нису биле од сувога дрва јаворова већ од влажне чамовине, а гудало је уместо дреново било врбово. И никакав мајстор их није направио, никакав бркати Црногорац или Херцеговац није их дељао и резбаро запојивши их јуначким духом. Напротив, настале су у циганској черги, од једне обичне кутлаче. Како друкчије објаснити ту грубо издељану и предубоку варјачу са вратом узаним и штркљастим, налик шији родиној, и кљуном, не орловским већ, пре би се рекло, гушчијим! Једино тиме да је неки коритар решио да од кутлаче, неподесне за кухињску употребу, направи гусле тако што ће издубљени део прекрити зечјом кожицом, штављеном врбовом кором и стипсом. Струна, сад већ отромбољена (некад је била затегнута чивијом и подупрта кобилицом), одавала је, кад се превуче гудалом, изванредан жалостив, промукао цијук попут мокре цепанице на ватри. Уосталом, пошто су гусле за багателу нуђене на вашарској тезги, међу дрвеним кашикама, оклагјама, варјачама, аванима, тучковима и сланицима, не треба се ни жалити на њихов изглед и звук. Теодори нису сметале те мањкавости, а ни Милице, која је памтила да и гусле слепице Паве, Теодорине мајке, нису биле савршене, осим што су се могле дичити да су издељане од јавора. Та слепица Пава већ у тридесетој години беше сасвим пропала од луталачког живота и пијанчења, та певачица, некад вашарска миљеница, није више могла изговорити ни пет стихова по реду, толико јој је памћење било попустило. За њом је трчкарала мусава ћеркица, у трећој години још некрштена, према којој Пава није испољавала неку посебну пажњу, допуштајући јој, као једину милошту, да јој се нађе у крилу, подижући је неспретно, милујући је као што се милује маче или кученце. Милица би с грозом посматрала Павине следе очи, сужене и закржљале као у кртице, пуне крмељи, размишљајући како се за очи слепаца никако

не може рећи да су огледало душе. Сетила би се том приликом и оног свог чланка објављеног у *Пуџнику* под насловом *Говор очију, душесловна црта* и, наравно, оног комплимента једног уваженог бечког песника, њеног искреног пријатеља (и пријатеља Срба) у даљинама светским, комплимента који се односио на њене (песничке) очи: „Ihre erdenfremde augen”. „Ваше надземаљске очи”, у преводу. Но у таквим приликама, кад би о себи мислила похвално, хришћанска скромност би јој налагала да одбаци таштину и помисли како је говор слепих очију исто тако душесловна црта, само као у неки гроб закопана. А колико је оних који нису слепи, а не виде, помишљала би.

Моја драга песмотворка била је кума Павиној ћерцици баш зато што нико у селу није хтео да кумује слепачком детету. За њу је борба против сујеверја била изазов. Међутим, није се она само из жеље да просвети народ или из хришћанских разлога, из милосрђа, прихватила кумства већ и зато што је као млађана књижевница била подложна једној посебној врсти сујете – потреби да пркоси судбини, да се кочопери својом храброшћу из уверења да је њој као будућој славној личности допуштено да буде посебна у свему. Био је то рескир с њене стране. Много касније имала је обичај да се нашали пред својом дружбеницом: „Ето шта ми је донело то кумство, да будем без куће као и твоја мати Пава. Да не спомињем опет колико си се ти на крштењу дерала и бацакала, као да си неко живинче, тако да те је попа босиљкачом добро лупио по глави, чак си му и перце, којим ти је уље на удове наносио, избила из руке.”

То „живинче” понело је име Теодора. Многи, па и Миличин отац, имали су извесне примедбе на то име, било је превише узвишено за једно готово бесловесно створење, чинило им се. Остављена од матере, која беше некуда бесповратно одлутала, Теодора је жилаво опстајала у селу, највише се одомаћивши у кући Миличиног оца, попа Стојадиновића, кући коју су сви звали Српкињином кућом. Нико није ни помишљао да би једног дана та кућа могла постати и туђинска; с осмехом, сад већ осмехом некога ко се уздигао изнад свега, Милица је размишљала, имајући у виду околности које су довеле до тога да она (којој кућа по заслуги једино и припада) буде сатерана у мишју рупу, у девојачку собицу, док је остали део (гостинску собу и две велике спаваће собе) њен брат Светозар издао некаквој тек досељеној

фамилији из Пруске, чији су сви одрасли чланови били запослени у Мајдану.

„Судба даровитих духова је да душмана имају, чак и међу браћом рођеном”, имала је обичај да спомене људима од којих је могла очекивати некакву подршку и помоћ. Но, понекад би се занела и пред Теодором се упуштала у разматрање судбине даровитих људи, при томе недвосмислено убрајајући себе међу њих, а Теодора, та девојчура, спремна увек на комедију, предухитрила би је реченицом: „Фрајла Милка, венац ваше заслуге озеленеће божјом правдом”, као да чита из неког писма своје господарице, упреподобивши се да би се затим зацерекала и додала „кад на врби роди грожђе”.

Дан уочи Миличиног одласка из Врдника био је у календару означен као дан светог мученика Агатоника и свете мученице Евлалије. Евлалија је била света девица из чијих је уста, у часу мученичке смрти, излетео бели голуб. Милица је знала одломак из једне песмице посвећене Евлалији који се могао сасвим добро применити и на њену будућу јунакињу Јованку Орлеанку: „На мртвоме лицу њеном, / белим снегом покривеним, / гле осмеха победнице, / гле осмеха осветнице!”

По швапском рачуну био је четврти септембар, и ко зна већ који дан без капи кише. Прашина је у дебелим наслагама лежала на путу који је водио до манастирске порте. Из прњаворских дворишта оглашавале су се домаће животиње, једино је мекетање коза било издвојено из тог хора, пошто су се козе налазиле крај самог пута привезане у жбуњу. Њихово мекетање засмејавало је Теодору. Она је газила боса кроз меки талог прашине, лепе-засто га распршујући тако да се чинило као да гази кроз неки плићак. Близина манастира изазивала је Теодору. Неки развратни ђаволак дошаптавао јој је подскочице одговарајуће тренутку у којем су се њих две налазиле, а биле су пред улазом у Раваницу. Отпевушила је ту ругалицу иза леђа Милици, као да се кикоће:

*Далеко се чује черевецка дика
Јер они имају своја њоја бика*

и хитро одскочила у страну да је њена господарица не закачи врхом амрела. Ту грдосију од кишобрана Милица је наследила од оца. Врхови неких жбица пробадали су се кроз црну измашћену свилу попут штрикаћих игала. Гледајући их како штрче из

свиле, Милица би помислила „као стреле из тоболца”, свесна да би то поређење више одговарало да је сада ту уместо ње Јованка Орлеанка. „То би био сасвим други приказ”, уздахнула је. Теодора јој беше измакла, али се није љутила на њу – колико пута би је то дериште развеселило и мора јој опростити извесне непристојне испаде, поготово ако зна да је ту, у Раваници, заиста до пре неког времена бивствовао један калуђер черевецког кова који се чак удварао њеној сестричини и због тога био примерно кажњен. „Свугде има корова”, уздахнула је дозивајући слику своје Јохане, приказ доласка. Јохане пред манастир, као кад би се одједном нашла ту у пуној ратничкој опреми, тако мила и крхка, иако у панциру и оклопу, непоколебљива у својој девствености много више него било који калуђер у неким овдашњим манастирима, помислила је. Њена Јохана, Шилерова Јохана, није могла друкчије да је назове у себи, иако ће, наравно, у епосу који намерава да напише, Јохана бити Српкиња Јованка.

Већ је ударала звекиром у врата манастира који се због упада разних пустахија однедавно закључавао, кад јој дође на памет Шилеров стих:

*Johana geht
und niemals kehrt sie wieder.*

Тај стих потпуно је одговарао ситуацији у којој се налазила моја јунакиња. „Милица иде / и нико је више задржати не може”, препевала је Шилерове стихове дозволивши себи малу интервенцију у личном имену. Ко би је могао зауставити и спречити њен одлазак у Београд? Нико, помислила је гордећи се помало, иако, истину говорећи, нико није ни помишљао да је задржава.

(Милица Мићић Димовска, „Последњи заноси МСС”, Народна књига, Београд, 2003)

Владислава Гордић Петковић

Мотиви и модели женскости: Српска женска проза деведесетих

Српске жене-писци нашле су се током деведесетих у независном положају: историјске турбуленције, егзистенцијални проблеми и песимизам као незаобилазни пратиоци животне ситуације у бившој и скраћеној Југославији удружили су се са „завером ћутања” о њиховим књигама. Креативни домети једног више него солидног литерарног корпуса примљени су са непрепознавањем и непризнавањем. Игнорисање прозе коју пишу жене било је, да све буде горе, селективно: у жижу јавности стављана је паралитература невешто заснована на моделима љубића или породичне саге. Од стране једног броја критичара било је чак и покушаја да се таква дела канонизују.

Борећи се са егзистенцијалним искушењима, прозаисткиње су се, отуд, у исти мах бориле и против нехаја јавности. Неколике школе или, мање претенциозно речено, женски рукописи, развијали су се у окриљу интимних читања и безмало приватистичких тумачења. Подела коју ћемо покушати да развијемо такође је „приватна” и сасвим релативна, али унеколико може да објасни „тихи рад” женске прозе која није женска по томе што се обраћа публици жељној штива дизајнираних према клишеизираним представама среће, него због развијања одређених тема и модела женскости. Међутим, пре истицања било каквих подела треба нагласити да су се списатељице, и поред свих поетичких разлика, бавиле истим: могућношћу бекства из задатог стања невидљивости уз помоћ стратегија потврђивања женских приповедних модела. Свака је бекство реализовала на другачији, особен начин: нека експериментом са исповедношћу, нека претензијама на ново тумачење историје, а нека брижљивим брушењем технике и поетике које је проблематизовало етаблиране приповедне моделе. У свим случајевима се, као по правилу, показало да је егзил женског рода: теме и мотиви женскости нису били само начин да се апострофира невидљивост и запостављеност у друштву, него су постали и својеврсно прибежиште, односно заклон од игнорисања и погрешног читања.

Свакако најбројнија – премда и најразnorodнија – група списатељица биле би „неореалисткиње”. Милица Мићић Димовска, Љиљана Ђурдић, Љубица Арсић, Мирјана Павловић, Јелена Ленголд и Љиљана Јокић Каспар свака на свој начин преиспитују и преисписују реалност, каткад писање утемељујући као елитистички вид ескапизма, а понекад га објављујући као стратегију читања политичких и социјалних животних дисторзија.

„Милица М. Д. (...) пише приповетке о женама које су обележене скривеним грехом свога пола, о женама распетим између захтева тела и мутних забрана савести. Улази под кожу својим јунакињама, боље рећи њиховим живим моделима, прати их стрпљиво, прилежно, чачка њихова болна места док се не запале, а све што уочи преноси на папир, у историју болести, водећи свој лик чврстом праведничком руком у (заслужену) пропаст.” Овако је пре десет година Јудита Шалго писала о Милицы Мићић Димовској, која није само пристрасни хроничар малих женских судбина него и прилично строг критичар слабости и заблуда, драговољних ропстава и лажног жртвовања који нису само одлике женског. Пишући о жени, Милица Мићић Димовска ће писати о универзалном и свевременом; пишући о појединцу, обухватиће глобалне теме егзистенције и емоције. Отуд „грех пола” који помиње Јудита Шалго може да буде само огрешење о сопствену природу: једини истински грех јунакиња које се боре са кризом идентитета, нереализованим талентом, нествареним жељама и економским недаћама јесте то што тону у пасивност, ропство или самообману. Највећи грех је приправност на губитништво: јунакиње Милице Мићић Димовске су неизбрисиво обележене осећањем инфериорности и маргиналности, а њихово злопамћење прошлости отворено прети да и будућност претвори у унапред изгубљену битку. Начин да се превлада страх, шок и тескоба живљења јесте бескрајно приповедање – некад као ток свести у коме се слике асоцијативно уланчавају, некад као приповест с променљивом и мултипликованом тачком гледишта – али увек приповедање као идеал кохерентности, као сан о открићу смисла.

Кроз четири до сада објављене збирке прича Милица Мићић Димовска креће се у наоко предвидљивим формалним и тематским сферама: јунакиња, затечена у тренутку неиздрживе стагнације из које не уме да се избави, приповеда о себи, или пак њен

унутрашњи монолог, препун дигресија, ретардација и немилосрдне мазохистичке самоопсервације, посредује свезнајући приповедач. Већ ће ауторкин прозни првенац *Приче о жени* (1972) обилovati сликама дезидеализоване женске природе, неретко жене која злоупотребљава имиџ жртве и има потребу за тријумфом, ма како он био лажан, подешен или ирелевантан. Наредна књига *Познаници* (1980) биће опсесивно усредсређена на смрт. Фокнеровска концепција ове збирке прича која би се лако дала уланчати у роман фокусирана је на један трагичан догађај и на људе чије се судбине укрштају и мимо смрти једног посластичара која их је накратко окупила на истом месту. У својим унутрашњим монолозима јунаци се опсесивно враћају на смрт ближњих, али и на смрт својих надања и фантазија. Међутим, њихов жал за мртвима увек прати немар према живима или немогућност да се оствари истински присан контакт са сопственом децом, супружницима и родитељима.

Док *Одмрзавање* (1991) симболичким поднасловом „Козметичке приче” указује на улепшавање стварности којим се смрт безуспешно завава, збирка *У процеју* (1998) поново нас суочава са неумитношћу смрти као јединог сигурног исхода сваке човекове наде и труда. Безмало је свака прича из ове збирке опис смрти: ређају се призори сахрана, јунаци бивају сведоцима или виновницима туђе патње и страдања, прогоњени сенком покојника и сећањем на њих, а смрт је позадина за предочавање њихових неискоришћених живота. Близина смрти, коју јунаци *Одмрзавања* још увек можда могу да игноришу, претворила се у опомињуће присуство. Суморном тону збирке допринеће трагови друштвених и политичких тема, рата и економског суноврата – очити, понекад наметљиви, али универзализовани. Рат, избеглиштво и економске недаће присутни су онолико колико је потребно да потврде вечиту, ванвремену егзистенцијалну стрепњу, али и да укажу на љубав као мотивацију и покретач живота, јер неколике приче испотиха говоре о Еросу који се помаља испод копрене смрти и страдања. У процепу обележава интензивније присуство ониричког и фантастичког, што је неочекивано освежење из пера списатељице која је, као и њен јунак Урош Предић, почесто склона да се препусти „сласти сликања по живим моделима”. Иако би се рекло да Милица Мићић Димовска не напушта поновљиву парадигму ликова и случајева лоцираних у смутном

времену, пажљив читалац неће поверовати том утиску. Залажењем у дневно актуелно и рецентно историјско колико и у готско, ониричко и чудесно, ауторка обогаћује како своје јунаке и њихове „случајеве”, тако и приповедачеву перцепцију.

(Владислава Гордић Петковић, „Мотиви и модели женскости: Српска женска проза деведесетих”, *Сарајевске свеске* бр. 2, Сарајево, 2003)

Препорука за читање и истраживање:

- Владислава Рибникар, „Обнова историјског романа: Последњи заноси МСС Милице Мићић Димовске”, *Књижевна историја* XLIV(147), 429–454

ВИДА ОГЊЕНОВИЋ



Књижевница и редитељка, професорка Академије уметности, председница српског ПЕН-а и потпредседница међународног ПЕН центра. Дипломирала је општу књижевност и режију, магистрирала на Универзитету у Минесоти. Пише драме, романи, приповетке и есеје. Превођена је на енглески, мађарски, немачки и македонски језик. Режирала је десетине позоришних представа, углавном по својим текстовима.

Добитница је многих значајних књижевних и позоришних награда: *Бранко Ђојић*, *Лаза Косић*, *Ramonda Serbica*, *Стефан Митров Љубиша*, *Кочићево ћеро*, *Јоаким Вујић*, *Андрићеве награде*.

Више на: <http://sr.wikipedia>.

Дела:

Је ли било кнежеве вечере? (1988), *Меланхоличне драме* (1991), *Кањош Мацедоновић* (1993), *Девојка модре косе* (1993), *Сетине комедије* (1994), *Милева Ајнштајн* (1999), *Јејоров љуби* (2000), *Драме I–III* (сабране драме у три тома, 2001), *Ојировно млеко маслачка* (1994, 2009), *Стиари саји* (1996), *Најлејше љријовейке* (2001), *Права адреса* (2007), *Живи љримери* (2012), *Пујовање у љујойис* (2006), *Насујрој љророчансјву* (2007), *Кућа мрјивих мириса* (1995), *Прељубници* (2006), *Посмајрачи љишица* (2010), *Стирах од сценске расјраве* (1980), *Шексји-романија* (1980).

Милева Ајнштајн

ЛИЦА:
ГОСПОДИН МАРИЋ
МАРИЈА
ЗОРКА
ПРОФЕСОР ВЕБЕР
МИЛЕВА
АЛБЕРТ
ГРОСМА
НЕРА
РУЖИЦА
МИЛАНА
ХЕЛЕНА
МИШЕЛ КОНРАД
МОРИЦ
ХАНС-АЛБЕРТ
ЕДУАРД
ТЕТЕ
Служавка
Фотограф
Дечак I
Дечак III



Опера *Милева* Александре Вребалов,
на либрето Виде Огњеновић, СНП Нови Сад, 2011.

I ЧИН

I део

(Мајур породице Марић у Каћу. Летња ноћ пред зору. Тишина, сем што се покатак огласи попац или каква ноћна птица, као да најављују скоро свануће. У башти испред куће мршав девојчурак се плашљиво осврће око себе, дрхтурећи на ноћној свежини, неког дозива и помно нешто послушкује.)

ЗОРКА: Зунзикааа! Зунзиии!

(Дотрчи буновна жена у спаваћици.)

МАРИЈА: Шта је било, откуд ти на ногама у ово доба?

ЗОРКА: Мати, нема Зунзике!

МАРИЈА: Јури мишеве негде у амбару, доћи ће чим сване...

ЗОРКА: Шшшш! Иде поштар!

МАРИЈА: Какав поштар, дете моје, има још читав сат до зоре!

ЗОРКА: Ено, чујете? Трам-та-там! Трам-та-там!

МАРИЈА: Добро, чујем. 'Ајмо сад унутра.

ЗОРКА: Нема Зунзике!

МАРИЈА: Ујутру ће ти скочити на јастук као и свако јутро, па ће онда доћи поштар, донеће писмо од Мице, даће ти кајасе да тераш коње...

ЗОРКА: Нее, мати, ја се бојим поштара!

МАРИЈА: Идемо ми сад лепо унутра, тамо немаш чега да се бојиш!

ЗОРКА: Нее, не остављајте ме!

МАРИЈА: Пробудићеш тату!

ЗОРКА: Нек се буди да дочека поштара! Јао, мати, ко зна шта нам јадна Мица пише. Она сама тамо, а брига вас! Отерали сте је, брига вас! И Зунзику сте ви отерали, и Сешу...

МАРИЈА: Зоро, немој сад опет да почињеш исту причу!

ЗОРКА: Јесте, ви сте их све отерали, још само мене и бату да отерате...

МАРИЈА: Дођи ти сад лепо да легнеш.

ЗОРКА: Шта да легнем, шта да легнем, нисам ја беба! Јесте, отерали сте и Шубарицу, и Брњу, и Клупко, и Цукера... и...

МАРИЈА: Како смо их отерали, дете, шта причаш! Лепо ти је тата рекао да ће се они сви вратити кад захладни.

ЗОРКА: Неће, него сте их ви отерали. И Мицана, и Пупушку, и Цилику, и Зућу и Муфка, и Фркушу...

МАРИЈА: Видећеш, сви ће они доћи, само да мине лето.

ЗОРКА: Па што не дођу? Тата је реко кад се покоси жито, па кад окраћа дан па кад замирише на хладноћу, а њих нигде. Ја питам где су, а он каже: мачорска посла, пусти их нек проландрају кроз мишје царство, нек се налове, изјуре и излињају, чим застуди, ево твоје мачје регименте натраг у топли бивак...

МАРИЈА: Тако ће и да буде, видећеш!

ЗОРКА: Па где су кад ће тако да буде? Што не дођу?

МАРИЈА: Још је лето, није још захладнило.

ЗОРКА: Како није, како није! Пипни ми руке!

МАРИЈА: Ајао, ти си се смрзла! Сместа натраг у кревет! 'Ајде!

ЗОРКА: Неће они никад доћи! Ни Мица више неће доћи!

Сви су отишли одавде занавек! И Зунзика, и Сеша, и Шубарица, и Клупко, и Брња, и Цукер, и Пупушка, и Мицан, и Цилика, и Жућа, и Муфко, и Фркуша, и Репић, сви! Никад ја нећу више видети ни Мицу, ни мачке...

МАРИЈА: Не ваља тако да говориш! Мица би се јако жалостила да те чује...

ЗОРКА: Шшш, ево га!

МАРИЈА: Кога?

ЗОРКА: Поштара! Како ужасно шкрипе точкови, јао, боле ме ушиии...

(Из куће лагано излази господин Марић у јутарњем огртачу, гледа шта се догађа, прилази Зорки.)

ГОСПОДИН МАРИЋ: Каква је ово јутарња променада код нас! Добро јутроо!

ЗОРКА: Аааа!

ГОСПОДИН МАРИЋ: Не бој се, Зорице, тата ти каже добро јутро.

ЗОРКА: Отац, иде поштар, чујете ли чезе?

ГОСПОДИН МАРИЋ: (ослушне) Је ли? Тако рано? Па баш лепо, задржаћемо га на доручку, ти ћеш да га позовеш...

ЗОРКА: Нее, тата, знате колико се ја бојим!

ГОСПОДИН МАРИЋ: Не бојиш се нимало, Зорице. Знаш да смо рекли да је поштар добар човек, њега свако овде зна...

ЗОРКА: Ја се бојим сваког!

ГОСПОДИН МАРИЋ: То ти се тако чини, треба да се ослободиш тог страха..

ЗОРКА: Ево га!

ГОСПОДИН МАРИЋ: Кога?

ЗОРКА: Поштара!

МАРИЈА: Сањива, па јој се привиђа! Кажи јој, Милоше, откуд поштар пре зоре!

ЗОРКА: Мици се десило нешто страшно, ето откуд! Тата, шта су јој урадили?

ГОСПОДИН МАРИЋ: (благо) Нису ништа, Зорице, не брини! Ајде да се ми спремимо, па боље да видимо има ли гдегод твојих неваљалих мачора... Дођи...

(Пажљиво поведе Зорку ка улазу. Она плашљиво загњури лице у његов рукав и невољно крене за њим. Одједном се зачује нека бука, која постепено прелази у ритмичко клапарање тачкова. Споља се чује како неки мушкарац гласно зауставља коње: Eeee, prrrrr! Стоој!)

ГЛАС ПОШТАРА: (споља) Поштаа! Гооспоодин Мааарић! Експрес препоручена поошиљкааа за вас! Писмоо из Цирихааа! (Настаје тајац. Зорка се грчевито држи уз оца.)

Затамњење

Педагошки преступ

(Кабинет доктора Вебера, професора физике на циришкој Политехници. Међу бројним машинама и апаратима за огледе и наставу, масивни радни сто, затрпан разним алаткама, калемовима жице, цевима и фасциклама са студентским радовима. Полице препуне књига. Професор, озбиљан господин са нагорелом кожном кецељом преко црног реденгота и заштитном капом натученом до обрва, управо прегледа овлаш неки студентски рад и прати откуцаје у електричном апарату из кога повремено стркнуте варнице, што у калигаријевском полумраку лабораторије делује као каква чаролија. Касно лето. Време пријемних испита.)

ВЕБЕР (притисне тастер, одјекне звоно): Уђите, колега!

(Машина почне јаче да варничи. Вебер гледа на сат, записује време па искључи машину, да би је после мале паузе поново ставио у погон. Варнице прште. У међувремену је у кабинет ушла девојка у тамном костиму и белој блузи са великом чипканом крагном. У рукама јој гомила књига, торбица, кишобран. Стоји код врата и чека да је професор освоји.)

ВЕБЕР: Видите, колега, управо сте затекли формулу: $A = P_1 - P_2$ in flagranti! Е, сад треба добро пазити, јер овде зачас може да избије кунци-бунци-бунц!

МИЛЕВА: Добар дан!

(Вебер тек сад погледа у њеном правцу. Нагло устаје, скида капу.)

ВЕБЕР: Пардон. Мислио сам да је студент. Опростите. Професор Вебер. С ким имам част?

МИЛЕВА: Милева Марић.

ВЕБЕР: Да? Чиме бих могао да будем на услузи?

МИЛЕВА: Ја сам кандидат број пет.

ВЕБЕР: Молим?

МИЛЕВА: Кандидат број пет.

ВЕБЕР: За шта?

МИЛЕВА: За студије физике код вас. Положила сам писмени. То што држите у руци је мој рад.

(Показује на фасциклу коју Вебер држи.)

ВЕБЕР: Ово је ваш рад?

МИЛЕВА: Јесте.

(Вебер зури у девојку. Затим нагло спусти папире на сто, као да се опекао.)

ВЕБЕР: Христe Спасе, Света Маријо Помоћнице. Пророче Исаијо, свих дванаест апостола са неверним Томом на челу, видите ли ви ово чудо?!

МИЛЕВА: Молим?

ВЕБЕР: Не питам вас!

МИЛЕВА: Извините.

ВЕБЕР: Да ли ви, *liebes Fraulein*, уопште знате шта ја предајем?

МИЛЕВА: Знам. Физику.

ВЕБЕР: Биће да онда не знате шта је физика!

МИЛЕВА (мало размисли): Знам. Наука о принципима дејства природе.

ВЕБЕР: Да. И?

МИЛЕВА: То бих хтела да студирам у вашој групи.

ВЕБЕР: Име?

МИЛЕВА: Милева Марић.

ВЕБЕР: Знао сам! Опет Пољакиња! То је нека епидемија у тој вашој Пољској! То вам неки ветар са Балтика дува у главу те идеје? Ко тамо рађа децу, ко кува, ко свира клавир у тој вашој Пољској, кад су жене полуделе за науком?

МИЛЕВА: Не знам, ја нисам Пољакиња.

ВЕБЕР: Нисте?

МИЛЕВА: Не.

ВЕБЕР: Још горе! Епидемија се, значи, шири и на друге народе. Надам се да још није захватила триста милиона Кинескиња, јер ако им се то деси, Кинези ће у року од пола века бити бивши народ! Као Вавилонци!

МИЛЕВА: Зашто мислите да школована жена не може да има потомство?

ВЕБЕР: Зато, мадмазел, што универзитет није завод за удаваче, већ тежак и озбиљан посао! Овде се не учи плетење клот-фркет, ни свирање мазурки за баштенске забаве уз чај и бисквите. Је ли то вама јасно?

МИЛЕВА: Јесте.

ВЕБЕР: Па? Зашто сте онда дошли овамо?

МИЛЕВА: Да студирам физику, јер плетење и свирање већ знам.

(Вебер нагло укључује електрични апарат, варнице полете на све стране, а Милева благо устукну заклањајући лице руком.)

ВЕБЕР: Молим, изволите! Студирајте физику! Одредите овде степен загревања и однос између струјног тока и раста топлоте, израчунајте напон и све то изразите у формулама! Молим? Шта се чека? Ви, наравно, нећете добити опекотине трећег степена, ни прогорети чипкану блузу, ни изазвати кратак спој и оставити нас у мраку, јер сте положили писмени и, дабоме, знате шта је Кулонов закон...

МИЛЕВА: Знам.

ВЕБЕР: Шта знате?

МИЛЕВА: Кулонов закон. Мислим то: Сила узајамног дејства наелектрисаних тела управо је сразмерна учинку њихова набоја, а обрнуто квадрату растојања међу њима и зато...

ВЕБЕР: Па шта онда?

МИЛЕВА: Та произведена енергија може даље да...

ВЕБЕР: Не, него мислим шта онда ако то знате? Свако може толико да набифла напамет. И папагај научи да каже „добар дан”, „гладан сам”, али нисам још чуо да су неког папагаја примили на студије лингвистике. И ви сад мислите да је то довољно! Знате Кулонов закон и то је то.

МИЛЕВА: Не мислим.

ВЕБЕР: Па?

МИЛЕВА: Дошла сам да учим даље, а по закону овде студенткиње могу да се упишу на универзитет...

ВЕБЕР: По ком закону? Архимедовом? Бојл–Мариотовом, Кулоновом?

МИЛЕВА: Грађанском.

ВЕБЕР: Госпођице, ја предајем законе природе, која је женска бића саздала тако да нису у стању да појме срж егзактне науке. Заузврат им је даровала лепши део света: грацију, љупкост, материнство и равнотежа је постигнута. Дакле, нисам ја тај који вам брани да се упишете на Политехнику и учите физику, то је одређено давно пре мене, на дан нашег постања!

МИЛЕВА: Не, то је дозвољено давно пре вас! Девојке овде имају једнака права на упис већ више од тридесет година! То је закон!

ВЕБЕР: Свако тело потопљено у течност губи привидно од своје тежине за онолико колико тежи истиснута текућина! Знате ли то?

МИЛЕВА: Знам. То је Архимедов закон.

ВЕБЕР: Е, видите! Пред тим законом смо неумољиво једнаки ви и ја, и миш који овуда пројури, и ваш кишобран, и свака ствар и сваки створ, трунчић, као и балван! Зашто? Зато што је то природа удесила да буде без мане и изузетка! Ово пак што ми петљамо и називамо законима климаво је и пуно слабости, као што смо и сами!

МИЛЕВА: Ако допустите, људски закони су такође природни! Подједнако они које је човек открио изучавањем природе, као и они које је сâм створио по узору на њу, да би је допунио и укротио. Архимедов закон није ништа природнији од овога који мени данас даје право да пред вама полажем пријемни испит...

ВЕБЕР: Идите ви лепо на философију! То је наука за даме! Дуга коса је врло важна за тај студиј, јер индукује електрицитет, који загрева мозак и ствара коло струје, што помаже енергију мишљења! Права дамска наука!

МИЛЕВА: Значи, за студије физике није потребна енергија мишљења, па можемо мирно пустити мозак да се хлади...

ВЕБЕР: Тачно!

МИЛЕВА: Нисам знала.

ВЕБЕР: Ето, сад знате, liebe Fraulein! Физика се студира и схвата хладне главе, а не усијаним мудровањем и егзалтацијом...

МИЛЕВА: Значи, нисам примљена!

ВЕБЕР: Тачан закључак! Физика није девојачка наука, верујте, ма колико ви о њој философирали! Хвала!

МИЛЕВА: Хвала вама. Довиђења.

(Иде према излазу лагано храмљући. Вебер је заустави код врата.)

ВЕБЕР: Госпођице!

(Вида Огњеновић, „Милева Ајнштајн”, Стубови културе, Београд, 1998)

КУЋА МРТВИХ МИРИСА

одломак из романа

Гедеон Волин је започео колекционарску авантуру када је имао непуних деветнаест година.

Кренуо је у то са потајном мишљу, жељом, па чак и нагоном, да свет изненади открићем, ако не баш мириса из библијског доба – а веровао је да се и он у неком облику морао одржати све до наших дана – а оно барем неке од древних источњачких мешавина с почетка миленијума, или одраније, о којима је много слушао и читао. Био је сигуран да се оне још могу однекуд ишчепрати по Измирни, Каиру или Дамаску, па чак и Истанбулу, само то све ваља људски претражити. Није му, међутим, било суђено да буде те сретне руке. Засада, додуше, није никоме. Нити је са својих похода у те градове донео нешто вредно баш велике буке, нити је пак задржао много од онога што су му отуда доносили бројни препродавци, а и оно што јесте било је осредње. Да чудо буде веће, мирисе које није могао да нађе тамо, у њиховој постојбини, успео је да ископа овде по Европи. У њеном трбуху сто ђавола држи ковачницу и они дан и ноћ кују што се ни у сну не може снити, каже Хајнеман. Ту тражи све што мислиш да нигде нема. И заиста, трагањем баш по неким мањим градовима Европе, дошао је до неколико бочица врло занимљивих мириса, за које је, по необичним састојцима и смелим комбинацијама, закључио да су египатски, а према паковању у чешко и аустријско стакло из осамнаестог века могло се рећи да су и узорци врло стари.

Дао се на посао да открије њихову праву старост. Није смео унапред да тврди да су то ствари из радионице Бен-Газаре, а још мање да су дела руку лично великог мештра Ал-Аснафа, за кога

је чуо још у првим данима своје колекционарске каријере, али је то, наравно, свим срцем прижељкивао. Ако би се по каквој срећи утврдило да су то његови мириси, то би значило да се Геда у свом скупљачком подухвату бар донекле приближио древним саставима о којима никад није сасвим престао да сања.

Најпознатији творац ненадмашних апотекарских чудеса из старе александријске радионице, Ал-Аснаф Бен-Газара (1672–1748), био је, по општем мишљењу стручњака, отац модерног парфемарства и једне, могло би се рећи помало фаталистичке оријентације у том еснафу, коју су називали вештином немогућег. Њему је, наиме, успело оно за чим су одувек жудели врсни парфемари, а то је да у потпуности споји и фиксира лабилне мешавине. За њега више није било ограничења у комбиновању. Све је могло да иде са свачим, само је требало пронаћи кључну материју која све елементе у потпуности спаја. Осим тога, био је на гласу видар и мелемар без премца. То је онај исти Бен-Газара за чије су тинктуре и балзаме војни и дворски лекари у Наполеоново време златом плаћали, јер су његови мелеми брисали и најдубље ожилке и засеклине од свих сечива и удараца, зацељивали најљуће ране, ресорбовали змијски отров, лечили кућне болести и заразе.

Правио је мелеме од библијске траве хисопа, од чега се лепозна кожа обнавља за недељу дана, водице за прочишћавање слуха, сурме којима је отварао вид и код најзагађенијих очињих зараза.

Лечио је отеклине, промрзла ткива, опекотине, уједе. Кажу да није било видљиве болести од које он није знао лека. Звали су га „Свечева рука”.

(Вида Огњеновић, „Кућа мртвих мириса”, Просвета, Београд, 1996)

Гордана Драганић Нонин

Литература спасава лепоту живота

Ми из неког разлога одбијемо да схватимо да идентитет није челична осовина личности, или нације, већ производ различитих утицаја и околности. Идентитет се однекуд доживљава као нека тврђава у коју треба да се затварамо, а заборавља се притом да је модерни човек проширио своја средства комуникације до неслућених размера, да више једва да има у шта да се затвори.

Вида Огњеновић ове јесени има пуне руке посла. Са тихом али упорном истрајношћу постиже све: организује Конгрес Међународног ПЕН центра први пут у нашој земљи, по њеном либрету је компонована опера *Милева*, у њеној драматизацији и режији позоришна публика ће у новембру поново доживети *Сеобе* Милоша Црњанског, чиме ће Српско народно позориште обележити век и по постојања. У разговору за *Нову мисао* открива нам да је од рођења била хиперактивна, што је био разлог да је родитељи раније упишу у школу, али ни школа, као ни касније два завршена факултета, нису успели да смире њен увек радознали дух и неисцрпну енергију.

Недавно завршен Конгрес Међународног ПЕН-а, њрви њуић орјанизован у Србији, њоказао је колико је данас у свеиу велика моћ речи. На Конгресу је донет и Пројлас који ће бранити, условно речено, мање језике и мање културе у несћајању, с јасном њоруком да њосћоји неверовајна снаја језика и културе у свеиу у њоређењу с мизерном моћи војске, банкарства, бирократије и влада. Можеће ли резимираити колико је важан овај њројлас за свејску културу уојшће?

Вида Огњеновић: Овај проглас је битан пре свега зато што није самозадовољан, произишао из јалове кабинетске теорије, ни из још јаловије политичке коректности. То је оштар протестни глас писаца узрокован нагомиланим незадовољством масовном прагматизацијом сваке надградње, у првом реду језика, културе и уметности. У том прогласу је речено да је језик људске врсте мозаична структура састављена од мноштва језичких варијанти и да гушење језика којима се служе бројно мали народи, или хомогене групе, представља језички империјализам. Језик је најсавршеније и свеобухватно средство упознавања и разумевања

света, отуда и његова моћ. Зато свака злоупотреба језика, а оне су бројне и различите – у наше време најчешће су политичке и религијске – јесте прва степеница на путу у опасну културну ретардацију, што је плодно тле за сваковрсне манипулације и уцене.

Осим тога, у прогласу је реч о томе да сушта примењивост не сме да буде чинилац уметничке вредности, уосталом стварање и употреба предмета око нас такође треба да је питање слободе избора.

Да се на самом њочетку разговора задржимо још на Светском конгресу међународног ПЕН-а јер је скућ био од изузетног значаја за наше друштво због више ствари. Чини се да је једна од њресудно важних и та да је креирана балканска мрежа од 13 ПЕН центара, што се никада раније није десило. С обзиром на то да увек сложена ситуацију на Балкану њедамо и кроз историју и кроз сањедавање само њоследње две деценије, колики је значај њовезивања балканских ПЕН центара и која ће бити њихова мисија у наредном њериоду?

Вида Огњеновић: Балканска ПЕН мрежа треба да буде могућност да се организује живља књижевна комуникација међу суседним културама на овом простору. Да се развије бржа и занимљивија размена књига, да се остваре бољи преводилачки миљеи у различитим срединама и да се успостави већи број редовних заједничких књижевних скупова и фестивала. Затварање у културне границе и језик којим се служи мали број људи нужно провинцијализује и ограничава обресе књижевног дела. Ситуација је сада таква да суседи нашу књижевност, баш као и ми њихову, најчешће упознају преко енглеских превода. Зар то није превише заобилазно?

*На књижевном фестивалу **Free the word**, који је био једна од њројрајних манифестација Конгреса и који је њаралелно одржан у Београду, Новом Саду и Нишу, њублика је мојла да чује мноштво светских језика, изворно, њејосредно од њисаца који су дошли из свих крајева света. Ујраво су њи њројрами њоказали колико нису у њраву данашњи књижевници који су се обрушили на књигу смањрајући да ће несати због нових њтехнолојја. Гостујући у Новом Саду на фестивалу, Ви сте читаву њу ситуацију „сјасавања” књије и литературе назвали **Два нарциса...***

Вида Огњеновић: Да, на свечаном отварању Конгреса ПЕН-а прочитала сам свој поздравни текст о вечитом нераскидивом двојништву између два нарциса: писца и читаоца. Тој

чврстој спречи технологија, по мом мишљењу, не може ништа, јер ће је тај двојац надмудрити и учинити да се књига и технологија узајамно помажу а не искључују. Тим текстом сам заправо позвала катастрофичаре који своју мисаону снагу заснивају на торпедовању добрих претпоставки да пређу на нашу страну и прорекну сопствену пропаст. Не, рекла сам, два нарциса, писац и читалац, неће дозволити да остану без књиге као свога огледала, у којем један огледа своје лице док је пише, а други панично тражи сопствено, читајући је. То надметање у нарцизму је бескрајно и не може тек тако нестати само да би у својој кукњави уживали пророци пропадања. Још сам у тексту охрабрила читаоца да никад не устукне пред тим огледалом ако у њему отпрве не нађе све црте свога лица, него нек настави да загледа помно и радознано, поверљиво и критички, благонаклоно и сумњичаво, пронаћи ће се сигурно, јер све што ми писци пишемо јесте управо о њему, читаоцу.

У културним круговима Новој Сада, већ недељама влада свечарско узбуђење јер нас, након 30 година, први пут у реконструисаној згради Српској народној позоришта, очекује неколико прворазредних догађаја у часи јубиларних 150 година постојања ове позоришне институције. Наравно, на првом месту је светска премијера опере Милева, за коју сте написали либрето, на основу ваше драме Милева Ајнишајн објављене 1998. године. Дакле, шта Вам је донело то ново искуство, писање либрета?

Вида Огњеновић: Шта да вам кажем, и ја сам нестрпљиво, с узбуђењем, али и са зебњом очекивала сусрет те опере с публиком, јер нисам баш лако кренула у тај посао. Морала сам да се за то добро припремим. Ишчитала сам гомилу либрета која су написана по литерарним делима (*Евџеније Оњеџин, Верџер, Кармен*, између осталих) и прегледала бројне касете са снимцима опера, да бих проучила како се ствара та врста текста. Та шанса да се огледам у писању либрета драгоцен ми је сама по себи, али стварно највећа вредност у том мом искуству је управо прилика да сарађујем са уметницом тако еруптивног дара и способности да се избори за своје идеје, као што је Александра Вребалов. И добро је што је њена опера дошла у руке правих мајстора свога посла, као што су редитељ Озрен Прохић и диригент Александар Којић, који су са оркестром и певачима направили тако узбудљиву представу.

О Милеви Марић је било мало литературе у време када сте написали драму о њој. Неколико година касније објављена је њена

и Албертова ирејиска са Хеленом Савић, а њек недавно и њена ирејиска са кумовима у Новом Саду. Да ли је њај драматичан однос између два врхунска научника, однос који се ирејилиао и у раду, браку, родитељству, иријатељству, и којем је управо Милева остала верна, и поред развода, до краја живота, сада било захтевно ирерадији за ојеру?

Вида Огњеновић: Ја сам у два маха писала драме о Милеви Марић Ајнштајн. Прво ТВ драму, 1972, тада махом на основу документарне књижице Десанке Трбуховић, професорке математике која је неколико година провела са породицом у Цириху и тамо се заинтересовала за живот своје сународнице Милеве Марић. Осим школских и неких других докумената до којих је дошла, као и разговора са савременицима који су Милеву познавали, професорка није имала баш много материјала. Није, на пример, знала да су Милева и Алберт имали кћерку пре брака којој се изгубио сваки траг, као ни многе друге појединости из њиховог живота. Све је то откривено касније кад је отворена Ајнштајнова лична архива у Принстону и кад су почеле да излазе књиге преписке, дневника и других докумената, на основу којих је написано неколико одличних биографских књига о Ајнштајну, у којима је и Милева наравно добила доста места. Тада сам одлучила да напишем нову драму о Милеви Марић Ајнштајн. Она је објављена у *Субовима културе* 1998, а изведена на сцени Народног позоришта 2001. године. Иако то није документарна драма, у основи је заснована на подацима о животу Милеве и Ајнштајна. Није било лако сажети тај обимни материјал у либрето. Композиторка је морала да га скраћује, иначе би опера трајала четири сата. Но прича је остала, а она је довољно потресна да буде подлога за мелодијско богатство и дубину музичког захвата.

Малојре сје сиоменули да Вам је био драгоцен рад са Александром Вребалов. Каква је била сарадња?

Вида Огњеновић: Инспиративна, заиста. Та чудесна композиторка је својим идејама у неколико разговора олујно растерала моје двоумљење да ли ћу успети да урадим тај либрето. Задивила ме је њена искрена опседнутост том темом. По свему што је рекла, видело се да она том послу прилази с неким усијаним, скоро болним уверењем да то мора да уради, зато што је судбина Милеве Ајнштајн привлачи управо неком безданом осећајношћу те необичне и храбре жене. Безобалност Милевиног жртвовања и њено трагично губитништво на многим плановима само му-

зиком може да се уметнички досегне и разуме, говорила је Александра. Понешто сам већ била чула од њене музике, знала сам да је успешна, али сам је на прави начин открила тек кад ми је дала неке своје новије снимке. Сатима сам слушала ту сасвим особену, вансеријску музику, те необичне композиције звучних спирала у каткад тек назначеним, потмулим тоновима, који се заковитлају, изненада снажно нахрупе и суверено освоје простор. Слушала сам ту музику замишљајући да су то узорци интонација за арије и дијалоге будуће опере. Неке сам звуке заиста касније препознала у оркестарским пасажима.

Након четвртог века, њеново режирање Сеобе Милоша Црњанског. Пробе представе се одржавају у Српском народном позоришту, које се одлучило да овим великим делом обележи век и њограме у јубиларној сезони. Већ се зна да ће Вука и Павла Исаковича тумачити Бранислав Лечић и Небојша Дујалић. Треба њеново оживење вечне теме којима се Црњански бавио. Шта је у Вама побудило изазов да њеново режирање Сеобе; има ли нешто што желиш друштво да представи на сцени, нешто што би, њо Вама, требало испитати у данашњем тренутку?

Вида Огњеновић: Идеја је потекла од управе позоришта, то није моја иницијатива, али сам је радо прихватила иако наше време није нимало наклоњено сложеним представама с бројним ансамблима и мноштвом стручних сарадника. Сеобе Црњанског бих режирала у свим условима, и са великим и малим ансамблом, и са једним глумцем, који би играо све улоге и на сцени и на ливади. Зашто? Нисам сигурна да је ово неки стриктан одговор, али зато што Сеобе Црњанског сматрам ремек-делом и сваку прилику да тај роман поново читам и размишљам о тој поворци загонетних људи и жена, који се пробијају кроз необичне пределе поетичних метафора, доживљавам као изузетну. Сеобе су прозна поема о неоодољивости утопијских лутања, о привлачности патње и носталгије, о нежности надања и губитништва. Другачије радим безмало све, изузев основне линије приче.

„Сеобе се моје настављају вечно”, каже у тренутку највеће слабости Павле Исакович. Тако је и било. Управо овај наш, данашњи тренутак је доказ за то. Наше је време обележено вољним и невољним пресељењима и лутањима, ништа мање него осамнаести век, у који је Црњански сместио радњу свог романа. Зато сам представу изместила из стриктно обележених временских оквира. Прича коју причамо догађала се и раније и сада, а извесно је догађаће се и убудуће. И то је оно што желим да истакнем.

„Иако сви једва чекамо премијере, ја често са извесним ошћором идем према њом дану” – написали сте у есеју **Писац и реџиџел** у истој личности образлажући да је за Вас ујраво процес настанка представа, проба са џлумцима, онај период када се тексти „уписује у време, простор, контекст идеја и значења”...

Вида Огњеновић: Признајем, за мене су проба најпривлачнији део позоришта. Тај виртуелни праизвор представа, то место где се стварност и машта оштро боре за примат, где се обичне ствари из проба у пробу преоблаче у најнеобичније појаве, где се од плошног описа речима могу осетљивим глумачким апаратом изазивати праве, аутентичне емоције. Проба су, рекла сам више пута, успеле онда кад постигнемо да се наш мисаони и емоционални ангажман издвоје у просторе изван Декартовог система. Праве, захуктале, добре проба имају нечег завереничког у начину окупљања сарадника. Међусобно споразумевање на пробама је сасвим различито од било ког другог. Одвија се у специфичном жаргону, најчешће потпуно неразумљивом за неког ко није унутар завере. Волим ту мистику проба, јер у њима ништа није до краја прописано, ништа предвидиво, ништа извесно, а безмало све је могуће.

Током деведесетих, ујраво у време када смо осећали највеће последице тоталитарној режима и када је рај буктао на простору бивше Југославије, објављене су Ваше прозне књије, прво 1994. године збирка прича **Ошрово млеко маслачка**, а одмах следеће године и роман **Кућа мрјвих мириса**. Шта је за Вас у њим годинама представљало писање, уметничко стварање у средишту свеошћје разарања?

Вида Огњеновић: Можда то јесте било и нека врста бекства у некакву другост. У светове које могу сама да проучавам и распојеђујем. Скупљала сам и преправљала неке приповетке које сам већ била објавила. Довршила роман који је годинама стајао у белешкама. Очигледно, била ми је нужна тотална заокупљеност нечим што је сасвим различито од наше тадашње свакидашњице. Уосталом, то је било време кад сам била без посла, дакле имала сам доста времена за рад на рукописима.

А да ли можете да се сетите тренутка у детињству у ком сте прекознали да је књижевност нешто величанствено, уметност која се не осавља? Да ли је то била нека конкретна књија или неки друји доживљај?

Вида Огњеновић: Прва велика, мислим по обиму, књија коју сам прочитала био је занимљив роман *Карик и Ваља*, пре-

вод са руског, имена писца се више не сећам. Имала сама тада, мислим, свега шест година и била већ на крају првог основне. Мене су, знате, дали у школу знатно пре времена, јер нису могли другачије да савладају моју хиперактивност, мада то ни у школи није постигнуто. *Карик и Ваља* је роман о двоје деце, брату и сестри, који су крадом ушли у лабораторију свога деде, чувеног научника и пробали неки његов изум, прашак за смањивање. Узели су мало прашка и отишли у парк да се играју. Мало затим су се смањили до величине мрава, тако да су се кући враћали цео дан и добар део ноћи, савлађујући тешке препреке у виду густе прашуме грмља, бежећи од чудовишта као што су лептири и обилазећи застрашујуће небодере као што је дрвеће. Видели су огромне дивове, своје родитеље, и чули несносну буку од њиховог дозивања. Одазивали су се узалуд, јер су морали да се држе подаље од њих и других горостаса, својих рођака и суседа, који су у сваком тренутку могли да их згазе. Бајка се сретно завршила. Деца су стигла до дедине лабораторије, узела неколико капи специјалне воде против дејства оног прашка, обрадовала своје и испричала им необичну причу о својој авантури. Описивали су им чудеса која су видели, посматрајући природу изблиза и то како су схватили колико су о њој мало знали. Данима сам после читања те књиге опрезно, на прстима, ходала по травнатим деловима нашег дворишта, пазећи да не згазим некога ко се смањило. Моја бака је страховала да су то почетни знаци неког лудила код мене, па је покушавала да ме уразуми. Није сирота знала да је моје лудило урођено. Тада сам схватила да је литература нешто много веће и лепше него све што се око нас збива и то ме уверење више није напуштало.

*Да ли волиш поезију? Написао си есеј **Одбрана поезије** о пријатељу који је сирасивени чинилац и велики зналац поезије. Но, у том есеју, из дијалога између вас двоје, види се да си и Ви велики познавалац.*

Вида Огњеновић: Поезија је за мене читалачка књижевна гозба. Фасцинирана сам сажетошћу поетског исказа. За оно што један добар стих обухвати, изрази и покрене, потребне су странице и странице прозног излагања. Неко је рекао да је поезија универзални језик света. Делим то мишљење и додајем да је поезија језик којим се налази пут до разумевања оног неискazивог дела света.

У времену када је мало ко од наших интелектуалаца говорио у одбрану основних људских права, морала и дружих вредно-

сних мерила, ћушање је најмање било Ваша интонација. Ернесто Сабатио, арђентински књижевник и један од великих ауторитета у времену које је за његову земљу било од пресудног значаја, написао је да „Исаац мора бити неопходан сведок своје времена”. Да ли нама данас, по Вашем мишљењу, недостигају људи чија реч има у јавности „тежину”, људи у које можемо имати „безобално поверење”?

Вида Огњеновић: Међу нашим савременицима има изванредних интелектуалаца, али јавност не посеже за њиховом анализом и проценом. Наше друштво иде у дубоко класно раслојавање на свега две класе: сиротињу и неколико супермилионера који могу да купе моћ и разне друге индулгенције. Пошто мало који интелектуалац, ни у свету, а камоли код нас, може да својим радом досегне горњу класу, остаје нам да будемо сиротиња и да се задовољавамо избореном слободом говора, иако знамо да то што говоримо носи ветар док каравани пролазе путем који им одређује новац. Верујем да нас будући револуционари још само гледају, али...

Најновији роман **Посмајрач и њица** о мудрој луди Васи Лукићу, односно Васи Ивановичу Кирову, похвала је усменом приповедању, али и прича о идентитету. Упоредо са причом о његовој необичној породици, у роману је исприповедана и прича о историји српске железнице. Јесу ли наши идентитети, још од далеке групе њоловине 19. века, испреплетени као бесконачне луге?

Вида Огњеновић: Јесу, наравно, али ми из неког разлога одбијамо да схватимо да идентитет није челична осовина личности или нације, већ производ различитих утицаја и околности. Идентитет се однекуд доживљава као нека тврђава у коју треба да се затварамо, а заборавља се притом да је модерни човек проширио своја средства комуникације до неслућених размера, да више једва да има у шта да се затвори.

„Између животиња и литературе нерестано се одвија жестока утакмица у прерушавању обичних ствари у чудо, па час њобеди једно, час друго” – била је омиљена максима главног јунака Кирова. Да ли навијате за чудо?

Вида Огњеновић: Да, верујем. Таленат је чудо, и љубав је чудо, и малени инсект свитац је чудо, и добар стих, такође.

(интервју, *Нова мисао*, бр. 14, октобар/новембар 2011, Нови Сад)

РАДМИЛА ЛАЗИЋ



Једна је од најпознатијих српских песникиња. Поред поезије пише и есеје, а објавила је и књигу антиратне преписке. Основала и уређивала часопис *ProFemina*. Била је уредница *Просветине* библиотеке *Femina* и библиотеке *Претходнице у Народној књизи*.

Ауторка је Антологије савремене женске поезије *Мачке не иду у рај*, у којој је избор из сопствене поезије направила лично, као и *Антологије српске урбане поезије*. Добитница је многобројних важних песничких награда: *Десанка Максимовић*, *Ђура Јакшић*, *Милан Ракић*, *Васко Поја* и *Владислав Пејковић Дис* за животно дело. Њена дела објављивана су на македонском – *Метифизика на самракој*, у преводу Бранка Цветковског – и енглеском – *A Wake for the Living*, у преводу Чарлса Симића. Изабране песме, под називом *Срце међ зубима*, изашле су у Норвешкој.

Више на: <http://www.kcb.org>.

Дела:

То је то (1974), *Право сјање сивари* (1978), *Подела улоја* (1981), *Ноћни разговори* (1986), *Историја меланхолије* (1993), *Вјештар иде на југ и обрће се на сјевер*, заједно са Б. Јовановић, Р. Ивековић и М. Кресе (1994), *Приче и групе песме* (1998), *Мачке не иду у рај* (1999), *Зиморозница* (2005), *Из анамнезе* (2000), *Дороџи Паркер блуз* (2003), *In vivo* (2007).

Југарњи блуз

Сама лежем у кревет, сама се будим.
Крмеље бришем, дижем шију.
Гледам у под, буљим у таваницу.
Дићи се или се поново стропоштати,
Навући ћебе на главу или упослити табане.

Сваког јутра исто питање, иста потреба,
Урасла у мене као нокат,
Да ми се прошлост као изношена сукња
Не вуче за петама од сабајле,
Да ме светлост не рањава
Својим пушчаним цевима.

Извући се испод ћебета није све,
Не дижем се само да бих ноге протегла.
Да устанем треба ми бољи разлог,
Од шетања шешира, кувања ручка,
Или брчкања Ега у пени и пари лаких комада.

Дојадило ми је да лежим овде
Као заборављен пртљак.
Жуљају ме успомене, будућност ме сврби,
Као коприва жаре ме свакојаке мисли.
За сусрет са јавом морам бити спремна,
Подесити набор на сукњи, израз лица –
Што ми је дојадило такође.

Дојадило ми је да фурам срећу,
Да глуматам задовољство;
Као да ми је све потаман,
Као да ми је баш сад кренуло,
Да сам управо одиграла животну ролу
И извукла на лутрији главну премију.

Жудим за нечим чему не знам име,
За нечим што би ми изменило живот,
Окрнуло га тумбе, наглавачке.
Исклизнуло ме из шина,
Којима се возим по тачном реду возње.

Дошло ми је да покупим своје прње
 И да некуда збришем.
 Тамо где нико не би знао за мене.
 И где бих заборавила на саму себе,
 Као на љубавника са избледелим лицем.
 Да чиним само оно што ми је воља,
 Што ми се прохте.

Да за то не тражим разлоге,
 Не тражим покриће.
 Да јездим друмовима брзим колима
 Не мислећи ни на шта и ни на кога,
 Док унаоколо врућина се тетурала
 И климактерично сунце ме прати као пас луталица.

Метафизика сумрака

Прекасно је да ичему учим срце,
 Наизуст знам азбуку патње,
 Проверавам уживо.

Време је стало.
 Какво блаженство је у протицању?!
 Стварност подсећа на умољчан џемпер –
 Ово су стихови.
 Живот ипак шепа, попут какве убоге девојке
 Која би да се добро уда
 Иако у срцу носи ожилјке успомена –
 Животопис ватре и воде.
 То су залудне и болне залихе
 Са којима се полази на дуг и неизвестан пут
 Који је наша лична отаџбина,
 На коју свачија нога ступа као чизма.

Од Каина старија је свака патња,
 Па и ова која је као рођака из далека
 Дошла на три дана, а остала,
 Раскомотила се, заузела сваки кутак.
 О одласку ни да бекне!

Време чуда је за нама.
 Време грађења кула,
 Рајских и овоземаљских вртова
 Из читанки и стихова.
 Тзв. грчка срећа чека нас
 Тамо где никада нећемо стићи.
 Зато напој цвеће и срце
 Из истог крчага, ако икако можеш.
 Време не пресахњује,
 Нити убрзава корак, како веле.
 Време гута сопствене слике као сопствену децу.

Знај, неће ти помоћи
 Никакво навлачење јоргана на главу,
 Макар те под њим чекало драго тело,
 Никакво стављање воска у уши –
 Сиренина песма биће део твог урлика.

Рођени срећни и мање срећни
 Умиру пре смрти својих тела,
 Властито лице носећи као туђу одећу,
 Попут ликова са слика Хијеронимуса Боша.

Онај ко је написао небо, земљу, море,
 А нарочито ко је написао снег и снове,
 Месечеве мене, боје лишћа, наша лица –
 Далек се чини и хладан као Северни пол.

Не зови то нихилизмом ни богохуљењем.
 Погрешна синтакса, лоша дикција
 Беше стварање света.
 Толико је јабука раздора бачено међу нас,
 Да ће се једна докотрљати и до твојих ногу,
 Можда баш онда када будеш скупио летину,
 Свео рачуне,
 Када будеш забацио руке изнад главе,
 Терајући увис колутове дима и сање.
 Мртворођене биће твоје жеље,
 Удовичка свака нада.
 А љубави ни колико да намажеш на кришку хлеба.

Поспремање

Покосила сам око куће
Гнев и пркос.
Помела по себи
Туђе трагове –
Туђа тумарања.
Таваницу и непца
Опајала сам од маштања.

Избацила старе ствари,
Стару љубав – злу вештицу
Протерала кроз оџак.

Плаћено и преплаћено уздасима
Бацила сам на ђубре.
Поткресала древне руже,
Општа места.

Села,
Прекрстила ноге и руке.
Замањкало ми себе.
Замањкало ми неба.

„Крива сам”

*Када ме питају: Тко је крив?
Одговарам: ја сам.
(Дубравка Угрешић)*

Нисам се спалила,
Нисам горела као бадње дрвце.
Нисам пресвисла,
Нисам напрасно умрла,
Нисам оболела од неизлечиве.
Нисам убила Председника.
Нисам учинила ништа радикално,
Ништа коначно,
Ништа за насловну страну,
Ни за памћење поколењима.

Не тапшу ме по рамену пријатељи,
Не изражавају сућут знани и незнани.
Нити ме ките ловором,
Нити ме стављају на крст
Домаћи-туђи.

На моју кућу није пала бомба,
Нити се у њу уселио непознати.
Нисам паковала-распакивала кофере,
Нисам стајала у реду за визу,
Ни дан-ноћ у подруму.
Нисам била у логору, ни у збегу,
Нисам бежала главом без обзира –
Мимоишао ме случај.

Нисам нишанила, ни била на нишану,
Нисам ослобађала-освајала градове-села.
Нисам бајала, нисам сејала памет,
Нисам писала патриотске.
Нисам родила јунака.
Мој прилог историји – ништаван!

У своју одбрану немам шта да кажем.

(Радмила Лазић, „Срце међу зубима”, Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека, СКЗ, Београд, 2003. (песме: „Јутарњи блуз“, „Метафизика сумрака“, „Крива сам“))

(Радмила Лазић, „Зимогрозица”, Народна књига, Београд, 2005. (песма По-спремање))

Дубравка Ђурић

Феминизам и поезија у опусу песникиње Радмиле Лазић

Овај кратки текст о поезији Радмиле Лазић писаћу имајући на уму различите феминистичке теоријске системе, развијане од седамдесетих година 20. века до данас (од гинокритике, преко феминистичког постструктурализма, до локационих феминизама⁷⁹). Нећу се усредсредити само на ауторкину поезију, већ и на шири контекст у којем је настала. Сматрам да издвојено тумачење ауторског корпуса једне песникиње или песника више није могуће без увида у шири круг њиховог деловања. Поезија је историјска појава. Она се с временом мења, што ће бити назначено у опусу песникиње коју разматрам. Морам истаћи и то да више не постоји један привилегован интерпретативни модел који омогућава самопрокламовану неутралну позицију интерпретатора/интерпретаторке. Позиција интерпретаторке/интерпретатора никада није неутрална, већ је одређена њеним/његовим институционалним статусом у одређеним друштвеним условима и распоредима друштвене моћи.

Након кратког увида у рани опус Радмиле Лазић, усредсредитићу се на збирке *Приче и групе њесме* и *Дороџи Паркер блуз*.

Почетак списатељске каријере

Радмила Лазић се као песникиња формирала седамдесетих година 20. века у оквиру београдске урбане песничке формације коју су неки критичари називали „критичком поезијом”, док су други употребљавали назив „веристичка поезија”.⁸⁰ У тој изразито мушкој формацији деловали су нешто старији Милутин Петровић, затим Новица Тадић, Душко Новаковић, Слободан Зубановић, Љиљана Ђурђић и многи други.⁸¹ Песникиње су

⁷⁹ Мислим на ауторке као што су Илејн Шоуволтер (Elaine Showalter), Сузан Губар (Susan Gubar) и Сузан Гилберт (Susan Gilbert), затим Џудит Батлер (Judith Butler), Џејн Флекс (Jane Flax), Сузан Стенфорд Фридман (Susan Stanford Friedman), Ен Брукс (Ann Brooks) итд.

⁸⁰ Видети мој текст „Радмила Лазић: Од критичке до наративне поезије”, *ПроФемина*, бр. 25–26, пролеће/лето 2001, стр. 77–85.

⁸¹ Видети: Јасмина Лукић, *Друго лице – Прилози чувању новијеј српској њесништва*, Просвета, Београд, 1985, и Александар Петров, *Крила и ваздух – ојледи о модерној њезији*, Народна књига, Београд, 1983.

биле у мањини. Ова чињеница не изненађује јер је, као што то примећује америчка феминистичка језичка песникиња Рејчел Блау Дуплези, институција поезије обележена родом, а мушки песнички глас задобио је статус неутралног, универзалног гласа поезије.⁸² У историјама књижевности, антологијама и критичарским текстовима, ова београдска песничка сцена је центрирана као доминантан ток српске поезије. Она наставља традицију модернизма, који се, када су ови песници и песникиње у питању, реализује у оквирима једне социјалистичке самоуправне земље (СФРЈ). Песници развијају модерну поезију колоквијалног идиома, која је, конструкцијом слика, употребом језика свакодневице, указивањем на фрагментираност људског искуства, густо постављеним метафорама и наративним описима, тежила да прикаже свакодневно искуство. У средишту пажње била је критика бирократизованог, отуђеног понашања људи у условима самоуправног социјализма. Критика се одвијала на нивоу нарације. То је значило да аутори и ауторке нису доводили у питање доминантно схватање да је језик прозиран медиј који говори о некој реалности која постоји изван језика и претходи му. Крајем осамдесетих и почетком деведесетих, Радмила Лазић, као већина песника и песникиња њене генерације, прихвата постмодерни ретроградни манир писања, видљив у књизи *Историја меланхолије*.⁸³ Ауторка се враћа предмодернистичкој песничкој традицији која идеализује природу. За збирку су важни појмови меланхолија и наглашена сентименталност, чиме се поставља насупрот традицији модернизма. Али у тој збирци налази се и песма „Женско писмо”, која наговештава у ком правцу ће се ауторка даље развијати. Песма не настаје у празном простору, јер се од почетка осамдесетих година појављују текстови и темати посвећени женском писму.⁸⁴

Током 1994. године Радмила Лазић са групом ауторки (Светлана Слапшак, Љиљана Ђурђић и Дубравка Ђурић) покреће ча-

⁸² Видети Rachel Blau DuPlessis, *The Pink Guitar – Writing as Feminist Practice*, Routledge, New York: London, 1990.

⁸³ О овој збирци видети у књизи: Бојана Стојановић Пантовић, *Наслеђе сумајраизма – Поейичке фигури у српском њеснишију деведесетих*, Рад, Београд, 1998.

⁸⁴ Видети темате: „Женско писмо”, приредила Славица Јакобовић, *Рејублика*, бр. 11–12, Загреб, 1983, „Феминистичка гледишта и гледишта о феминизму”, приредила Даша Духачек, *Гледишта*, бр. 1–2, Београд, 1990, и књигу Наде Поповић Перишић, *Лијерајура као завођење*, Просвета, Београд, 1988.

сопис за женску књижевност и културу *ProFemina* (издавач Радио Б92). Уређивање часописа омогућило је песникињи да постане арбитарка културе. Она је са осталим уредницама спроводила одређену културну политику, што је омогућено малом броју жена у српској култури. Уређујући часопис, уреднице су и саме интензивно училе о феминистичким теоријама, у распону од англо-америчке гине критике до француских феминистичких теорија.

Радмила Лазич се у јавним иступањима и у текстовима које објављује у *ProFemini*, али и у другим гласилима, изјашњавала као феминисткиња и залагала се за веће присуство ауторки на књижевној сцени. То је био микрокултуролошки оквир у којем је њена поезија кренула другим током у односу на поезију њених вршњака са чијим је радом њен рад до тада био у интеракцији. Покретању часописа претходило је учешће ове ауторке у антиратним манифестацијама. Фебруара 1992. године, Радмила Лазич је била једна од оснивачица Цивилног покрета отпора, учествовала је у свим грађанским демонстрацијама од 1990. године, у антиратним акцијама од 1991. (паљење свећа за погинуле у рату, црни флор за све погинуле, акције против опсаде Сарајева, бомбардовања Дубровника итд.). Преписка између загребачке теоретичарке Раде Ивековић, београдске драмске списатељице Биљане Јовановић, словеначке списатељице Маруше Кресе и београдске песникиње Радмиле Лазич, у чијем је средишту антиратна тематика, објављена је у књизи *Вјештар иде на јуи и обрће се на сјевер*.⁸⁵

Након вишегодишњег уређивања часописа *ProFemina*, крајем деведесетих година Радмила Лазич уређује антологију песникиња под насловом *Мачке не иду у рај – антологија савремене женске поезије*.⁸⁶ У њој конструише једну могућу традицију ауторки које су писале и пишу урбану поезију, наслеђујући експерименталне, високомодернистичке, умереномодернистичке и постмодернистичке песничке праксе. Антологичарка у предговору истиче да је из избора изоставила ауторке које се ослањају на антимодернистичке песничке формације. Антологија је показала да од седамдесетих година постоји значајна песничка сцена урбане поезије коју пишу песникиње, а која је у антологијама доминантног тока маргинализована или потпуно занемарена. У предговору Р. Лазич пише:

⁸⁵ Издање Апатриди, Радио Б92.

⁸⁶ Радмила Лазич, *Мачке не иду у рај – антологија савремене женске поезије*, Самиздат Фрее Б92, Београд, 2000.

Стваралаштво песникиња које се овде представља одвија се ван доминантних поетичких струја, које су последњих деценија умногоме одређене рестаурацијом патријархалних односа, новим конзервативизмом у друштву и култури који се на литерарном плану одражава реафирмисањем традиционалистичких песничких форми и архаизацијом језика, али и обнављањем неосимболистичке праксе „повратком метафизици”, „мистичном искуству поезије” и „орфејској” улози песника. Такође, ове песникиње се налазе изван институција културолошке моћи, будући да се не налазе у уредништвима издавачких кућа и књижевних часописа (осим у часопису за женску књижевност), ни у једном књижевном жирију, њих нема међу добитницима престижних награда и, можда баш зато поезија ових песникиња носи јединствену песничку енергију несклону подражавању доминирајућих и форсираних песничких трендова.⁸⁷

* * *

Подизање свести и конструкција женске самосвести

Паралелно са горе описаним активностима Радмиле Лазић настала је збирка песама *Приче и грује њесме*, а касније и *Доројии Паркер блуз*. Обе су реализоване као јединствени феминистички пројекти. И мада свака песма у њима може да функционише и одвојено као целина за себе, она је део целине збирке. Многи критичари су у протеклом периоду занемаривали феминизам као важан аспект ове поезије. Други су га помињали, али су се одмах ограђивали да је то ипак за саму поезију споредно, јер ауторка пре свега пише добру поезију. Насупрот том ставу, сматрам да су феминистички теоријски концепти суштински и конститутивни елемент поезије Радмиле Лазић.

Приче и друге песме

У антологији женске поезије, Радмила Лазић је конструисала једну могућу традицију песникиња, различиту од доминантне мушке традиције. Аналогно томе, она је у књизи *Приче и грује њесме* конструисала два различита гласа, мушки и женски. Ово одвајање може се довести у везу са феминистичким кон-

⁸⁷ Ibid, стр. 17.

цептима актуелним у седамдесетим и осамдесетим годинама. Тада су феминистичке ауторке установиле бинарну опозицију женско–мушко, дајући примат првом члану те опозиције. Р. Лазић одваја женску сферу и женско искуство и показује да је оно универзално, у складу са есенцијалистичким схватањем женскости, које су заступале феминистичке теоретичарке. По том схватању жене су у патријархалном друштву подређене мушкарцу, и та их позиција одређује више него категорије као што су узраст, класна припадност или друштвени и историјски контекст у којем живе.⁸⁸ Та бинарна схема је у песмама постављена као опозиција између мушког и женског гласа. Мушкарци су, по њој, увек угњетачи, они имају друштвену, економску и културолошку моћ. Жене, насупрот томе, позициониране као жртве, подређене су и угњетене. Мушки глас у збирци је архаичнији и та стилска одлика је показатељ да мушки протагониста заступа конзервативни поглед на друштво, као и на односе међу родовима. То је глас патријархалног мушкарца, који има статус господара. Жена је за њега сексуални објект, машина која рађа децу и оног тренутка када престају те две функције, она је одбачена и презрена. Женски глас је потенцијално еманципаторски, обележен савременијом колоквијалнијом фразом. У средишту пажње ова два гласа је женска фигура ухваћена у мрежу друштвених односа. Поезија ове збирке може да функционише у контексту феминистичког пројекта подизања свести. Хелен М. Денис објашњава да је подизање свести „процес уз чију помоћ су се појединачне жене окупљале како би истражиле и поново процениле своје тзв. лично искуство и како би развиле дискурс политичке критике којим би разјасниле друштвене, политичке и економске силе које су довеле до његовог специфичног настанка. Тако је појединачна и лична историја добила место у широј политичкој ’њеној историји’ (herstory) и у проистеклој темељној критици патријархалне хегемоније.” Радмила Лазић показује да је женска позиција у друштву и у породици конструисана као подређена, инфериорна, маргинализована, без обзира на старосну доб и класну припадност женских ликова којима се песме баве. У многим песмама глас свезнајуће приповедачице сугестивно прича животе

⁸⁸ Видети књиге Susan Stanford Friedman, *Mappings – Feminist and the Cultural Geographies of Encounter*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1998. и Ann Brooks, *Postfeminisms – Feminist, Cultural Theory and Cultural Forms*, Routledge, London: New York, 1997.

жена. Друге песме конституишу се као псеудоисповест. Језик је прозиран и упућује на важност садржаја, пленећи читаоца и читатељку учинцима непосредног обраћања и конструкцијом приче која делује као аутентично искуство. Наслов збирке *Приче и грује њесме* одређује песнички жанр. Стратегије прозног приповедања, у којем је важно испричати причу, примењују се у жанру поезије, која се често сасвим супротно одређује као посредан говор, који више сугерише него што непосредно говори о догађајима.

Дороти Паркер блуз

У збирци *Дороти Паркер блуз* све песме изговара женски лирски глас у првом лицу јединине. У питању су различите јунакиње. Лирски глас је конструисан као побуњени глас женскости који одбија да се понаша онако како друштво очекује од жене. Сексуалност је и овде у средишту пажње. Користећи псеудоисповедни тон, Радмила Лазић се бави друштвеним, класним и психолошким аспектима женске сексуалности. Њена поезија уметнички вешто указује на један од основних постулата феминистичког покрета, а то је да приватно и јавно нису одвојене сфере. Јунакиње полемишу са стереотипним осећањима, схватањима и понашањем. Оне се буне и конструишу модел понашања жена супротан од уобичајеног, очекиваног и друштвено пожељног.

Реторички учинци нараторског првог лица јединине доводе до тога да многи читаоци и тумачи ове поезије не могу да одоле а да се не поставе у положај наивног читаоца, који јунакињу књижевног дела поистовећује са ауторком. Радмила Лазић не пише поезију као личну исповест. Она се у најбољем случају може тумачити као псеудоисповест, тј. као свесно изабран стил писања који има намеру да делује као да је искрен, непосредан и истинит.

Песме у збирци *Дороти Паркер блуз* су изразито мелодичне. Организацијом језичке грађе оне се приближавају баладама. Док их читате, имате утисак да би се лако могле компоновати. Тако је одредница блуз у наслову добро жанровски одабрана. Песме се баве друштвеном конструкцијом женске приватности, а основна одлика песама јесте музикалност.

(Дубравка Ђурић: *Говор грује*, Београд, 2006)

Препорука за читање и истраживање:

- Портрет савременице: Радмила Лазић, ProFemina, Београд, 2001

ГОРДАНА ЋИРЈАНИЋ



Добитница *НИН-ове награде* за роман *Оно што одувек желиш*.

Дипломирала на групи за општу књижевност са теоријом књижевности Филозофског факултета у Београду. Пише поезију, приповетке, романе, преводи са шпанског и енглеског језика. Радила је у Задужбини Иве Андрића, као дописник *Полијике* и шпанског радија *Cadena SER*. Чланица је српског ПЕН центра. У свом делу бави се провокативном тематизацијом савременог доба између нових могућности и окова традиције, поигравајући се категоријама мушког и женског поимања света, али и очекивањима читалачке публике. Превела је са шпанског и енглеског језика дела Луиса Сернуде, Хуана Рулфа, Хуана Октавија Пренса, Хосеа Антонија Марине, Оскара Вајлда.

Добила је награде *Милош Црњански* и *Женско њеро*.

Више на: <http://www.bgedtculture.blogspot.com>.

Дела:

Месечева љрава (1980), *Госиа од седам њрехова* (1983), *Пред врајшима воденијем* (1988), *Горка вода* (1994), *Писма из Шпаније* (1995), *Нова љисма из Шпаније* (2002), *Веласкезовом улицом до краја* (1996), *Вечности је, кажу, дуљачка* (2005), *Кайрици и дуже љриче* (2009), *Кад сване, разлаз* (2012), *Прејшоследње љушовање* (2000), *Кућа у Пуершју* (2003), *Пољубац* (2007), *Оно што одувек желиш* (2010), *Мрежа* (2013).

Врњачка Бања није Лондон

По други пут у животу Црњански ме је узео за руку и повео ме неколико корака. Истина, први пут ме је извео на друм са кога нема повратка. Ово сад није тако, сад ме напућује само накратко и обезбеђује ми осећање да нисам сам. За после он не сноси одговорност, зна се куд после – назад у екран коме, заправо, и не видим алтернативу.

Живот у екрану је варка, врхунска варка, па ипак, онај ко на њу пристане не трпи обману – нема наде да ће икада постати нешто више од гледаоца, ни лажних обећања о заједништву са људима. Књижевност заводи, попут живота; са екраном су чиста посла, као са смрћу.

Пустио сам да ме још једном заведе – сада сам стара фрајла, нисам правио питање за једну ноћ.

Први пут догодило се пре безмало четрдесет година. Отрцано је рећи, али као да је јуче било. Него... шта се сад бавим вредновањем онога што кажем или помислим? Могао сам се тиме бавити док сам још учествовао у представи. Сада знам да је живот по себи отрцан – вечно понављање. Оно да ничег новог нема под капом небеском није фраза, иако нам се већим делом живота ту само капа допадала – ја сам је увек замишљао накривљену.

Било је лето, дуго и спарно. Више од београдске жеге притискало ме је осећање одговорности – шта учинити са својим животом? Одговорност никада није била капут по мојој мери – млађем детету вечито облаче старе прње и подсећају га на пример старијег. Требало је да одлучим шта ћу студирати, заправо, чиме ћу се занимати наредних четрдесетак година. Ти си већ носио бели мантил.

Дани су се неумољиво крунили, а ја, ни уз сав напор, нисам могао себе да замислим у дугом времену, задовољног на ма ком послу. У тим месецима вежбао сам строгоћу, највише према себи, али, истина, и према другима.

Сећам се излазака тог лета, у поподневном термину у „Цепелин”, а када нас одатле избаце, у девет, правац на лепињу с говећим гулашом, у Скадарлију. Свом друштву, укључујући девојке са којима смо флертовали, вероватно сам био несносан. озбиљност одлуке коју сам морао донети преносио сам на сваки други терен. Биће да сам буквално схватио оно о испиту зрелости, чиме су нам гимназијски професори пунили главу.

Као што сам буквално схватио – мада и не знам како би друкчије могло – речи песме *Sounds of Silence* Сајмона и Гарфанкела: „И на блештавом светлу видех / десет хиљада људи, можда више; / људе који говоре ништа не казујући, / људе који слушају ништа не чујући. / Рекох: Зар не знате, ви, будале, / да се тишина шири као канцер...”

Посвуда сам чуо звуке тишине – у буци дискотеке, у граји на Скадарлији, у родитељским саветима, у блебетању својих вршњака. Зато сам одлучио, младалачки савесно, да их барем сам не емитујем, него да говорим само онда кад имам шта да кажем. Нећеш препричавати кога си срео и шта си јео, нити понављати штосове из „Максиметра” само да би испунио празнину између себе и света, наложио сам себи и држао се тога као пијан плота. Али ретко сам имао шта да кажем и зато сам тог лета, у друштву, понајвише ћутао. У себи сам, при том, цензуришао наклапања својих другара и девојака са којима смо висили. Мора да се то примећивало и мора бити да сам им због тога био напоран, као проклети Тосканац. Али нисам се због тога узрујавао – иза мене је стајао минули рад опште омиљености. Биће да сам тада, тог лета, научио да мудро ћутим у већем друштву, а да се у четири ока и те како распричам. Само у четири ока је могуће правилно дешифровати своје мисли – у сваком другом случају, чак и кад изговараш властите мисли, то је парада. Мада, слагаћу ако кажем да никад касније нисам и сам парадировао – на погон алкохола, наравно.

Упињући се тако да замислим себе у дугом времену, на неком послу, увек истом, који бих обављао смирено и без роптања, ударао сам у монолитни зид. Ништа, ама баш ништа ми се није радило, ниједна визија није ме задовољавала. У свакој замисли запослења у коју бих се уживео, ја сам већ тад, са осамнаест година, ишчекивао пензију и хватао ме је панични страх. И чинило ми се да сам већ стар.

Измучен таквим мислима, бежао сам од своје будућности, бежао заправо од себе, у спасоносни загрљај дебелих књига. И све тако, док се није десио куршлус, а десио се док сам у рукама држао *Роман о Лондону* Црњанског. Лежао сам на каучу и, загрљајући јабуке петроваче које су ми стајале под руком на поду – пуна корпа – гутао странице.

По угледу на Рјепнинов испит савести док лепи тапете у стану пријатеља, између редова сам постављао себи суштинска питања која изискују прецизне одговоре. Барем половину свог

животног времена човек проводи радећи. Је л' тако или није тако? Тако је. Постоји ли ишта што волиш да радиш? Ништа. Па, како би ти, онда, да проводиш време? Овако, читајући; ништа не радећи, него овако, читајући и једући јабуке. Тако бих могао до краја живота, и тако избегао гранични камен пензије.

Када у логичком мишљењу дође до бркања појмова – са радним веком побркао сам бекство у чист ужитак – избија куршлус, а куршлус прати варница. У овом случају, управо ме је та варничница просветлила. Па зашто се онда не упишеш на књижевност? Ако је читање једино што волиш, претвори га онда у свој посао!

До тог тренутка претумбавао сам по глави такозване мушке професије, а књижевност је имала меки лик жене и као јабука једре груди. Спустио сам на њих своје мисли, да се примире, и осетио се заштићен, као да ћу остати дечак довека. То што ћу разочарати оца својим избором, није ми било ни крај памети.

Ето, тако ми је тад Рјепнин, то јест Црњански, помогао да донесем крупну одлуку. Не знам да ли сам погрешно.

Студије су ме задовољиле, у суштини разводњиле мој страх од практичних страна живота. Међутим, нисам провео радни век читајући. Зарађивао сам за хлеб радећи много тога за шта је начитаност била потребна као позадина или само као параван – много тога што ме је чак удаљило од књига. Али не бих био исти да се нисам тада, тог лета, заразио бежањем у фикцију. Нажалост, само у туђу фикцију, не и своју. Да сам успео да напишем књигу, бар једну књигу, можда би све другачије ишло и можда не бих био овде где јесам. Све предуслове сам за то имао, све сем маште: образовање, методичност, искуство, вољу, време... чак и време. Али књижевност без маште је као живот без љубави. Може, али не вреди пишљивог боба!

Из поглавља „Све анђео до анђела”

Бого мој! – ништа нисам капирао. На свом школском енглеском морао сам да одговорам на загуљена питања. Одрасле је највише интересовало шта ћемо радити, ми „јадни Југословени”, када нам умре Тито, који се мени чинио вечан и уопште ми није деловао стар. Једино се теча Тодор није распитивао о приликама у домовини, само се смешкао ако ме види да се запетљавам пред неким ко ме намерно боцка. Дотле су се моји вршњаци чу-

дили што изгледам исто као и они. Само што ме нису пипкали да провере имам ли крљушт уместо коже, рошчиће испод праменова косе. Мислили су да долазим са оне стране зида, кинеског или берлинског, свеједно, Југославија им је звучала исто као Чекословакија, нису знали да смо ми „несврстани”, што сам ја с поносом истицао, *non-aligned*, мада – и да су знали... Најчешће су ме питали да ли смо тамо чули за Битлсе, знам ли за телевизор и да ли сам икад пробао пепси-колу. А марихуану?

Искуства „путовања на Запад” пабирчио сам очима и надомештао замислима. Уображавао сам свој додир са рокенролом из прве руке, кад је највећи додир био тај што уђем у продавницу плоча и пребирам, по цео сат, по преградама са усправљеним *LP* плочама, којих у Београду још није било у изобиљу. Уобичајени су били „синглови” и наглашавало се кад имаш неки „лонгплеј”. Пипкао сам омоте и преметао их по рукама са посвећеношћу, као свете реликвије: Битлси, Би Џиз, Том Џонс, Џенис Џоплин, Бич Бојз... Све сам их, наравно, знао у прсте, у Београду су били и те како слушани, али требало је понети из Енглеске нешто ново, неког за кога нико није чуо. Тих мука! Међу гомилом група, мени непознатих, требало је изабрати неке звезде на помолу, а не леваче чија фама никад неће прећи Ламанш. И ишао сам у диско-клуб, пет-шест пута, са једним момчићем из комшилука, Роналдом, кога су родитељи, први пут кад смо заједно изашли, натерали да ме поведе са собом. Трудио сам се као ћуран да делујем искусно и превејано, и да му не будем досадан. На крају смо се и укапирани – био је пања тај Рони.

Најближи и далеко најузбудљивији мој додир са духом рокенрола представљала је Роуз. Осамнаест година старија од свог брата, кућног мезимца, искористила је распамећеност својих родитеља мушким дететом, које су добили у касним годинама, и напустила Бирмингем, као, да би студирала. Роуз је била први прави хипик кога сам видео изблиза. И први наркоман.

Тетка је знала – и слепац би приметити – али је била беспомоћна да ма шта учини, и зато је ретко помињала своју кћер. Мене је, кад сам стигао, само известила да Роуз студира, у Лондону, социологију.

– Овде млади рано оду од куће – објаснила ми је, како се не бих чудио или постављао сувишна питања.

Али Роуз се убрзо појавила у Бирмингему. У току лета, три пута је дошла код родитеља, све накратко, а атмосфера у кући

је, њеним присуством, постајала затегнута. Први пут је дошла са момком, после сама, али сва три пута с гитаром и са керушом, која је такође личила на хипика – мршава, офуцана, ни приближно одредљиве расе барем једног од родитеља, ни име није имала. Гитара јој је пре свега била део имиџа, сумњам да је икад научила више од основних акорда, али онда сам у њој гледао Џоан Баез, кад би у својој соби пребирала по жицама, из досаде. Касније сам се досетио да је Роуз долазила да тражи новац.

Била је фаца, са својом дугом косом и каубојским чизмама, мршава, лепа – тип Шарлоте Ремплинг – упркос подочњацима и запуштености. Дошла би прљавица и неиспавана, али би се у родитељској кући брзо повратила, наспавала се, истуширала. У сећању ми је остала са мокром косом – мени мама никад није дозволила да изађем на улицу док не осушим косу. „Добићеш запаљење мозга”, говорила је, и зато сам, ваљда, упамтио како она, свеже истуширана, из купатила излази право напоље.

Деловала ми је недоступно. Није изустила ниједну реч на српском, али разумела га је – теча јој се обраћао искључиво на српском – па сам мислио да га никад није добро научила, или, ако јесте, то своје знање је превазишла и отписала. *Cousin. Eh?*⁸⁹ рекла је кад су нас представили, као да се спрда, а обраћајући се свом малом брату који је за њом трчкарао, намерно ме је понижавала: *You've got a new friend.*⁹⁰

Малиша је, природно, био жељан сестре, а она га је све време третирала као напаст. Једини знак неког осећања био је тај што га није ословљавала по имену, него са *angel*, што је мени, тада, звучало као врхунац нежности. *Angel, pass me a lighter*, ако је хтела да припали, а мрзело је да се помери, *Angel, I've got to go*,⁹¹ кад би је Ђорђе чврсто обгрлио око ногу, на излазним вратима... Да би га се отарасила, тог лета је најчешће користила мене, што је била и једина потврда да је свесна мог присуства. Све време ме је називала френдом четворогодишњег Џорџа.

То мало дана што је провела у Бирмингему док сам ја био с њима, кратко се задржавала у кругу породице, најчешће би само прошла кроз дневну собу. Или је спавала, или излазила.

А ја сам се тресао кад год се нађем у њеном присуству. Свиђала ми се. Али не само она, Роуз, него и све оно што је предста-

⁸⁹ *Рођак, а?* (енгл.)

⁹⁰ *Имаш новој ђријайџеља.* (енгл.)

⁹¹ *Анђеле, додај ми уљач. Анђеле, морам да идем.* (енгл.)

вљала или сам веровао да представља – апсолутну слободу. Њен *hippy* изглед подупирала је и *hippy* филозофија – није морала ништа да каже, видело се да презире грађански ред и малограђански начин живота, а успут, наравно, лицемерје капитализма, и државе, и енглеске монархије, и полиције... Гост њених родитеља, пристојан и уредно одевен, *a friend of George*, био сам део тог пакета, свестан да гледа на мене са иронијом – као на слепца код очију или, још горе, као на дете које још нема појма ни о чему.

Иако нисам био стидљив по природи, пред њом сам се, са својих скоро седамнаест година, осећао као тута-мута и балавац. Мој его ваљао се у благу, а истовремено сам се, потајно као црв, палио на своју рођаку Роуз. Мада, и није било тако потајно – највише ме је нервирало кад осетим да сам се зајапурио, а она пролази поред мене као поред мртвог гробља.

Моју опчињеност рођаком Роуз и њеним животом „на студијама”, који сам замишљао као вечито седење у трави, у Хајд парку, с гомилом косматих пријатеља који се њишу певајући, подстицао је још и Рони.

– *Wow!!!* – рекао је сазнавши да је дошла. – *Tell her I am her fun.*⁹²

Прво је морао да ми објасни шта значи *fun*, па тако сазнадох да је Роуз идол клинцима – мојим вршњацима – из краја. Схватио сам и то да ме Роналд сматра привилегованим што имам приступ својој рођаци, а ја нисам хтео, нити бих умео на енглеском, да га разuverим.

Једног поподнева сам се нашао сâм у кући, што је заиста била реткост, и досађивао се. Не сећам се где су били отишли тетка и теча, можда дечјем лекару, јер су са собом повели и малог Ђорђа, а Роуз, кад изађе по подне, не би се појављивала до ситних сати. Мислим да је то био трећи и последњи од њених долазака.

На бродском поду, испред хладног камина, спавала је Роузина керуша. Била је заиста офуцана, са проређеном кратком длаком, као да има неку кожну болест. Та сивосмећкаста и чекињаста длака без трунке сјаја откривала јој је ребра која су се уједначено подизала и спуштала. Псето с безличном њушкицом, које је иначе пратило Роуз у стопу, а које она ниједном није помиловала, побуђивало би сажаљење да је напуштено. Овако,

⁹² *Кажите јој да сам њен обожавалац.* (енгл.)

пошто је имало газдарицу, изазивало је само одбојност, нико у кући није на њега обраћао пажњу, чак ни Џорџ. Баш зато сам тог поподнева пришао керуши, док је спавала, и покушао да савладам одбојност, да је помилујем. Ко зна да ли ју је икад ико помиловао овако шугаву, помислио сам.

(Гордана Ђирјанић, „Оно што одувек желиш”, Народна књига – Алфа, Београд, 2010)

Александра Ђуричић

Уточиште у канцама медија

Гордана Ђирјанић, Оно што одувек желиш,
Народна књига – Алфа, 2010.

Својим, четвртим по реду романом, Гордана Ђирјанић одлучила је да изложи извесним искушењима и себе и своје читаоце. Себи је поставила тежак задатак да кроз судбину јунака, педесетшестогодишњег интелектуалца Слободана, одговори на егзистенцијална питања постављена на фону овдашњег битисања које не оставља много простора ни за одлуке, ни за делање.

Читаоца је подвргла неколиким пробама – својеврсном филтеру који представља прво поглавље, богато књижевним асоцијацијама и паралелама које ваља дешифровати, онтолошким категоријама које су пратилац нарације, наглашеном натуралистичком цртом њеног (изнад свега, интересантног) казивања и загонеткама интертекстуалности, којима провоцира радозналост боље обавештених. На том, помало необичном, споју филозофије и натурализма израста прича овог романа, резиме једног живота прилично карактеристичног за наше поднебље.

Бирајући мушкарца за главног јунака, ауторка се хвата у коштац са још једним задатком – својеврсном транспозицијом полова која одлази до границе травестије (почетак проналазимо у причи „Пут ка савршенству” из њене прве збирке приповедака *Веласкезовом улицом до краја*). Слободан говори посматрајући ствари и из мушког и из женског угла, бивајући у једној забрањеној вези повређен, понижен и напуштен на начин како се то најчешће догађа женама и осећајући кривицу на сличан начин.

Дакле, вешто се поигравајући категоријама мушког и женског поимања света, ауторка се придружује дугом низу писаца

који су слично размишљали, замењујући фиктивно родне одреднице. Наравно, из овога не треба закључити да је Слободан феминизирани лик, или да нема јасне одреднице свог положаја у односу на женски свет, далеко од тога. Он, резимирајући кључне догађаје, говори о женама које су обележиле његов живот и у анализи свог односа према њима допушта ауторки једну широку, филозофску расправу о вечитој борби између полова. Без могућности доношења коначног закључка, са приказима много страна једне истине за које је наратија Гордане Ћирјанић већ показала своје високе домете у претходном роману *Пољубац*, Слободан бежи у телевизијски свет, који је за њега својеврсни симулакрум истинског живота, поистовећујући се са јунацима својих омиљених серија, најчешће америчке крими и трилер продукције. Бекство пред телевизијски екран је гест очајања и последњи покушај испуњавања егзистенцијалне празнине у коју је запао, згађен над исквареношћу света колико и над самим собом. Све добро у његовом животу сада је изобличен одраз у кривом огледалу: један леп брак склопљен из љубави постао је поглед у лице смрти и самоћу; интересантан посао у иностранству – неопростив грех према невином људском бићу; путена задовољства – синоним за прекорачења моралних норми; релативно добра материјална обезбеђеност – таворење са стеченом девизном пензијом, а осмишљено време и сусрети са људима – седење пред ТВ екраном. У таквом животном вакууму остаје му само да се сећа и преиспитује, у форми обраћања своме брату, о кога се такође огрешио. Али како прича одмиче, увиђамо да је преувеличао своје грехе, кажњавајући себе и оправдавајући друге у аутодеструктивном напору да резимира живот. Однос према брату који он доживљава као праисконски, каиновски грех, заправо је сплет несрећних околности које постоје и у животима других људи. Слободан све то доживљава као неопростиво, не налазећи снаге ни воље да нешто учини са временом које му је преостало. У том акту самокажњавања видимо метафору времена у коме живимо, презрености и егзистенцијалне празнине које највише погађају интелектуалце и осетљиве, оне што ослушкују и дама-ре других, емпатијски и разумом, заузврат добијајући само бол и депресију.

Због тога се Слободан везује и идентификује са телевизијским јунацима, сигуран у њихове врлине и, још више, у то да га не могу повредити. Као човек коме су инструменти медија

били доступни, он је свестан своје зависности и намерно јој се препушта као својеврсном опијуму. Изгнаник у својој земљи и отуђен много више него када је заиста био међу странцима, растрзан је између свога мисаоног бића и физичког положаја које му друштво додељује (намеће се мисао да, чак и када би хтео и имао снаге да нешто ново и конкретно започне са својим животом, сада и овде, могућности би биле минималне). У том и таквом саопштавању горких истина, Гордана Ђирјанић не штеди ни себе ни читаоца. Представљајући неку врсту српског Херцога, згађеног и згаженог од друштва које, у суштини, презире, њен јунак ту енергију реванша окреће против самог себе, тражећи грехе и тамо где их нема.

Деперсонализовани јунак ове драме нашег доба је телевизија сама по себи, присутна у нашим животима као својеврсно, модерно и ђаволско Око Свевидеће, предмет злоупотребе исто колико и пружања лажне утехе. Да би још више подвукла значај ТВ програма у животу свог јунака, ауторка буквално препричава сижее неких епизода серија које њен јунак гледа, пратећи их његовим унутрашњим монологом идентификације са ликовима. Није наодмет рећи да су то позитивни ликови победника и хероја, делилаца правде за којом Слободан, суштински, чезне. Преплитање сећања са заплетима серија доноси нарацији својеврсну свежину и оригиналност, представљајући живот савременог човека као неодвојив од медија и њихове замишљене стварности. Пред канцама новог владаоца света и власника људских душа нема одступања нити бекства. Сви ми, и они који гледају и они који презиру, постајемо жртве ријалити програма и њихове беспризорности улажења у најудаљеније зоне приватности. Слободан ту више не види могућност да одабере, препуштајући се стихији једног, по његовом уверењу, промашеног живота. На остацима сећања, љубави, интелектуалних узлета и младалачких нада, он не може да створи више ништа, одустајући најпре од других и, коначно, од самог себе. У том извртању смисла људског постојања у бездане и ништавило, проза Гордане Ђирјанић отишла је најдаље до сада, постављајући ужасавајућа питања докле се може ићи и колико се може издржати у стварности која нам је задата. Слободанова немогућност да изабере светлост и наду није његова кривица, већ последица сведености наше егзистенције коју све више доживљавамо као казну. Због тога слика о гробљу катанаца на једном мостићу, који би требало да буде

туристичка атракција и место за заљубљене, говори, можда, најубедљивије о нашим животима који су постали извртноте, изношене рукавице.

Пут ка проналажењу светлости биће дуг и тежак.

(*Полиџика*, Културни додатак, 17. јул 2010)

Препорука за читање и истраживање:

- Оливера Миок, (Не)остваривање живота, *Поља*, 2008, Нови Сад

НИНА ЖИВАНЧЕВИЋ



Пише поезију, прозу, есеје, студије, критику, на српском, енглеском и француском језику, а бави се и песничким перформансом. Радила је као асистенткиња А. Гинзберга, сарађивала са Ливинг театром и Алхемијским позориштем. Докторирала у Нансију студијом о М. Црњанском. Као уредница и дописник сарађује са часописима и новинама као што су *НИН*, *Полиџика*, *Дневник*, *New York Arts Magazine*, *American Book Review*, *East Village Eye*, *Republique de letters*. Превођила је, уређивала и лично учествовала у бројним песничким антологијама светског значаја.

Предавала је књижевност и теорију позоришне авангарде на бројним универзитетима, као што су *Naropa University*, *New York University*, *The Harriman Institute*, *St. John s University* у САД, а у Европи предаје на Сорбони и на универзитету Париз 8.

Више на: <http://www.ninazivancevic.com>.

Дела:

Песме (1982), *Дух ренесансе* (1989), *Византијске њриче* (1995), *Продавци снова* (2000), *Крајем века* (2006), *Исцелјење* (2011), *More or Less Urgent*, *Minesota* (1988), *Inside and Out of Byzantium*, *Semiotexte* (1994), *Sous le Signe de Cyber Cybele*, *Francuska* (2009), *Умешноси хвашања бумеранџа* (2013), *Студија о уметницама у егзилу* *Onze femmes artistes, nomads et slaves*.

Не остављај ме саму

Не остављај ме никад саму
 Кад неко свира или пева
 Или плаче или се смеје или ради или
 Краде богу дане
 Или пије или једе или је богат
 Или од велике беде
 Данас се само заклињем у те
 Санта Марија дела Салуте
 Не остављај ме никад саму јер
 Јутрос посетих
 Паунда, Дјагиљева,
 Стравинског и Бродског
 Тек они што су свирали играли
 Певали и имали шта да кажу
 И да су хтели не би сад смели
 Да нас слажу,
 Живот је ипак дуг
 А смрт још дужа, на венецијанском
 Гробљу паде ми суза
 Али само једна,
 За сабраћом вечном
 Теби пак поклањам цвет и осмех
 И дубоко се кунем у те
 Подари здравље моме перу
 Пресветла госпо Дела Салуте

Прави смисао живота

Црнкиња улази на сто трећој улици
 у подземну железницу и личи на
 краљицу од Сабе са златним металним копчама
 за косу, она се гордо шета
 пење се и силази степеницама – ово је њен
 свет – од возова и шпанских речи као она „la
 cuscacha”, док ја не припадам
 ниједном свету да бих се
 стопила у једно са светом, у сновима ми
 обитавају чудна божанства, можда снови увек

садрже чудна пророчанства, дуго времена
 тврдила сам нешто супротно и
 заборављала нешто очигледно
 што постаје сурова игра кад се
 нама прохте, возови никада не стижу на време и
 људи ходају, претходне ноћи
 док сам ходала Централним парком скоро
 да су ми рашчеречили срце, ноге су ми биле
 тако слабе, нису ме могле пренети ни до једног
 места, чак и ако допуштамо слабостима да
 нас надвладају, у суштини све то тако људско
 а шта да се каже некоме чије лице потиче са Олимпа
 да ли му кажемо „До виђења, боже! У ствари за тебе
 никада нисам ни марила”?
 Понекад утихнемо кад се суочимо
 са лепотом очигледног, оних
 бедних недаровитих примедби и
 наговорених радњи...
 Шта ми се догодило са оним из Немачке? Вероватно се
 шета сивим улицама Берлина или је сатаниста у
 Вим Вендерсовом филму, не служи се именима
 већ појединостима, поштовао је сутоне и
 распре о души био је толико нежан
 а ја нисам могла то да прихватим – немојте никада
 да оплакујете пропуштене могућности, нарочито
 оне лоше, можда ћете се наћи у ситуацији
 да се отворених уста чудите свему док
 године пролазе и наша јасна огледала
 постају тужна и синтетична, заборављамо
 на етику и на вољену нам естетику и крећемо
 у потрагу за правим смислом живота као што
 је Херод разумео игру тек
 кад је Салома завртела чигру и
 кренула у игру где игра и игра и
 пропусти да постане неко налик Клеопатри
 или византијској царици Теодори, о све те
 јадне жене у Кореји и Југославији, о све те
 гладне жене у Турској и Северној Африци, о то
 пропало лице сифилитичарке џанкија са сто треће улице
 које се претварало у црвено месо са слике Франсиса Бејкона

тело јој се распадало и смрдело на Кали, изгледала је
дивно налик краљици од Сабе и некако свето са металним
златним копчама за косу и поносним уснама и носа
упереног ка небу,
позлило ми је, ушла сам у влажну
пећину воза
и села.

При уласку у париски метро

Видела сам је
Комплетно одевену у свилу и
Кадифу док се сагињала да
Покупи цент који јој је испао
Из новчаника, није
Ни погледала просјакињу са
Новорођенчетом у рукама
Два корака даље испред ње
Спустила сам бедници
Један евро у чанак
Чак
И да има за храну мора ту да
Седи на тако огавном послу
И док ево покушавам да
Забележим отужну ми импресију
Дете ми гура руку у ташну
Оно и нема појма
Да сам рођена на Дорћолу
Тужна сам и пуштам га да
Тако по ташни вршља
Ускоро ћу почети да вриштим
Ускоро ће схватити с ким
Има посла
Ускоро ћу
Запевати „На Ускрс сам се
Родила...”
Да га опоменем...

II

Огромни
 камени блокови
 док улазим у стомак Озирису
 његова утроба толико цврчи толико ове прошлости и
 подземних сила толико влаге након толико много векова човек
 не може да дише након толико векова пењања све горе као први дан
 у школи без ваздуха као кад си полагао свој први испит као кад
 си ушао у први авион као кад си примио своју прву
 анестезију потпуна тама и страх никада
 се нећеш успети до врха стога
 журим ноге ме саме воде
 све
 до врха док
 се пењем схватам да
 ту више ничега нема празна ћелија
 гробови опљачкани слава влажна зидови затвор
 купам се у сопственом зноју и живот напредује преписујем први
 рукопис са првим уредником пар очију и тама и прва свађа са љубавником
 затим се спуштам пирамидом журим чучим и пузим дуж осакаћених
 камених блокова човек не би смео да се бави прошлошћу
 не би смео да узнемирава мртве силазак
 је гори од успона кад једном
 научимо нешто све
 доцније пада
 човек научи лакше да лаже
 годинама осим ако се не прочисти
 у средини каменог блока свежа трава и празна
 соба толики људи су живели овде толико живота уграђено
 у ову пирамиду толико нада и страховања уграђено у њу толико
 бесмисла и незнања и ја трчим све брже низ ову кривину
 силазак је наравно бржи од успињања иако ни једно
 од њих више нема смисла приближава нам
 се машина која заробљава
 сећања и Нефертити
 која скупља
 каменчиће
 пред улазом али ту
 ионако ничега више нема камење
 ћути наго а сва блага отета да би се доказало
 да је циљ у путу а не у напору да се научи нешто
 ново.

Нина Живанчевић

Извештај из пупка мог света

[фрагменти]

Као и сви приправници, поезију, ону праву, озбиљнију, ни сам одмах почела да пишем. Углавном сам је читала.

Сећам се да сам се након средње школе определила за студије књижевности, тачније, енглеске и шпанске књижевности, које су ми одувек биле посебно драге. На првој години студија на београдском Филолошком факултету почела сам да практикујем нешто што је веома личило на моје будуће поетске перформансе. Увече, након завршених предавања, повлачила бих се у своју собу и ту бих наглас читала своје омиљене песнике: Лорку, Хименеса, Габријелу Мистрал, али и Џона Дана, Бајрона, Дилана Томаса. Међутим, та читања наглас изводила бих уз одређену музичку пратњу. Уз Лоркине стихове, на пример, пуштала бих на малом касетофону шпанску циганску музику, фламенко. Кармен Амаја, која је изводила канте хондо, и Амалија Родригез, која је певала португалски фадо, биле су ми главни узор. Некако већ у том периоду, а без икаквог знања о савременим књижевним трендовима, у мени се оформила мисао да поезију треба увек изводити са музичком пратњом, а ако би то још чинио живи аутор са својим аутентичним гласом – то би било нешто најузвишеније.

То ми се већ тада чинило као најнормалнија нормативна мера представљања песме.

* * *

Убрзо након тих првих искустава читања поезије (и читање је својеврсно писање исте), касних седамдесетих година двадесетог века почела сам интензивно да се дружим са Горданом Ђирјанић и Милошем Комадином, који су ме, додуше непосредно, убедили да је писање нека вредна ствар.

* * *

Ускоро затим, 1981, у Београд је пристигла америчка делегација песника: Ален Гинзберг, Питер Орловски и њихов музичар, некадашњи члан бенда *Fags*, Стивен Тејлор. Са њима сам се изузетно спријатељила док сам за њих преводила као званични преводац ангажован за ту прилику од стране Удружења књи-

жевника Србије, па су ме они, након боравка у Београду, позвали да им се придружим на европској турнеји, где су ишли на познати поетски фестивал *One World Poetry* у Амстердаму. Боравак на овом фестивалу у друштву познатих песника као што су Иمامу Амири Барака, Виктор Хернандез Круз и Педро Пиетри (један од оснивача Њујориканског кафеа, покретач познатог „слема“) потпуно ме је охрабрио у погледу две ствари: да поезију треба писати јер има још много људи којима она нешто значи, као и да, ако је пишемо следећи јединицу „даха“ и откуцај срца, треба да је сами изводимо, са музиком или без ње. Била сам у срцу пост-модернизма а да о њему нисам имала појма, те сам све ове догађаје таложила у души „као птица када пева“, без посебне теоријске залеђине и предзнања. Како сам била радознала да сазнам одакле мисао, па и реч, долази, онтолошки сам се заузела да нешто више научим о свему томе па радосно и прихватила Гинзбергов позив да им се следећег лета придружим на Универзитету Наропа (тадашњем институту) у Колораду. Како сам истовремено помагала професору Милну Холтону са универзитета у Вашингтону, у његовом раду на антологији превода наше модерне поезије, изненада су из Сједињених Држава пристигла два озбиљна позива. Један мање формалан, од стране Алена Гинзберга, који ме је позивао да му асистирам на Наропи лета 1981, а други од професора Холтона да наставим постдипломске студије на Америчком универзитету у Вашингтону.

У жељи да нешто научим, прихватила сам оба позива и након краћег размишљања одлучила да после летњег семестра, проведеног с Гинзбергом у Колораду, упишем магистарске и докторске студије у Вашингтону. Како нисам имала баш тачну представу за коју област у књижевности бих се тачно определила, претпоставила сам да ће ми боравак у Колораду разјаснити нешто у погледу будућих докторских студија. То јест, да ће осветлити онај део мојих органских интересовања који људи смишљено следе да би (на)писали докторску тезу.

* * *

У том периоду сам се упознала са члановима Алхемијског позоришта, најлућом и најавангарднијом граном која се отцепила од Ливинг театра. Мери-Мери и Карло Алтомаре, оснивачи овог позоришта, припремали су Артоов комад *No More Firmament*, а ја сам једанпут недељно организовала поетске вечери у њиховом

позоришту, што ми је помогло да упознам „цео песнички Њу-јорк”. Изузетно сам се спријатељила са Хербертом Ханкијем, писцем и оснивачем Бит генерације, као и са песником, фотографом и синеастом Ајром Коеном, који су ме несебично уводили у тајне списатељског заната. Једне вечери у Алхемијско позориште је свратио уредник и издавач легендарног часописа *East Village Eye* и понудио ми посао – уређивала бих поезију у најлуђем „фанзину” у коме је Ричард Хел уређивао музику, а Лин Тилман прозу (1983–1985). У том тренутку почела сам да пишем облике неке рудиментарне прозе, све мислећи да би било штета да тај тренутак „лудих 80-их” у Њујорку остане незабележен, и то је резултирало у мом роману-првенцу *Као шио већ рекох* (Просвета, Београд, 2002).

Прозу сам, ипак, мало волела, сматрајући да је она бедно нахоче и ужасно распричана, досадна поезија. Волела сам је само и искључиво у романима песника: код Џојса, Ђуне Барнс, Ханкија, Сандрара, Црњанског – и бојим се да се тај мој став одржао до данас. Средином осамдесетих Ален Гинзберг се готово нечујно вратио у Њујорк и радио на својим сабраним делима, али моја приврженост О’ Хари и њујоршкој школи поезије, као и моји непрестани ангажмани – вечерња извођења поезије и драмских комада (*Our Ego of the Flowers*, *When the Shit Hits the Fan*, са Ериком Лернером и Ејб Мајклс) – спречавали су ме да га често посећујем, што је свакако било глупо и незахвално с моје стране. У једном тренутку чак је и изјавио: „Ето, ја сам мислио да Нинина поезија ништа не вреди, а види колико она пише и свуда изводи своје песме.”

* * *

Крајем осамдесетих активно сам учествовала на свим позоришним, перформанс и поетским сценама Америке. У сарадњи с Бобом Холманом, који је наследио Шепардов позоришни простор при Поетском пројекту цркве St. Mark, добила сам прилику да учествујем у раду позоришта Ла Мама на једночинкама *Ерос-Танайос* и *Мајка Владимира Мајаковској*. Ти видео-клипови и данас круже по You Tube-у. Карло Стефанос и ја смо утом покренули и сопствено позориште Одијана и приредили 1990. позоришни „Мајски фестивал на Лоуер Ист Сајду”. Међу гостима су били Тејлор Мид, Кенвард Елмсли, Алхемијско позориште и Ливинг театар. Џудит Малина запазила је мој рад и позвала ме да пред-

ставим своје једночинке (као драмска читања) у оквиру Ливинг театра. Читања мојих комада *Alice in Findersland* и *Life Party* су лоше прошла јер нисам имала правилан концепт драмског времена. Након прве вечери, пошто сам видела да су сви некако анемично тапшали, уплашено сам упитала Малину шта се, у ствари, није догодило. А она ми је, са својих 70 и нешто година, мудро одговорила: „Дарлинг, прави тајминг је најважнији за све – како у животу, тако и у уметности!” Једночинке су биле предугачке па сам у једном тренутку одустала од писања драмских комада и посветила се сцени. Са Ливингом сам учествовала у представама „Електра” Мајкла Меклура, у „Таблетима” Арманда Швернера, „Ја и Ја” Елзе Ласкер Шилер. Са Драшком Никодијевићем (Игра стаклених перли) и са Франсоа Лардоом (Марк Рибо бенд) радила сам на музичкој интерпретацији мојих дугих поема „Месеци” (у „Духу ренесансе”) и „Ратни извештач из Египта”.

Полако су сви заборављали одакле долазим, ко сам и шта треба да чиним. А у тренутку када су већ почели да ме стављају у америчке антологије, као америчку песникињу, отпочели су страшни сукоби на територији некадашње Југославије. Једног јутра zazвонио је телефон: Чарлс Симић ме је звао да пита шта се то, у ствари, догађа у нашој отаџбини. Нисам знала шта да му одговорим, тескоба је у мом срцу постала неподношљива, спаковала сам кофере и кренула у Европу. Нисам тачно знала када треба да идем и шта да радим. Моји другари, сликари Весна Бајалска и Душан Герзић, позвали су ме да им се придружим у Паризу.

У тренутку када сам стигла у Париз, то је био осунчан град „направљен по мери човека”, којим је било пријатно шетати се у било које годишње доба. Наравно, политички тренутак био је претежак за све припаднике нашег народа, али ме је мој амерички издавач Силвер Лотранже (оснивач едиције SEMIOTEXTE) упутио на неке озбиљне и мисаоне људе попут Пола Вирилија и Жана Бодријара, који су ме у Паризу примили баш лепо. Цела школа која ће касније бити позната као Француска теорија била је ту: Бурдије је још био жив, Анри Мешоник такође, Едуард Родити, Жан-Пјер Фај, Ален Бадју, чија се жена, изванредан лекар, бринула о мојој мајци, када ме је посетила и разболела се током боравка у Паризу.

* * *

Године 2003, Женевјев Кланси, Делезова асистенткиња и уредница за поезију при Харматану, објавила је моју прву збир-

ку преведене поезије „Била сам ратни извештач из Египта”. Сви су се некако бринули да ми буде добро у Француској, али ја се нисам баш добро осећала. Згађена политичком ситуацијом, како у Србији тако и на „вечитом Западу”, решила сам да се бавим специфичним пројектом-мисијом. И док су се други око мене бавили пројектилама и међународном политиком, ја сам решила да у оквиру славистичких студија упознајем људе с нашим правим културним наслеђем. Отуд моја петогодишња студија о Милошу Црњанском и нашем модернизму, која је резултирала докторатом одбрањеним у Нансију, 2002. године.

* * *

Данас, након скоро двадесет година проведених у Француској, рекла бих, условно, да француском поетском сценом владају две велике породице: једна је велтеровска (Андре Велтера из Галимара), а друга је надреалистичка, бретоновска, много ближа мом духу и опредељењу (Фај, Рубо, Жофроа). Песници из моје фаланге увек су ме ненаметљиво подржавали, јер ми никада нису наметали свој језик, културу и ставове: напротив! Омогућавали су ми одувек да задржим свој глас настављајући да пишем на матерњем језику, галантно наводећи да као што су у њиховој култури присутни стихови Адониса и Махмуда Дервиша, тако се чују и стихови Нине Живанчевић из Србије. А колико се стихови данас уопште читају и чују – то је већ неко друго питање, нека глобална мука у којој се сви уче да пливају новим перајима и веслима. Французи љубоморно чувају своју традицију, а нерадо прихватају репере и песнике ислама, још увек традиционално деле списатељску и извођачку уметност. Стихове песника углавном говоре глумци, замољени да за одређену прилику „прочитају нешто”.

Сећам се да сам управо таквим поводом добила да предајем доста необичан и престижан курс историје позоришне авангарде у Америци, на легендарном Делезовом и Фукоовом универзитету, Париз 8. Једне кишне париске вечери, 2004, позвана сам на читање властите поезије (из књиге *J'ai ete cette journaliste de guerre en Egypte*) у позоришту *La Lucernaire* на Монпарнасу. Та књига је већ била изашла и на српском и енглеском, с већим или мањим изменама, а изашао је већ и CD с мојим читањем тих песама на музику Франсоа Лардоа; дакле, ноге ме једва вуку до тог места, јер неко ће уместо мене, и углавном лоше, читати моје песме на

француском, квинтесенција свега против чега сам се борила на свом поетском путу.

* * *

И тамо, у дубини велике замрачене Лусернерове сале догодило се чудо: омања жена говори и интерпретира моје стихове баш онако како бих их и ја акцентовала! Након представе одлазим у гардеробу и грлим је, захваљујем се тој омањој, здепастој особи која их је извела. „Па ви као да сте радили с Ливинг театром!”, кажем. „Па и јесам радила са Ливинг театром”, одвратила ми је дебелуца. Испоставило се да је интерпретаторка мојих стихова била нико други до легендарна Стефанет Вандевил, директорка позоришног департмана на Паризу 8. „А ја сам се толико плашила, толико плашила да ће ми стихови бити масакрирани!” Ову изјаву сам толико понављала да је Вандевилова постала убеђена да сам права особа да предајем авангардно позориште.

Театар Гротовског и Ливинг театар били су ретка авангардна позоришта која су инсистирала на напорном физичком раду у трупи, да би се постигла „транслуминација” (Гротовски). Ја сам једино била свесна чињенице да су у Ливингу сви морали буквално да једу позоришне даске, а рад са телом толико ме је измучио, као и прашина, да сам тамо добила енфизем плућа. Зато у Паризу увек сусрећем колеге и пријатеље у кафеу *Сара Бернар*. То је мој омаж глумици којој је нога била одсечена, али је све улоге изводила с једном здравом и једном дрвеном. Савршена метафора (мог) живота, живот у позоришту узима све и даје све, свима.

(Нина Живачевић, „Уметност хватања бумеранга”, Повеља, Крагујевац 2013)

Препорука за читање и даље истраживање:

- „Портрет савременице – Нина Живанчевић”, ProFemina бр. 12, јесен–зима 1997, Београд.

БИЉАНА СРБЉАНОВИЋ



Драмска књижевница, професорка, утицајна блогерка. Дипломирала је драматургију на Факултету драмских уметности у Београду, где данас предаје. У својим драмама бави се историјским и политичким темама, феноменима транзиције, проблемима савременог човека, на ангажован и критички начин. Њене драме такође говоре о интимнијим и личнијим проблемима, као што су породични и међугенерациски односи и сукоби, усамљеност, старење, смрт. Добитница је најпрестижнијих позоришних награда: *Стеријине* пет пута, награде *Јоаким Вујић*, *Освајање слободе*, *Слободан Селенић*, а као први страни писац добила је и немачку награду *Ернст Толер*. Дrame Б. Србљановић преведене су на двадесет страних језика, а представе по њеним текстовима играју се у преко педесет позоришта у Немачкој, Швајцарској, Словенији и Белгији.

Више на: <http://www.wikipedia.org/wiki>; <http://www.pozorje.org>; <http://www.poezijasg.com>.

Дела:

Београдска ћирилица (1997), *Породичне приче* (1998), *Паг* (2000), *Сујермаркеј* (2001), *Америка, дрући део* (2003), *Скакавци* (2005), *Барбело, о њима и деци* (2007), *Није смрт бицикло (да ти ја украду)* (2011), *Мали ми је овај проб* (2013), сценарио за 13 епизода серије *Ошворена враћа*.

Породичне приче

Београд 1997.

ЛИЦА:

НАДЕЖДА (11) – дете с тиком

ВОЈИН (12) – отац, Миленин брат

МИЛЕНА (11) – мајка, Војинова сестра

АНДРИЈА (10) – син, по потреби ћерка

Сви јунаци овој комада су деца. Ијак, сџаре и њодмлађују се, ѓрема њојреби ѓриче, а њонекад и ѓромене њол. То не ѓреба да чуди. Глумци, најрођив, нису деца. Они су ограсли људи који у комаду иђрају децу, која, ојейи, иђрају ограсле. Ни ѓо не ѓреба да чуди. Биће довољно друђих сџвари за чуђење.

Сцена прва

Дечје иђралишѓе у једном од беођрадских насеља.

Посѓсоцреалисѓичка архѓшекѓура, излокани асфалѓи, њо-ломљени кошеви, разрован ѓравњак, смеишѓен између два соли-ѓера. Фасада, зађањујуће зађушѓена, ѓрекривена ѓрафиѓима без садржаја.

Конѓејнери и сѓаре сѓвари, разноврсни домађински оѓѓађ, не одаје соѓијални сѓаѓѓус већ ѓенерални ѓоложај средње класе у ѓосѓѓкомунисѓичкој ери.

Јунаци овој комада нису сѓрошѓиња ни ѓо каракѓерима, ни ѓо свакодневном живоѓу. Они су ѓрађани руниране земље.

На средѓни базен са ѓеском, ѓесак је ѓрљав, нерафиниран.

Једна најушѓена викенд-ђриколица доминира сценом.

На сцену исѓрчава НАДЕЖДА, дванаесѓојођишња девојчи-ца у доколеницама, лакованим циѓелама, цицаној хаљѓни. На-дежда је деѓе с ѓѓиком. Тачније с мношѓвом, чиѓавим сѓлеѓѓом неконѓролисаних ѓѓикова који јој ѓрче лице и деформѓишу ѓело.

Надежда доѓрчава узбуђена, сушѓѓински узнемирена, ѓосрђу-ћѓи седа у ѓесак и дрхѓѓи. Не ѓроѓовара а ѓовори, ѓресе се слуђена, узбуђена, збуђена. Пљувачка јој се слива низ браду, очи ѓређћу, саме од себе, наизменично и у неђравилном ритѓму, ѓорња усна вуче налево. Нос се ѓрчи, руке увијају, сѓѓомак ѓодрхѓѓава.

Сваки ѓѓѓлед на ѓу изазива мучнину, физичко ѓађење и бес.

Надежда ћуѓке сеђи, неѓомично, колико јој усѓређѓѓало ѓело дозвољава. Сеђи и дуѓо ћуѓѓи.

Изненада, маска викенд-џриколице се њодуже. Оџкрива ми-нијатџуран сџиан, који њодсећа на камџ објекџие дуж бивше јадран-ске маџисџирале, али и на „кућџицу” коју деца имају обичај да џправе иџрајући се њородице.

Надежда хиџро умакне и сакрије се иза конџијејнера. Гледа.

У џриколици склејане сџвари, иџак довољно реалисџичне да делују убедљиво.

Сџо за ручавање, џриручна кухиња, мамина и џаџиџина соба на једној и дечја соба на друој сџрани.

Зайичемо „џородицу” џред ручак.

ВОЈИН, дечак од дванаестџ џодина, најадно косџимиран у оца џородице, чиџа новине џред џразним џањиром. Одевен у џре-велике мушке каше џанџилоне, које џридржавају џреџери, и не-кад белу, сада мусаву кошуљу марке „кључ”, са једним џејом. Око враџа висџ развезана краваџа.

МИЛЕНА, девојчица сџара једанаестџ џодина, одевена као мајка џородице – шарена кућна хаљина избледелих боја, исџод које вире сукња и блуза, на нојама најлон чарайе са исџушџиеном жиџом и џаџуче са џџиклом.

Милена џослује у кухињи. Нешџо се дими из џене шерџе, нешџо шџо смрди и делује оџровно.

Милена и Војин очџледно личе. Њихов излед води оној врсџи сличносџи која буди језу.

Десетџоџодинишњи АНДРИЈА син је своја оца Војина и мајке Милице. Одевен је у нешџо шџо личи на џриџодну џардеробу ексџираларџ инфанџиџа. Џиновске шџилхозне, џласџичне сандале за воду или болницу џреко чарайџа, блуза са сликом америчкој кошаркаша обријане џаве.

Андрија седи за сџолом, чека ручак и џаџка кошаркашку лойџу џоред себе.

Војин ојомене сина, не џледајући џа.

ВОЈИН: Андрија, прекини.

Андрија насџавља да џаџка лойџу.

МИЛЕНА: Андрија, сине, чујеш шта ти тата каже. Иди опе-ри руке, сад ће ручак.

Андрија не реџује, и даље луџа лойџом.

ВОЈИН (читајући новине): Кажу да је привредна стопа пора-сла за шест зарез осам одсто, а да је цена производа на мало у лаганом али осетном паду.

МИЛЕНА: Лажу, мајку им лоповску!

ВОЈИН (*не дижући њојлед с новина, укори жену*): Милена!
Пази шта говориш. Овде и зидови имају уши.

МИЛЕНА: Шта ме брига! Не бојим се ја никога!

Војин и даље њовори њреко новина, миран и одлучан.

ВОЈИН: Милена!

Милена уђуџи. Војин читџа новине, Андрија џајка лойџу. Милена доноси шерџу за сџо. Сџа врелу смеђу масу у џањире. Вади њо једну шарџарейу са кореном, још њрђаву од земље, и сџавља сваком њо једну, умесџо хлеба. Андрија џледа незадовољно у џањир за џренуџак џресџајући да луџа лойџом. Пробрђа кашиком њо маси која се џуши.

АНДРИЈА: Шта је ово?

МИЛЕНА: Супа и ринфлајш. Иди опери руке.

АНДРИЈА: Ја ово неђу да једем.

Андрија насџави да џајка лойџу, Војин не склаџа новине. Милена џрасне.

МИЛЕНА: Андрија, да си одмах оставио ту лопту, опрао руке и сео за сто пре него што тата побесни!!!

АНДРИЈА: Неђу.

МИЛЕНА: Срам те било, џубре једно незахвално, то је тати хвала што те хлебом храни!

АНДРИЈА: Неђу и шта ми можеш!

Андрија усџане од сџола, џајка лойџу и њоџађа џањир на сџолу. Тањир се разбије. Андрија се уџлаши. Милена бесно цџкне.

МИЛЕНА: Андрија!!!



„Породичне приче”, режија Јагош Марковић,
Атеље 212, Београд, 1998.

Војин *џек сада, на звук сломљеној џањира, џодиже џоїлед с новина. Полако скине наочари, савије новине, одложи их.*

ВОЈИН: Да се једе.

Андрија џуїке седне за сїо, уїлашен али и даље бунїшван.

МИЛЕНА: Није опрао руке...

ВОЈИН: Рекао сам, да се једе!

Милена хиїро додаје Андрији друї џањир, сија, узима кашику, Андрија џакође, мрљајући џо џањиру. Војин џочиње да једе. За џим и Милена. Гризу шарїарейу и једу џечносї.

ВОЈИН: Новине кажу да је сива економија узрок стопе инфлације и да ће се новим пакетом мера томе стати на пут.

МИЛЕНА: Све лажу, мајку им џихову лоповску.

ВОЈИН: Милена, ја сам теби нешто рекао.

МИЛЕНА: Добро, Војине, имам ја право да кажем шта мислим.

ВОЈИН: Ти да мислиш!? Боље да си мислила кад си солила супу!

МИЛЕНА: Зашто? Је л' нешто не ваља?

ВОЈИН: Не ваља, Милена, ништа не ваља. Холестерол ми је хиљаду, а дозвољено је шеснаест, црвених крвних зрнаца имам науштрб плавих, хемороиди ми не дају да поштено серем, а ти ме убијаш овом супом!!!

Андрија, на глаоїл „срање”, џрасне у смех.

ВОЈИН: Теби је то смешно?

Андрија усїане, насїави да се церека уїирући џрсїом у Милену.

МИЛЕНА: Андрија, једи, немој да џутиш тату.

АНДРИЈА: Нећу да једем! Супа је неслана.

ВОЈИН: Није неслана него преслана, убицо!

МИЛЕНА: Седи, сине.

Андрија уїлашено седне. Промрмља.

АНДРИЈА: Мрзим супу.

Војин демонсїрайшивно сїусїи кашику. Милена, скоро кроз џлач, одвали Андрији шамар.

МИЛЕНА: Срам те било, сине!

ВОЈИН: Шта си рекао?

МИЛЕНА: То је тати хвала што је од уста одвајао...

ВОЈИН (Милени): Ти завежи! (Андрији) Шта си рекао?

Војин усїаје од сїола, креће да скида каиш с џанїалона.

МИЛЕНА: Ништа није рекао, Војине, седи, смири се...

Војин одвали Милени шамар.

ВОЈИН: Рекао сам ти да ћу тиш! (*Андрији*) Понови, шта си рекао.

Андрија, уилашено али њркосно, њонови, њоњово кроз сузе.

АНДРИЈА: Мрзим супу.

Војин дивљачки удари Андрију каишем.

ВОЈИН: Ти мрзиш! Ти си нешто нашао да мрзиш!!!

Удара ња њоново.

ВОЈИН: Гњидо једна, вашко, буво, стенице, говно, шуљу!

Удара ња, њејресѡано, Андрија ѡлаче.

ВОЈИН: Јуче си се испилио, а данас већ нешто мрзиш! Па је л' те неко нешто питао?

Војин крвнички ѡјуче Андрију.

МИЛЕНА: Одговори оцу, дете!

Милена хиѡро ѡкрива лице. Војин је удара ѡреко руку. Милена вришиѡи, као да је деру.

МИЛЕНА: Немој, Војине, убићеш га!

ВОЈИН: Ја сам га направио, ја ћу и да га убијем! То је моје парче меса!!! Је л' те неко нешто питао?!

АНДРИЈА (*кроз сузе*): Није!

ВОЈИН: А значи није...

Војин млаѡи Андрију, снажно, сурово, дивљачки. Андрија ѡуѡа сузе, збуњен.

АНДРИЈА: Не, па јесте!!!

ВОЈИН: Је л' јесте ил' није...?

АНДРИЈА: Јесте! Није! Јесте, није... НЕ ЗНАМ, ТАТА!!!

Андрија је ѡоѡиуно слућен, ѡада у хистѡричан ѡлач. То за ѡренуѡак заустѡви Војинову аѡресију.

АНДРИЈА (*урла, кроз сузе*): Неко ме је нешто питао, не знам ко, не знам шта... заборавио сам шта треба да кажем!!!

Војин и Милена забринуѡо ѡледају Андрију. Војин одлаже каиш, шѡо Андрију мало смирује. Милена, ѡоѡиуно друѡачијим ѡоном, као суфлерка у ѡозоришију, ѡихо ѡовори Андрију.

МИЛЕНА: Реци: Извини, тата.

Андрија уѡлакан, очајан, ѡонови.

АНДРИЈА: Извини, тата.

МИЛЕНА (*Војину*): Сад ти...

Војин насѡави смиреније.

ВОЈИН: Добро. Примам извињење. Ајде, немој да слиниш, као нека баба...

Милена тйихо исйрави Војина.

МИЛЕНА: ... стрина...

Војин йонови.

ВОЈИН: ... као нека стрина, ујна. Седи, разговарај са оцем.

Као мушкарац са мушкарцем.

Андрија се и даље усйручава да уради било шйа.

МИЛЕНА: Седи, сине, кад ти тата каже.

Војин ошйро одбруси Милени.

ВОЈИН: Ти да ћутиш!

АНДРИЈА: Тако је. Ти да ћутиш!

ВОЈИН: Браво, сине. Тако, одлучно, а не ту да ми балавиш.

Буди мушко.

АНДРИЈА: Ти да ћутиш, има да ћутиш, да ћутиш кад ти се каже!!!

ВОЈИН: Тако је. Добро, сад је доста.

Андрија и даље хисйерично урла, као дејше које не йроцењује значај својих речи.

Милена ћуши и йледа йред себе.

АНДРИЈА: Има да завежеш та твоја одвратна уста, ту губицу, ту дроњаву рупу...!

ВОЈИН: Рекао сам доста! Седи.

Андрија заћуши и седне.

ВОЈИН: Кад ја кажем да је доста, онда је доста.

МИЛЕНА: Тако је. Кад тата каже да је доста, онда је доста.

(Биљана Србљановић, „Нове драме”, Откровење, Београд, 2004)

Барбело, о псима и деци

Мојим другарицама:
самоубицама
и осталим.

ЛИЦА:
Милица
Мила
Милена
Драган
Драго
Зоран (понекад Марко)
Марко (само Марко)
Кучкарка
Један Доктор, два пута
Две Луталице, само једном
Један пас,
Други пас,
Још четири пса,
најмање

Аутор захтева хуман третман животиња у поставци комада.
Аутор не инсистира на истом принципу у односу према људима.
Такође не очекује никакво поштовање дидаскалија.
Радња се догађа данас, у транзиционој Србији. Доле код мене, у
рупи. И околи.

* * *

Клуџа као свака клуџа. Само штио је ова на њробљу.

Једно деџе, један мали дечко, свечано обучен, њредебео за своје одело, на силу очешљан, с кнедлом у њрлу довучен на сахрану, седи на клуџи и нишиџа не разуме. Посебно не да је уџраво укоџао маму.

Деџе седи мирно, џледа њред себе, чак и не клаџи ноџама, само чека да се циркус заврши. Седи крај једноџ млађеџ мушкарица, чо- века њред којим се моџуџносџи веџ неко време указују у неџрекину- џџом низу, једна за друџом и свака боља од друџе, а који, замислиџе, увек жели – још.

То је дечаков оџац.

Коџи не зна одакле да џочне.

МАРКО: Зозо...

ЗОРАН: Нисам Зоза. Мрзим то име. Мама каже да ми не стоџи.

МАРКО: Добро, сине. Кажи како волиш.

ЗОРАН: Марко.

МАРКО: Па како Марко? Не може, сине. Марко сам ја.

ЗОРАН: Па шта? Мама каже да је то некад исто.

МАРКО: То се мама шалила.

ЗОРАН: Није се шалила.

МАРКО: Јесте, знам.

ЗОРАН: А ја знам да није. Уосталом, иди па је питај. И где је мама уопште? И зашто смо овде? Ко је она жена што ме је обукла? И ко је она друга, што ме је очешљала? Зашто сви плачу? Чему толике свеће?

На хиљаду њишања Марко свакако не може имајти одговор. Нема ни на једно. Ни њола. Ни њоловину једној целој њишања Марко не може да савлада.

Жена му је умрла, убила се, и сад њо треба објаснијти дејтејту. То не може нико.

МАРКО: Зоране...

ЗОРАН: Марко.

МАРКО: Молим те, уозбиљи се.

ЗОРАН: Озбиљан сам. Види на шта личим. Хоћу да се зовем Марко.

МАРКО: Али то је моје име! Ти имаш своје име, ја имам своје. Ти ниси ја!

ЗОРАН: Откуд знаш да нисам? Ко то може рећи? Она жена, можда?

Марко, шехнички, зајраво и није удовац. Он је већ јодину дана разведен, иако ни он нијти њејова бивша, сада њокојна жена, нису нашли начина да њо објасне свом заједничком сину. Зорану, не Марку.

Ошац љути. Ђути и син.

МАРКО: Да ли си гладан?

ЗОРАН: Јесам, гладан сам. Овде смо од јутрос. Мама ништа није спремила. Мама никад не спреми ништа. Читав дан само седи. Тата, шта је њој?

МАРКО: Види, сине...

ЗОРАН: Мама је болесна?

МАРКО: Јесте, болесна је.

ЗОРАН: Од чега?

МАРКО: Од главе. Маму често боли глава.

ЗОРАН: Нисам приметии. Да ли је заразно? Да ли је наследно? Да ли ће и мене сад да боли? Колико и када? И кад ће да почне?

МАРКО: Зозо, сине, где си то...?

ЗОРАН: Марко. Рекао сам, Марко.

МАРКО: Добро, *Марко*, где си ти то чуо? Одакле ти то? „Наследно”, „заразно”, не уче вас ваљда то у школи?

ЗОРАН: У школи? Не верујем.

МАРКО: Па одакле онда?

ЗОРАН: Шта ја знам...

Зоран слеће раменима. Не зна где је њо њокујио. Или неће да каже.

МАРКО: Добро, кад знаш то, онда можеш и да разумеш да мами није добро. Пала је и повредила се.

ЗОРАН: Како је пала?

МАРКО: На главу. С прозора.

ЗОРАН: И повредила се?

МАРКО: Много.

ЗОРАН: Је л' је боли?

МАРКО: Сад више не.

ЗОРАН: Зато што је у коми? Људи у коми ништа не осећају. Осим што можда осећају, а не могу да кажу. Па када их искључе са апарата, они их тако у ствари убију.

МАРКО: Сад још и кома и апарати, ма одакле ти то...? Зоране, нико никог није убио!

ЗОРАН: Мама је у коми?

МАРКО: Јесте, Зозо, мама је у коми.

ЗОРАН: Нисам Зоза...

МАРКО: Зоране, сад престани. Доста је било. Није време. Мама је јако болесна и може да умре. Да умре, разумеш? Знаш шта то значи?

ЗОРАН: Шта?

МАРКО: Да оде. Да нас напусти.

ЗОРАН: Као ти маму?

МАРКО: Не, Зоране, не тако. Да оде заувек.

ЗОРАН: И ти си отишао заувек.

МАРКО: Јесам. Али ме ипак виђаш.

ЗОРАН: Мама те не виђа. Мама каже да те више уопште не виђа.

МАРКО: Ово је другачије. Мама може да оде, да се пресели на небо.

ЗОРАН: Код бога?

МАРКО: Јесте, код бога.

ЗОРАН: И код анђела?

МАРКО: Јесте, тако је. Код анђела.

ЗОРАН: И код ђавола?

МАРКО: Ма где си покупио све те ствари?

ЗОРАН: У школи. Тако нас уче.

МАРКО: Не знам шта вас уче, али мама не иде код ђавола. Не могу да схватим да овако разговарамо...

Марко и њак њрисџане на њравила.

МАРКО: Зоране, мама је била добра и она иде у рај.

Марко се осећа невероватно љубо док дејтеју које зна шџа је кома и наследно обољење сџомиње боја и анђела. Али кад их џако уче у школи.

МАРКО: Мама иде код бога и код анђела.

ЗОРАН: Како то – већ иде? Па још није умрла.

МАРКО: Није. Али скоро да јесте.

ЗОРАН: Колико скоро? Ти знаш кад ће то да буде?

МАРКО: Не знам тачно. Али врло скоро.

ЗОРАН: Сигуран си?

Марко климне.

ЗОРАН: И ја је нећу више никад видети?

Марко одмахне. Зоран размишља. Покушава да схваџи.

ЗОРАН: Није се ни поздравила.

МАРКО: Није стигла. Није знала да ће пасти. Да ће се тако повредити. Није знала да ће пасти на главу.

Нека дуџачка џишина. Тешка, џужна. Моџа би биџи дџрљива, када ово не би био мој комад.

(Биљана Србљановић, „Скакавци” и „Барбело, о псима и деци”, Откровење, Београд, 2007)

Александра Јовићевић

Драме Биљане Србљановић

Неоспорна је чињеница да је за непуних пет година, са четири написана комада, Биљана Србљановић постала један од најзанимљивијих савремених српских, али и европских, па и светских драмских писаца. Њена огромна светска слава, у ствари, одвлачи пажњу од суштинског значаја њених комада за наше поднебље, као и историју српске драме. Јер, како наводи Владимир Стаменковић, новине које Биљана Србљановић „уводи у српску драмску књижевност нису ни мале, ни безначајне”.

На много начина Биљана Србљановић, својом изразитом снагом и самосвојношћу, превазилази класичне оквире у драматургији, пре свега употребом радикалне и смеле форме која пресудно одређује њен концепт простора: у њеним драмама, чак и када се не мења простор, а најчешће се не мења, он је мишљен филмски, јер обилује тзв. крупним плановима, наглим резovima, паралелном радњом, субјективним кадровима итд. Такође, Биљана Србљановић и на тематско-значењском плану одлази корак даље, јер поред жестоких али уобичајених, тзв. урбаних тема (отуђење у великим градовима, живот на периферији, насиље, малолетна делинквенција итд.), обрађених на натуралистички начин, уводи и велик број поетичних (прва једночинка у *Београдској џирилоџији*), метафоричних (*Породичне ѝриче*), алегоричних (*Паг*) и надасве сценски узбудљивих мотива, као и смели и маштовити сценски језик.

* * *

У свом другом тексту *Породичне ѝриче* Биљана Србљановић још више развија ову тезу, али и до краја одбацује миметски метод, упуштајући се у веома замршен позоришни експеримент: јунаци њеног комада су деца која имитирају понашање својих родитеља. Ова датост се додатно компликује ако се зна да су они који играју децу одрасли глумци који се сада прерушавају у децу на прагу адолесцентског доба, и чије су игре обесне и мрачне, сурове, па чак и перверзне. И ма како ова почетна ситуација била блиска животу, она је изразито позоришна, јер представља једну вишезначну и слојевиту игру у којој се непрестано смењују фантазија и стварност.

Написан у најбољој традицији театра апсурда, али и социјалног филма, овај комад може вишеструко да се тумачи. Деца, јунаци овог комада истовремено могу бити становници неког од ружних и нехуманих предграђа великих индустријских градова (тзв. *inner cities*), али и центра запуштеног и уништеног балканског града, попут Београда, деца израсла на извитопереном патријархалном и социјалистичком моделу, истовремено испуњена дивљењем према иностранству, али и невероватном ксенофобијом. И овде ауторка инсистира на готово натуралистичком опису амбијента радње:

Дечје игралиште у једном од београдских насеља. Постсоцијалистичка архитектура, излокани асфалт, поломљени кошеви, разрован травњак смештен између два солитера. Фасада, запањујуће запуштена, прекривена графитима без садржаја.

Контејнери и старе ствари, разноврсни домаћински отпад, не одаје социјални статус, већ генерални положај средње класе у посткомунистичкој ери.

Јунаци овог комада нису сиротиња ни по карактеристикама, ни по свакодневном животу. Они су грађани руиниране земље.

Док се комунизам у земљама Источне Европе, како је запазио Бодријар, спонтано „пред сопственом инерцијом” дезимнизовао и урушио у властиту празнину, дотле нико не зна шта се заправо десило са комунизмом у бившој Југославији, јер се радикална идеолошка демобилизација није ни догодила, а земља је потонула у политичке и етничке конфликте који су резултирали њеном крвавом дезинтеграцијом.

Тако је ова југословенска ситуација представљена дечјим играма (дечје поимање политике блиско је популизму, односно фашизму). Ово „породично” окружење је драстично огољено и сведено на типске, генеричке ситуације из свих породица у којима преовлађују страх, себичност, скученост и породично насиље, а преведено на метафорични план, и државно. Основно драматуршко решење ауторке да представи, ионако монструозан, свет одраслих кроз визуру деце која се играју породице омогућава спонтано и веома бескомпромисно раскринкавање балканских, али и свих других породица које испод своје танке и слабашне цивилизацијске политике крију репресију, односно једно непрестано духовно и физичко насиље, што деца обично инстинк-

тивно уочавају. Структура комада је само на први поглед фрагментарна, јер се састоји од једанаест сцена у којима се понављају, обнављају и смењују сцене различитих дечјих игара – имитација старијих – и у којима се могу уочити модели једне просечне београдске породице, док се у суштини ради о варирању једне исте теме, заједничке за све породице света: сви могући облици насиља над децом се на крају сваке сцене окрећу против самих родитеља.

Додатна замршеност *Породичних ѝрича* лежи у чињеници да је оштрица друштвене фарсе ослабљена поигравањем с ликовима који наизменично старе и подмлађују се, па чак и мењају пол, што спречава да се јасно дефинише идеолошка, али и политичка позиција. Комад представља аутентичну критику света старијих и добија виши и дубљи социјални смисао драмског дела, као обрачун међу генерацијама. Он заступа једну од најзначајнијих тема кроз историју позоришта – убиство родитеља, која се као црвена нит провлачи од Есхила, преко Шекспира, до експресионизма, где је нарочито наглашена. Али тај однос у *Породичним ѝричама* Биљане Србљановић је још сложенији, јер од укупно једанаест сцена у комаду чак се седам сцена завршава „убиством” родитеља или њиховим свесним, односно случајним самоубиством. Њихове смрти су истовремено наглашене, али и релативизоване, тиме што они непрестано оживљавају у свакој наредној сцени, што опет указује на њихову везу с дечјим играма у којима преовлађују, увек, елементи смрти. Како је Владимир Стаменковић приметио, такав поступак још више удаљава позориште Биљане Србљановић од илузионизма и приближава га не само позоришту Бекета и Јонеска већ пре свега Жана Женеа (нпр. *Служавке*). То умирање је део театрализације класичног сукоба између два нараштаја које постаје још драматичније и озбиљније у друштвеним околностима какве су биле наше на крају двадесетог века. Ауторка прибегава брехтовском ефекту зачудности, јер на крају сваке сцене у којој дете „убија” родитеље они васкрсавају са траговима претходних умирања.

Биљана Србљановић, још једном, вешто прикрива метафорични и филозофски план свог комада. Не само што су ситуације у којима се налазе деца препознатљиве, па чак и клишеизиране када се тичу наше стварности, већ је и њен дијалог рудиментаран, односно карактеристичан за децу тог доба, узраста и миљеа, дакле, вокабулар је сведен, али је крајње асоцијативан. Патријар-

хално уређење породице је и даље доминантни културни модел из кога произлази велик број људских драма, а који се понавља кроз дечју игру. Из самог комада је јасно да ће деца успети да побегну од својих родитеља, али не и од стереотипа који су им наметнути. Тако ће уочи самог краја и „правог” убиства родитеља једно од деце добити напад кривице:

НАДА: Мама, пробуди се, молим те, тата, татице, извини, нисам хтела, стварно нисам хтела, нећу више никад... са прљавим рукама за сто, да правим крмаче по књигама, да растурам новине, да извикујем пароле, да тражим паре, да плачем кад се ударим, да цепам чарапе, да се заљубим, да пљујем супу, да крадем паре из новчаника, да гулим колена, да тражим слатко, преписујем у школи, да причам о политици, да се гадим кад тата подригује, да тражим наследство, помоћ, стан, да планирам будућност, да желим свој живот, да имам своје мишљење, да тражим напредак, срећу и мир, да одрастем, да се удам и да имам децу...!

Поред социјалне димензије, у овом комаду издваја се и једна чисто људска, егзистенцијална тема – зближавање Андрије и Наде, који све време жуде за неком врстом блискијег и нормалнијег односа који ће их спасти од наказног света што их окружује. И тај однос ће на крају бити сурово прекинут сценом у којој Нада стварно убија своје родитеље, нехотице, играјући се бомбом „кашикарком”, јединим опипљивим предметом из рата. Кашикара би требало да до краја осветли и разори један ретроградни, репресивни и патријархални друштвени модел.

(Сарајевске свеске бр. 11/12, Сарајево, 2012)

Препоруке за даље истраживање:

- Љиљана Пешикан Љуштановић, „Скакавци” и „Барбарело” Биљане Србљановић: *Анђиубајке о маћехама и злој деци*, *Летопис Матице српске*, год. 184, новембар 2008, књ. 482, св. 5, 1100–1114.

МИРЈАНА НОВАКОВИЋ



Пише приповетке и романе. У својим делима, спајајући историјско и митско, реално и фантастично, ауторка ствара дело високе интертекстуалности које се отима тачном жанровском одређивању. Први роман *Сѝрах и њејов слуја* на велика врата је вратио вампире у српску књижевност, употпунивши добро познати канон освежавајућим постмодерним захватима. Без обзира на то што му је *НИН-ова наирада* измакла за један глас, роман је наставио живот кроз многобројна издања и преводе и данас ужива култни статус. На Белефу је играна представа на мотиве из овог романа. Други роман Мирјане Новаковић *Johann's 501* добио је награду *Лазар Комарчић* као најбољи фантастични роман. Трећи роман *Тишо је умро* нашао се у ужем избору за *НИН-ову наираду* и освојио друго место у избору за регионалну награду *Балканика*. Добитница је и награде *Исидора Секулић*.

Њена дела иреведена су на француски, енглески и немачки језик.

Више на: <http://www.sr.wikipedia.org>; <http://www.secult.org>.

Дела:

Дунавски ајокрифи (1996), *Сѝрах и њејов слуја* (2000), *Johann's 501* (2005), *Тишо је умро* (2011).

КАЛЕМЕГДАНСКА ТВРЂАВА

1.

Ја сам принцеза Марија Августа Турн и Таксис, удата за принца Александра Виртембершког, некадашњег регента Србије. Рођила сам три сина, сва тројица се зову Евгеније, по Евгенију Савојском, заштитнику мога мужа, и једну кћер, Катарину. У Србију, то јест у Београд, дошла сам 1730, а отишла сам почетком 1737. Сва су деца дошла на свет после мог одласка из Београда.

С човеком за кога ме питате упознала сам се у Београду, у јесен 1736. Кажу да се он појавио дан раније, међутим, ја сам га први пут видела када га је барон Шмидлин водио у обилазак београдске тврђаве на Калемегдану.

Како је изгледао? Обично, сасвим обично. Средњег раста, смеђе косе и очију, без икаквих упадљивих телесних особина. Не, није храмао. Говорио је немачки без грешке, мада се осећало да му није матерњи, а, рекли су ми, и српски и мађарски. Знао и да је читао неке књиге на француском и енглеском. Не, није ми било сумњиво – штавише, сматрала сам тада како је то ретка прилика да сретнем једног изузетно образованог човека.

Желите да вам кажем све како је било?

Извините, али не чујем добро.

Да не пропустим ниједну ситницу?

Ви ћете одлучити шта су ситнице а шта не?

Био је то изузетно сунчан и топао дан. Михољско лето. Ја сам сама изашла у шетњу, волела сам да се сама шетам по Калемегдану. Прошла сам кроз Краљ-капију и успела се на узвишење, лево од цистерне, одакле сам посматрала ушће и земље са друге стране Саве и Дунава. Величанствен видик. Тада нисам схватала, али ми је сада јасно, да се одатле пружа први и најбољи поглед на Европу. Да објасним? Први, зато што тек ту почиње Европа, а најбољи зато што нико не може да види Европу у њеном правом значењу, у њеној правој немоћи и њеној правој моћи, као онај који стоји изван ње саме, па некад жали што не може да уђе а некад се радује што није унутра. Не разумете? Није ни важно.

Дакле, стајала сам и посматрала Саву и ушће, и Дунав. Реке су биле различите, Сава више смеђа, а Дунав плављи. И мислила сам да ли боја реке зависи од дужине реке, да ли се вода очисти само протичући довољно дуго? Или бистрина зависи од места

кроз која протиче, земље и камења, од људи који улазе у њу? Да ли је чистоћа последица велике муке, усецања корита, заобилазних путева, или је доноси безбрижни и лаки ток? Или је река онаква каква је била на свом извору и ништа дуж њеног тока не може да је промени?

Ситница? Па ви рекосте да вам све причам.

У том размишљању прекинуо ме је барон Шмидлин, пришавши ми са још четворицом људи. Тројица су били чланови посебне комисије за вампире, а четврти је био он – Фон Хаузбург.

Убрзо су тројица са Шмидлином отишла, а Фон Хаузбург, или како се већ зове, остао је са мном. Понудио се да ми прави друштво за шетњу по Калемегдану и ја сам прихватила. Ходали смо по сунцу и сасвим необавезно причали. Не, нисмо причали о Богу. Мада... Сетила сам се нечега што ми је Фон Хаузбург рекао касније, једном другом приликом. Рекао је:

– О Богу нема шта да се каже. Тај је све сâм рекао.

Да ли је то важно? Да наставим? Ја сам питала како то мисли, а он је одговорио:

– Он је створио свет говорећи. Нека буде светло, нека буде ово, нека буде оно. Ништа он друго није урадио, само је говорио. Зар овај свет који је он створио не казује довољно о њему и његовом говору?

Али то је било после. Тада, први пут, у шетњи Калемегданом, нисмо разговарали о Богу.

Био је врло љубазан, више него што је ред. Да, помислила сам да су његове намере према мени... да је његова наклоност према мени већа него што би смела да буде. У једном тренутку нагло се наклонио и готово зграбио моју руку. И помиришао је. Нисам тргла руку јер се нисам осетила угроженом. Нисам се уплашила, само сам се изненадила. Заустила сам да га питам шта му то значи, али он ме је предухитрио:

– Ви не миришете на сумпор.

Била сам сасвим збуњена и он је искористио то време да се поново наклони, поздрави ме и брзо се удаљи. Тада сам први пут помислила да је тај човек померене памети.

Сагнула сам се да дохватим своју лепезу, коју сам испустила од изненађења. Срећом, није се упрљала. Била је то моја најдража лепеза. Кинеска. С једног на други крај протезао се Велики зид. Насликан огроман, моћан, непрелазан. Са стране ближе дршци била су блатњава пиринчана поља, у њима су гацали се-

љаци који су поздрављали некакву неуредну поворку. С друге стране зида налазили су се предивни предели, најлепше дрвеће, цвеће, птице, брза и бистра река са рибама, зимзелене шуме и снегом прекривене планине са манастирима. Људи су читали књиге или разговарали...

Шта кажете?

Да не скрећем?

Да ли сам се зачудила Фон Хаузбурговом понашању?

Не, нисам се зачудила, не чудим се више ничему, па одрасла сам и престала сам да се чудим. А одрастање је схватање да није све онако како су нас учили, да је често баш обрнуто, и да људи живе и трпе оно што се сматра најгрознијим, а Бог само зна какве то последице на њима оставља. Зашто нас тако уче? Да бисмо били бољи тежећи неостваривом? Или ћемо постати гори када једног дана схватимо да никада неће бити идеално и зато почнемо да мрзимо оне који су нас учили и оне који тако и даље тврде...

Али морам да кажем, рођаче, да не разумем чему све ово испитивање. И после толико година?

2.

Никада ме није било брига за Калемегданску тврђаву. А зашто би ме и било брига? Био сам уморан од непроспаване ноћи, од регента и његових досадних питања. Бринуо ме је пурпурни. Бар сам вампире скинуо с врата. Спавало ми се.

Само што сам задремао, Шмидлин ме је пробудио и повео у разгледање. И непрекидно је причао и причао. Прво повест тврђаве: римска легија IV Флавија, њу су истерали Хуни, па Византинци, њих су истерали Мађари, па Срби, њих су истерали Турци. А нас? Ко ће нас да истера, питао сам ја Шмидлина. Ништа ми није одговорио, али је наставио да тороче:

– Знате ли ви да је Београд мираз? Срби нису освојили Београд, они су га добили као мираз уз мађарску принцезу којом се оженио краљ Драгутин.

Бракови се исплате понекад. И то им је једина врлина.

Да постоје две врсте тврђава, и да је Београд некад припадао првој – признајем, нисам знао. Према Шмидлину, утврђени градови (а сви су утврђени, па зато могу да кажем само: градови) деле се на хришћанске и крсташке. Како? Хришћански градови су слабо заштићени бедемима, опкољавају их плитки јаркови,

бастиони су нестратешки распоређени, топови су кратког дometа, али зато имају бројну, срчану и непобедиву посаду. С друге стране су крсташки... а реч је само реч, упозорио нас је барон, и ништа више, и на основу ње не смемо нипошто да закључимо како крсташки нису били хришћани или, још горе, да крсташки походи нису били хришћанска предузећа. Дакле, крсташки градови су били од најтврђих, највиших и најдебљих бедема, са најдубљим јарковима, најдалекометнијим топовима и, пошто су били такви, захтевали су велику посаду која се у Светој земљи једноставно није могла наћи и зато су зврјали празни. Добро, Шмидлин се није баш тако изразио, али суштина је била да Акру, Јафу, Аскалон, Сафед, Самарију и сâм Јерусалим није имао ко да брани, а и сами градитељи су се више уздали у камен и малтер него у људе. У тако моћне и заштићене тврђаве долазили су најгори плаћеници и кукавице који су веровали у архитектуру, не у себе. А најмање у доброг Бога (тако је рекао).

У време Јанка Хуњадија, Београд је био хришћански да хришћанскији није могао бити, обавестио нас је барон, а сад је, богами (тако се закleo), и хришћански и крсташки. Онда се испрсио, колико је од стомака могао:

– Морате да видите цистерну. То је ремек-дело савремене архитектуре. Градили смо је дванаест година. Завршили смо пре пет година.

Прошли смо кроз Краљ-капију и одмах десно био је улаз у цистерну. Унутра је било влажно и загушљиво иако је напољу био сунчан и топао дан. Ушли смо кроз широки ходник са чијих се сводова цедила вода. У левом зиду, из три полукружне нише, светлеле су три бакље. Свега неколико корака од улаза била је, са десне стране, једна мања просторија. Провирио сам у њу. Унутра су биле три чесме. Наставио сам ходником и нашао се у великој просторији са високим сводом. Била ја сасвим мокра. Десетине бакљи су осветљавале место. У средини је била огромна рупа, а око ње ограда. Неколико степеника је водило до кружног узвишења око рупе. Она тројица из комисије су већ стајали и звиркали у рупетину, а Шмидлин им је причао о димензијама цистерне. На дну рупе је била вода, то сам претпоставио, и нисам хтео да се пењем и гледам доле.

– У случају опсаде Београда, ова цистерна нам омогућава да се не бринемо за воду – рекао је Шмидлин.

Одједном је дунуо јак ветар. Погасиле су се све бакље. Стајали смо у потпуном мраку. Дошло ми је да завриштим. Шмидлин је рекао:

– Одмах ћу да се вратим.

Ваљда је напипавао пут напоље. Чуо сам неке такве шумове. Остао сам с тројицом кретена. Срећом, нисам морао да гледам њихове власуље. Али некако би ми било драго да им слушам гласове. Зато сам ја започео разговор:

– Да ли сте још нешто сазнали о оним оберкапетанима?

– Ох, ништа о њима – по гласу сам препознао Радецког – али нам је барон Шмидлин уговорио да сутра увече преспавамо у Дединабергу. Али ви то већ сигурно знате.

Наравно да нисам знао. А није ме ни било брига. Вампири су само успела шала оне двојице хајдука. Али морао сам и даље да глумим своју улогу. Рекао сам:

– Да, знам место.

– Били сте већ у воденици? – Радецки је, као и увек, био спреман да све истороче.

– Наравно.

– Јесте ли их видели?

– Не – толико ипак нисам хтео да лажем. Али ми је одлична замисао пала на ум. Пожелео сам и ја да се играм са Аустријанцима:

– Мада су ми неки Срби са којима сам синоћ разговарао рекли да се у воденици појављује вампир.

– Знам. Барон Шмидлин ми је чак казао како се зове – чуо се глас Радецког.

– Како се зове ко? – питао сам.

– Вампир – рекао је са страхопоштовањем Радецки.

– И како се зове вампир?

3.

– Сава Савановић – саопштио је то као да ми је открио велику тајну. – Да ли бисте ви желели да будете са мном у воденици? – наставио је Радецки.

(Мирјана Новаковић, „Страх и његов слуга”. Београд, ReVision Publishing, 2000)

Лидија Делић

„Да ја нисам који јесам”

Проблеми и могућности превођења романа
Сѝрах и њејов слуја Мирјане Новаковић

Својим првим романом – *Сѝрах и њејов слуја* (2000) – Мирјана Новаковић привукла је пажњу и књижевних критичара и читалачке публике: за роман су у последњем кругу гласала два од пет чланова НИН-овог жирија (награду је с гласом више освојила *Сѝрничарница код срећне руке* Горана Петровића), а тренутно је у штампи његово осмо издање. Иако је након њега уследила антиутопија *Johann's 501*, за коју је списатељица добила награду „Лазар Комарчић” (Пешикан Љуштановић 2006; Бошковић 2006; Гордић Петковић 2007; Татаренко 2008: 127–133), а онда и роман *Тѝшо је умро*, првокласно детективско-сатирично остварење (Пешикан Љуштановић 2012), *Сѝрах...* је и даље књига по којој се Мирјана Новаковић препознаје. Разлоге за то не би требало тражити у „изворности” и „аутентичности” списатељкиног првенца, већ, све су прилике, у наративној тактици која се битно разликује од оних у потоњим романима. Док се *Johann's 501* изузетно компликованом наративном структуром и хотимичном „незаводљивошћу” (мада на моменте урнебесно комичан) удалио од читалаца, а *Тѝшо...* (као озбиљна и широко заснована сатира) поставио као идеолошки тест не само новинској већ и академској критици, *Сѝрах...* опробаном интертекстуалном заводљивошћу и гномским, сентенциозним приповедањем успешно одолева времену. Интертекстуалност и поигравање фразеологијом два су битна аспекта ове књиге и управо се на поменутих равнима може трагати за могућностима превођења романа *Сѝрах и њејов слуја* на друге језике.⁹³

Језички план је, по природи ствари, основно поље за компаративно сагледавање оригинала романа и његове верзије на другом језику. Иако се у трансмисији у други језички систем сваки текст у одређеном степену деформише (чак и новинска информација или научна студија), степен и природа модификације различити су и добрим делом зависе од количине информа-

⁹³ У овом раду референтан ће бити превод Теренса Мекененија (Terence McEneaney) на енглески језик *Fear and Servant* (Beograd: Geopoetika Publishing 2009). Роман се у оригиналу цитира према: Новаковић 2000.

ција кодираних не посредством језика, већ језиком самим. Значења која се генеришу конкретним језичким/фразеолошким системом практично је немогуће пренети посредством других језика (сем у случајевима када су језици врло блиски), а Мирјана Новаковић се у роману *Страх и његов слуша* у великој мери ослонила управо на језички идиом.

Непреводиве су, стога – или непреводиве дословно и са свим слојевима значења – остале игре засноване на етимологији и фразеолошким обртима:

српски	енглески
<p>„(...) никада нећу сазнати зашто ме увек наговоре да пођем на пут у цик зоре, када ја мрзим зоре. И мрзим цикове, шта год да су.”⁹⁴</p> <p>„Нама то и јесте био други сусрет и ја сам то видео као знамење.”</p> <p>„Сећам се како сам му једном причао о томе како сам исмејао Крезубог. Крезубог. Крезу бог. Свића ми се.”</p> <p>„Његов отац, видећи да сам ја однео шалу⁹⁵ – што није тачно, јер ја баш волим шалу и никуда је не бих односио – дакле, његов отац реши да га ожени.” / „Онда је и Новак видео да сам ја однео шалу, па је пристао.”</p> <p>„[...] према свецу и тропар”</p> <p>„Он се, изненада, поново искривио у свој чувени осмех и ја сам, у магновењу (а магновење значи тренутак, а не маглу), осетио да ће ме некако преварити.”</p> <p>„Да ја нисам који јесам, већ бих помислио да су нечастиве силе имале удела у том безвучју. Овако могу да сумњам само у частиве силе.”</p>	<p>„I shall never understand why I always let myself be talked into travelling at the very crack of dawn, when I hate the dawn. And whatever crack it crawls out of.”</p> <p>„It was indeed our second meeting, and I took it as a sign.”</p> <p>„I remember telling him once how I'd had a laugh at old Fishmouth's expense. By Fish of course I mean the Old Fish Himself. That's a good one.”</p> <p>„His father, saying that all his plans had gone to Hell – which I can assure you was most certainly not the case, and I should know – resolve to marry him off.” / „Only then did Novak say to Hell with it all, and gave in.”</p> <p>„[...] or recalling the old saying, you get what you deserve”</p> <p>„His face suddenly twisted into its famous smile, and I knew then and there (well, obviously) that he was going to try and trick me.”</p> <p>„If I were anyone else, I would have assumed that the utter stillness was the work of powers of darkness. As it was, I could only suspect the other side – so to speak.”</p>

Делови текста дати у десетерцу такође су тешко преводиви, не само због ограничења која намеће метрички оквир, већ и стога што се њима успоставља дијалог са српском усменом епиком, и онда када се делови песама преузимају дословно, и онда када се парафразирају и пародирају:

⁹⁴ Наратор је ђаво, а маркирани део текста односи се на фразеологизам: „Однео ђаво шалу”.

српски	енглески
<p>„Кад се шћаше по пољу Косову, црну пољу, црње да не буде...”⁹⁵ „Ђе си била, звијездо Данице?/ Ђе си била, ђе си дангубила?/ Дангу- била три бијела дана?... Ја сам била, ја сам дангубила/Више б’јела града Бијограда,/Гледајући чуда вели- кога...”⁹⁶ „Како ђаво граду бјелом стиже,/Комисију лажну изигра- ва,/Сви вјерују, један зна истину/ Изађе ли из града бјелога...” „Цртам стазе и царске друмове жељне.”⁹⁷</p>	<p>„When down they went the field of Kosovo/ The field of black that nae could blacker be...” „Where hast thou wandered, Oh morning star?/Where, oh where hast thou dallied?/ And dallied these three days bright?... Oh wander and tarry did I/In Bijograd-town of white,/And filled my eyes with wonder...” „The devil went down to Belgrade-town, And tricked the false commision,/They all believe, but only one knows,/If that one leaves...” „I trece the way ahead of them, the royal road that yearns for the horizon.”</p>

За разлику од информација кодираних језиком самим (идиоматски/фразеолошки план), информације генерисане посредством других књижевних текстова могу бити и универзално/шире и локално (у одређеној географској/културној/језичкој зони) разумљиве, у зависности од тога да ли се дијалог успоставља са, условно речено, „светском”/„општом” или локалном/националном баштином. И док се у првом случају може очекивати резонанца с припадницима и познаваоцима других култура („класично образованим”, барем), у другом је дијалог практично немогуће успоставити. А са оба типа интертекстуалности читалац се сусреће у роману Мирјане Новаковић.

Окосница радње романа – прича о истрази вампира Саве Савановића – преузета је, као и детаљ о глави шећера (коју у интерпретацији Мирјане Новаковић куша ђаво сам),⁹⁸ из приповедачког опуса Милована Глишића (*После деведесет година*,

⁹⁵ „Боже мили! Чуда великога!/Кад се ђаше по земљи Србији,/По Србији земљи да преврне/И да друга постане судбина“ (уводни стихови песме „Почетак буне против дахија”; Вук IV, 24).

⁹⁶ Почетак „Диобе Јакшића” („Мјесец кара звијезду даницу:/”Ђе си била, звијездо Данице?/Ђе си била, ђе си дангубила.”; Вук II, 98).

⁹⁷ „Друмове ће пожељет Турака,/А Турака нигде бити неће.” („Почетак буне против дахија”; Вук IV, 24).

⁹⁸ „Само што су се кола оквасила, заглавили смо се у блату и ни макац. Сељак се узврполио, нити да шиба волове, нити да сиђе, па их поведе. На крају је ипак одлучио да угази, што сам ја једва чекао и чим је он постао превише заузет бактањем око волова, ја сам зграбио торбу. Брзо сам је рашнирао и отворио. Унутра је била глава шећера. Нисам могао да одолим и загризао сам врх. Шећер је, јасно, био сладак, ту немам шта да кажем. Одмах сам вратио главу у торбу, зашнирао, и вратио је на место.”

Глава шећера; Глишић 2005), мало познатог ван српског говорног круга. С доста основа се може претпоставити да енглеском читаоцу промичу и алузије на српско усмено стваралаштво („Чуо сам ја све оне приче о Светом Сави и мени и о мени и мом шегрту”),⁹⁹ Његоша („А ја што ћу, али са киме ћу, ђаволска је и снага или нешто слично”),¹⁰⁰ Ђуру Јакшића („Ми смо мали, ал’ смо пали”),¹⁰¹ поезију српских модерниста, Диса¹⁰² и Ракића¹⁰³ пре свега, али и на српску прозу 20. века, на Андрићеву приповетку *Мост на Жейи*,¹⁰⁴ *Пејријин венац* Драгослава Михаиловића („Пиј вино и ћути”) или роман *Дервиш и смрт* Меше Селимовића, с којим ауторка ступа у слојевит дијалог, између осталог, у завршним поглављима романа, отварајући питање смисла побуне и успостављајући паралелу између побуне Селимовићевих јунака (Исхака¹⁰⁵ и дервиша Ахмета Нурудина) и побуне (палог) анђела, која се десила *in illo tempore*:

⁹⁹ У цитату се алудира на шаљиве приче о ђаволу и Св. Сави (уп.: СНПр, стр. 249) и причу „Ђаво и његов шегрт” (СНПр, стр. 71). Већина фолклорних топоса је, међутим, опште позната: комплекс представа о вампирима (изглед вампира, убијање глоговим коцем), карактеристични фолклорни хронотопи (воденица, крчма, глуво доба, први петли, апотропејска средства (бели лук, крст) и сл.

¹⁰⁰ Алузија на монолог владике Данила из „Горског вијенца”: „А ја што ћу, али са киме ћу?/мало рука, малена и снага,/једна сламка међу вихорове,/ сирак тужни без нигђе никога!” (Његош, 1996: 50).

¹⁰¹ „Ми смо мале,/Ал’ смо знале/Да нас неће/Нико хтети,/Нико смети/ Тако волети/Као ти;/– Ћију ћи!” („На Липару”, Јакшић, 2005: 58).

¹⁰² „Лежала је тамо сама, беспомоћна док јој је вампир излазио пред очи не дајући јој да спава изван сваког зла.” Варирани су стихови последње строфе песме „Можда спава”: „Можда спава са очима изван сваког зла,/Изван ствари, илузија, изван живота,/И с њом спава, невиђена, њена лепота;/ Можда живи и доћи ће после овог сна./Можда спава са очима изван сваког зла” (Дис, 2003: 98).

¹⁰³ „Било је то мрачно место у свако доба дана и у свако доба године. Точак је био црн, гломазан, труо.” Апострофирани су стихови песме „Долап”: „Ја знам један долап. Црн, гломазан, труо,/Стоји као спомен из прастарих дана” (Ракић, 1984: 45).

¹⁰⁴ „Био је то велики везир Јусуф Ибрахим [...] После сам чуо да се извукао и за захвалност Алаху (као да сам ја шејтан) саградио мост на Жепи, одакле је био родом.”

¹⁰⁵ Исхак је побуњеник: „Тај немирни побуњени човјек који је мислио супротно од свега што сам ја могао да помислим [...] У ствари, био сам само сигуран да би ми он, Исхак, побуњеник, могао да објасни неке ствари зауздане у мени у чвор. Не знам зашто, можда што је патио, што је у мукама стекао искуство, што га је побуна ослободила навикнутог мишљења које веже, што нема предрасуда, што је рашчистио са страховима” (Селимовић, б. г.: 192). И побуна и страх везују се за ђавола (Ота фон Хаузбурга), а Исхак фигурира и као

– Ни ја не знам – деловао ми је скрушено – али нисам... па сад кад сам сигуран да те има, Исхаче, сад кад знам, ваљда је боље што си стваран.

Какав Исхак, шта је тај матори лупетао не говорећи уопште? Ништа нисам проговарао, чекао сам да и он не проговарајући каже са којим Исхаком ме је заменио. И заиста, наставио је:

– Али, ако си моћан, зашто си се побунио?

Зашто сам се побунио? Откуд знам зашто се Исхак побунио. Могао сам само да испричам зашто сам се ја побунио. Погледао сам га пажљиво. Тек сам тада увидео да је тај старац некакав дервиш.

– Слушај, дервише – рекао сам – све побуне су исте, на крају. Зашто се шејтан дигао против Алаха?

Климнуо је главом. То је требало да значи да је разумео.

– Да. И свака побуна од нас на крају чини шејтане. Почели смо верујући у правду и добро, а завршили у злу. Ја то боље од других знам.

Не тако директна, али ипак препознатљива алузија на *Дервиша и смрти* уочава се и у уобличењу лика и осмишљавању судбине ђаволовог слуге Новака:

Кад сам био врло мали... моја мајка је била добра жена. Из добре породице... Добра жена. Веровала је у рад. Ето, ја сам веровао у све, у све сам веровао, и у бога, и у ђавола, и у добре књиге, и у молитву срца. Јесте, у велику свету молитву преображенску. Исусе Христе, Господе Боже, смилуј се на мене, грешан сам, како то беше иде. Не знате? Али у рад нисам веровао. Никад. У ракију после, то да, у вино исто, пиво мање. То да. Још пре тога у учења разна. И књиге. Ето. А моја мајка у рад. А, знате, богати смо били. Ништа она није морала у руке да узме. Ништа. А јесте. Узела би иглу да ситан вез боде. Мени крагне на кошуљама све је лепим шарама китила. Постељину у углу са птицама злаћаним и цветовима мирисним везла [...] ¹⁰⁶

приказа у *Дервишу и смрти* („Како се лијечи празно срце, Исхаче, приказо“; Селимовић, б. г.: 322), што је такође важна симболичка димензија са вишеструким значењским импликацијама у роману Мирјане Новаковић.

¹⁰⁶ „На клупи је лежао Хасанов поклон: Абул Фарацова ’Књига прича’, у скупопцјеним корицама од сафијанске коже, са четири златне птице у угловима. Изненадило ме што су и на свиленој марами у коју је књига замотана биле извезене четири златне птице. То није купљено успут.

Једном сам у разговору поменуо Абул Фараца, сјећајући се младости. Поменуо и заборавио. Он није. [...] Видио их је на безној марами, то је једино што ми је остало из наше куће, отац ми је донио тврде гурабије у сељачком пешкиру, давно, и мараму, љепшу, преко грубог ћетена. И то је запамтио” (Селимовић б. г.: 107–108).

– као и у појави гласника који, док траје маскенбал, доноси вест о предаји Ниша:

Тада сам га угледао. Стајао је на средини дворане, окружен маскираним људима и женама. Он није носио образину, имао је усирену крв на белој кошуљи. Коса му је била слепљена, лице бледо, сабласно под светлошћу оно мало свећа које не знам ни сâм како није угасио ветар. Једна јахаћа чизма му је била без пете, ногавица исцепана.¹⁰⁷

Новаков лик је, међутим, далеко комплексније структуриран – управо захваљујући литерарним предлошцима. Он није само реплика Селимовићевог контроверзног ратника-дервиша, већ, у одређеним аспектима, и реактуелизација типа јунака занесеног и опседнутог књигама (Дон Кихот):

Школа му је, дакле, добро ишла, научио он и пословне књиге да води и новац да вешто рачуна. Међутим, није га трговина привлачила. Привлачиле га књиге, све велике трагедије, о великим љубавима, сви се воле и сви мртви на крају. И тако он, мало-помало, није он то мени признао, јасно, то сам ја схватио, умислио је мој Новак да његов живот ништа неће вредети, ако се и он тако намртво не заљуби и све даље како већ пише у књигама [...]

Сличне судбине као упућивања на Андрића и Селимовића у енглеској говорној зони морале би бити и алузије на поезију („Колико ја већ дуго лутам, витак, понеки пут и са луком, али не сретох такву душу која ми се сама понуди, не тражећи ништа заузврат”)¹⁰⁸ и прозу Милоша Црњанског (име јунака Вука Исаковича, преузето из романа *Сеобе*; реинтерпретација односа између главне јунакиње, „госпоже” Дафине у *Сеобама*/Марије Августе Турн и Таксис код Мирјане Новаковић, и њеног супруга Вука Исаковича/Александра Витембершког, великог војсковође Еугена Савојског и регента Србије).

С друге стране, композициони оквир романа прати стратегију светски познатог романа Михаила Булгакова *Мастифтор и Марјариша*, јер се паралелно, техником диптиха, у две временске равни, прате судбине јунака у XX (Булгаков)/XVIII веку (*Сирах*

¹⁰⁷ „Два дрвета су бацала сјенку на капију, а он је стајао у процијепу свјетла, као осуђен, издвојен, изложен [...] преко цијеле ширине врата видио сам на плочи довратка једну његову босу ногу, и лице бјеже од текијског зида” (Селимовић б. г.: 55).

¹⁰⁸ „Лутам, још, витак, са сребрним луком, /расцветане трешње, из заседа, мамим, /али, иза гора, завичај већ слутим” (Црњански 1978: 115).

и њејов слуја) и догађаји везани за Христово погубљење и васкрсење, при чему у оба романа две временске равни повезује лик Ђавола: професор Воланд код Булгакова, а Ото фон Хаузбург у роману *Страх и њејов слуја*.¹⁰⁹ Они су судеоници збивања и уједно приповедачи о догађајима из Христовог живота, чиме се текстовима дају и димензије јеванђеља (фиктивних, неканонских, дакако).¹¹⁰ Роман је, уз то, у отвореном дијалогу с Пинчоновом *Објавом броја 49: у Страху...* Мирјане Новаковић Ђаво ствара свет цртајући га седмог дана „постања”, у чему се препознаје цитат слике „Bordando el Manto Terrestre” (1961) Ремедиос Варо – поменуте у Пинчоновом делу – на којој заточенице у кули везу/ткају платно на којем је насликан свет; један од ликова на маскенбалу приређеном у Београду представља се као Тристеро (као и тајна поштанска организација у Пинчоновом роману); главна јунакиња, именована као Марија Августа Турн и Таксис, и њена породица „држе поштански монопол у Аустријском царству, Мађарској, Славонији, свим немачким грофовијама, Чешкој, Пољској, Низоземљу, деловима Француске и северној Италији”.

Препознатљива (и преводива) морала би бити и упућивања на *Илијаду*¹¹¹ и *Одисеју* („После се заносио да је он Одисеј, но Пенелопе ниоткуда, мада су многе Српкиње преле”),¹¹² Шекспи-

¹⁰⁹ На Булгаковљевог јунака и приповедача Мирјана Новаковић упућује и чињеницом да Ото фон Хаузбург необично добро влада језицима (српским, немачким, руским, енглеским, мађарским, кинеским...): „Не, није храмао. Говорио је немачки без грешке, мада се осећало да му није матерњи, а, рекли су ми, и српски и мађарски. Знао и да је читао неке књиге на француском и енглеском. Не, није ми било сумњиво...”

¹¹⁰ „Аха, једног дана у Јерусалиму, у гомили, а био је неки јеврејски празник, налетим ја на Крезубог. Не препозна он мене, јасно, али ја одмах препознам њега. Па га питам: – Је ли ти, на кога си ти Крезуб? Мајку сам ти видео и њој су сви зуби на броју, значи на оца си. Хе, хе, хе. А он мени одговори...”; „Сетио сам се једног давног невремена. Пљуштала је киша и била је ноћ. Човек на магарцу је ујахао у град. Био је мокар и спуштених рамена. Ја сам стајао испод маслине и киснуо нешто мање него он. Знао сам да ће доћи и чекао сам [...] Он је долазио на магарцу. И киша је престајала да пада. Почело је право невреме. И тада сам видео да је магарац газио по палмином лишћу. Мора да се товар једног од претходних каравана преврнуо.”

¹¹¹ „– А сада смо изградили још моћнију тврђаву коју нико неће моћи да освоји – закључио је бркалија.

– Ох, певај ми, музо богињо, гнев Ахилеја Пелеју сина, /– љутитог штоно Ахејце у хиљаде ували јада... – отпевао је неко на класичном грчком.

– Зар има иједног града који је одолео опсади?”

¹¹² Асоцијације на *Одисеју* и Црњанског местимично се преклапају: „Војска напољу је посвађана, плавокоси горостас неће да се бори, али и то ће

ра („Све он као Хамлет, међутим, оца нема ко да убије, мајка му већ била умрла, стриц му пропио цело имање и пузао пред братом, те је то пропало, а да не причам да се Офелија није нашла међу девојкама које је познавао”), Толстоја („Сви несрећници су исти, а свако срећан је срећан на свој начин”), Хермана Мелвила,¹¹³ Гогољеву комику ситуација¹¹⁴ или Кристофера Марлоа:

Ја, макар, не верујем у те приче о продавању душе ђаволу. Писао је онај Енглез о томе. Марло, како се зове, име му је гадно, да не кажем.¹¹⁵ Ко, дакле, продаје душу ђаволу? Нико. Сви ти што мене служе, ех, сви ти, сви су они давно пропали, пре него што су мене срели. А друго, ја не купујем. И ја волим када ми се од срца да, а не када се тражи пара.

Најшире разумљиве морале би, најзад, бити библијске конотације, чак и у случајевима када се стапају с локалном баштином/усменим епским формулама („у вино је воду досипала”):

Сео сам за једини слободан сто и наручио слатко самаријско вино. Крчмарица га је одмах донела. Било је лоше, мешано са водом, а ноћ је тек почињала. Тражио сам још, што мрак дуже траје, мање је битно колико је вода, а колико вино. И то је увек тако, и у старим и у новим мешинама.

Препорука за читање и даље истраживање:

- Владислава Гордић Петковић, *Демонологија књије* (Мирјана Новаковић, *Сирах и његов слуга*), Народна књига, Београд.

се променити кад му погине друг и љубавник. Одатле се човек враћа кући после дугог времена и затиче просце сопствене жене.”

¹¹³ „Зовите ме Исмаил – рекао је морнар. – Знам ту причу – добацио сам му – дугачка је и досадна [...] Да знате да су тог кита на крају убили – казао сам морнаровим слушаоцима и слушатељки.”

¹¹⁴ „Шмизлин је нагло устао, до земље се поклонио принцези и учтиво показао Радецком да крене. Радецки је стао збуњен, јер није знао где треба да иде, односно знао је да му је воденица циљ, али није знао пут до ње. Пошто је Радецки био бечка школа васпитања, он је љубазно дао знак руком Шмизлину да Шмизлин први крене. Барон Шмизлин, пошто је и сам био дете бечке културе, поновио је свој покрет да препушта предност Радецком. Ту се већ Радецки мануо бонтона [...]” У овом делу романа приповедач изврће имена грофа Шметауа и барона Шмидлина у Сметау и Шмизлин.

¹¹⁵ Ђаво-приповедач све време избегава да Христа назове правим именом (зове га Крезуби), стога ни Марлоово име – Кристофер (Christopher) – не жели да изговори.

МИЛЕНА МАРКОВИЋ



Песникиња, драмска књижевница и сценаристкиња. Дипломирала драматургију на Факултету драмских уметности и тренутно је професорка на овој катедри. У својим делима бави се темама друштвене маргине са елементима црног хумора, апсурда и наглашеног експеримента у форми.

Добитница специјалне награде у Бечу за најбоље драме са простора бивше Југославије, специјалне награде Стеријиног позорја, награда *Борислав Михајловић Михиз*, *Милош Црњански*, *Ђура Јакшић* за поезију, *Тодор Манојловић* за модерни уметнички сензибилитет, *Стеријине награде* за текст драме *Наход Симеон*. Њене драме су извођене у ЈДП-у, Народном театру у Скопљу, Theater m. b. h. у Бечу, Royal Court Theatre у Лондону, Познању, Визбадену, Ахену, Цириху, Српском народном позоришту у Новом Саду.

Више на: <http://www.pozorje.org>.

Дела:

Пас који је појо сунце (2001), *Истина има терање* (2003), *Црна кашика* (2006), *Птичје око на тараби* (2009), *Пре него што све дочне да се врти* (2011), *Сутира ујутру* (2007), *Рударска опера* (2006), *Бели, бели свети* (2009), *Павиљони – куда идем, одакле долазим и шта има за вечеру* (2001), *Шине* (2002), *Брод за лушке* (2006), *Наход Симеон* (2006), *Шума блиста* (2008), *Жица* (2011), *Змајеубице – јуначки кабаре* (2013).

малена бањска

крнула сам у митровицу ибарском магистралом
тамо су чучавци и трактори и дрвеће отежало од воћа
и девојчице са голим пупковима
стигла сам до косова одакле је моја мајка и
њена мајка
и сестра ми се тамо родила а доктор је био пијан
видела сам америчке војнике
гузати су а један је носио
бифокалне наочари
доста су мали можда неке веће шаљу на
друга места
свуда су висиле заставе
мени то не значи застава је застава
у војску нисам ишла а нисам ни способна
и велика сам кукавица и лажем кад зинем
а трава је била толико зелена да убада
и небо је било тако близу да успава
сладак сан на пустом пољу
и шта ће ту ти гузати војници наоружани до зуба
и онда сам видела знак са десне стране
на њему је писало бањска
и ту ме је стигла и баба и мајка и сестра и земља
и гробље и ибар вода и ту ме је стигло
и неће да пусти
и никад неће да пусти јер сам се сетила
усред ноћи би се сетила
и никад нећу да заборавим бањску
зато што
неко беше страхињићу бане
беше бане у маленој
бањској.

лаку ноћ синови моји

немојте да рушите град
он је много ружан
и доста су га пута рушили
можда је због тога тужан
ја волим тај град
он ми је све дао
он ми је све узео
и још ми даје
и још ми узима
синови моји јесте
могла сам да вас родим
могла сам да вас дојим и
могла сам вас да пазим да не ударите
у неку ивицу
и могла сам да вас бијем по гузицама
и вучем за уши
нико од вас није ишао у војску
и нико није ишао у рат
бабе вам шетају керове а мајке
чекају по шалтерима
очеви пију испред зграда и играју
лото
синови моји не рушите
град он ће преживети и вас и њих и њихове
и све што ће да дође и прође
и биће још ружнији
још је боље да не мрзите него
чекајте
и ништа нема смисла знам и
и срамота вас је и стид
чекајте
радите склекове
наше ће сени ходати по бечу
лутати по двору плашећи господу
чекајте
лаку ноћ синови моји

(из збирке песама „Пре него што све почне да се врти”, Лом, 2011)

Брод за лутке

Сцена прва

КОЛИБИЋ

Мама, мала сестра и велика сестра.

Дечја соба, кревет на спрат.

Поред кревета завеса која раздваја маму и тату од њих.

Мама је окренута лицем, девојчице се не виде, само се чују гласови. По завесама играју сенке одраслих људи. Имају у рукама торбе, ножеве, свињске главе, виле...

МАЛА СЕСТРА: А зашто не можемо да уђемо у ту собу?

МАМА: Није још време.

ВЕЛИКА СЕСТРА: А кад ће да буде време?

МАМА: У тој соби су звери.

МАЛА СЕСТРА: Какве звери?

МАМА:

Једна ти каже: сад,

друга ти каже не,

трећа те гледа и цери се,

четврта седи и једе месо које мрда,

али су јој добре очи;

пета каже уради, уради,

неће ништа да ти буде;

шеста нема очи,

седма нема уши,

осма нема уста,

девета је сећање,

десета је смрт.

ВЕЛИКА СЕСТРА: Не разумем.

МАМА: Не треба да се разуме, сад треба да се спава.

МАЛА СЕСТРА: А где ћеш ти?

МАМА: Ја идем да радим.

МАЛА СЕСТРА: Шта ћеш сад да радиш, мама?

МАМА: Ја ћу сада да прегледам деци задатке, ја учим децу.

МАЛА СЕСТРА: Јесу била деца добра?

МАМА: Јесу.

ВЕЛИКА СЕСТРА: Ко је бољи, дечаци или девојчице?

МАМА: Дечаци су бољи.

ВЕЛИКА СЕСТРА: Ти више волиш дечаке.

МАМА: Више. Они мање лажу.

МАЛА СЕСТРА: Али ти имаш две девојчице.

МАМА: Имам, али ви нисте као друге девојчице.

ВЕЛИКА СЕСТРА: Откуд знаш?

МАМА: Хајде, гасим светло...

МАЛА СЕСТРА: Немој да гасиш светло.

МАМА: Оставићу ово мало у ходнику.

МАЛА СЕСТРА: То баца сенку.

МАМА: То је само сенка.

МАЛА СЕСТРА: Тамо је чика.

ВЕЛИКА СЕСТРА: Хоћу да спавам.

МАМА: Хоће сека да ти спава.

МАЛА СЕСТРА: Стварно је тамо неки чика, прети ми прстом.

МАМА: Не може ту нико да дође, не дам ја.

МАЛА СЕСТРА: Он се појави кад ти одеш.

МАМА: Са' ћу ја њега да пребијем! Ко је дирао моју девојчицу? Сад ћу да те средим. Нико не сме да дира моју девојчицу! Даћу ја теби!

МАЛА СЕСТРА: Јеси?

МАМА: Јесам.

МАЛА СЕСТРА: Добро.

МАМА: Спавај сад.

ПЕСМА (*Њева Мама*):

Пућпурица пућпуриче, малу децу она виче,

децо, деца, дечице, ви немате кућице,

све су људи узели и код куће однели.

Ја направих гнездић, мали, мали колибић,

а богић

дуне ветрић,

па однесе тај гнездић,

боли, боли, трпи,

боли, боли, трпи.

Сцена четврта

ЗЛАТОКОСА И ТРИ МЕДВЕДА

Свейло се мења.

Улазе мама и њајна медвед.

МАМА М: Шта је ово?

ТАТА М: Види избушен мебл.

МАМА М: Страшно.

ТАТА М: Мени је ова фотеља битна због мебла.

МАМА М: Толико смо тражили.

ТАТА М: Толико смо чекали да се сашије.

МАМА М: Ни три пута нисам села на њу.

ТАТА М: Мирише на нешто чудно.

МАМА М: Мирише, да.

ТАТА М: Јао...

МАМА М: Шта је, драги?

ТАТА М: Неко је пио из моје шоље.

МАМА М: Страшно.

ТАТА М: Неко је јео из мог тањира.

МАМА М: Ужас.

ТАТА М: Неко се бријао мојим бријачем.

МАМА М: Она је преспавала!

ТАТА М: Каква је то девојка?!

ТАТА М и МАМА М: Каква је то девојка? Дошла и одмах прспава!

Свейло ойейї.

Мама и тата медвед су за сїолом и Златїокоса с њима.

ЗЛАТОКОСА: Морам да га пробудим.

МАМА М: Зашто да га будиш, не мора да чува овце па да се рано буди.

ТАТА М: Он је студент.

МАМА М: Ми смо тешко радили да би он био господин.

ТАТА М: Он је један млади господин.

МАМА М: Молим те, у оним шољама које си јуче користила не служи се чај.

ТАТА М: То су шоље за белу кафу. То је остало од моје мајке.

МАМА М: Медина бака је била једна јако фина жена, све ме научила. Ја сам дошла са села и ја сам издржавала меду великог док није завршио факултет.

ТАТА М: Неће ваљда моја снаја да пуши са малом бебом у стомаку кò нека Циганка. Баш си лепа, није лепо да пушиш.

МАМА М: Јеси ли ти крштена?

ЗЛАТОКОСА: Крстићу се, хоћу...

ТАТА М: Медина бака је била учитељица и она је меду великог и његовог брата одгајила. Они су студирали.

(Пауза.)

ТАТА М: Ја волим да једем оно што мама меда направи.

ЗЛАТОКОСА: Ја морам да га пробудим.

МАМА М: Пусту га да спава, треба му одмор, читао је ноћас.

ЗЛАТОКОСА: Гледао је телевизију.

МАМА М: Ми смо њему омогућили да може да спава.

ЗЛАТОКОСА: Ја не могу да спавам.

ТАТА М: Ти треба да изађеш да прошеташ.

МАМА М: Прошетај са нама.

ТАТА М: Идемо меда баки на гроб.

МАМА М: Идемо... Ти ћеш данас да засадиш цвет.

ТАТА М: Меда је био са једном јако фином девојком. Она је отпутовала.

МАМА М: Она никад није преспавала.

ТАТА М: Девојка не треба да прспава.

МАМА М: Добро, медино срце је најважније.

ТАТА М: Није важно да ли те ми волимо, важно је да те меда воли.

МАМА М: Ти ћеш се потрудити да те ми волимо.

ТАТА М: Ти ћеш засадити цвет на бака медин гроб. Моја мајка никад није никог довела у кућу.

МАМА М: Била је честита.

ТАТА М: Ја нисам видео бољу жену.

МАМА М: Ти ћеш јој посадити цвет.

ЗЛАТОКОСА: Ја не волим да садим цвеће.



Брод за лућке, режија Ана Томовић, Српско народно позориште, Нови Сад, 2008.

МАМА М: Зашто не волиш да садиш цвеће? Нису ти веште руке, научићеш...

ЗЛАТОКОСА: Добро, научићу. И хоћу да се удам у цркви.

ТАТА М: Срце ми пева због тебе, ћерко, бићеш ти добра.

Седе њих чејворо.

Сони НИЈЕ НАШЕ

ТАТА М и МАМА М:

То што си ти родила

то није човек

то је биљка

то није наше дете

то је твоје дете

то што си ти родила

родила си свој грех

ето шта си родила

родила си

свој грех си родила

није наш

није наш

то није дете то је нешто

ти ниси мајка

ти си гадна

твоја крв је гадна

то што си ти родила

нема чак ни нос

има рупу неку

није наше

није наше.

МАМА М: Она је пушила, пила, како је могла да роди нешто нормално. Она је гледала неке чудне ствари... Вама на зиду виси свашта...

ТАТА М: И какво је то име Студен...

МЕДВЕДИЋ: Моје семе је добро, то је она крива.

МАМА М: Ти си крива.

МАМА М: Ја сам малом меди у стомаку пуштала музику која умирује.

ЗЛАТОКОСА: Моје млеко је добро. Коме да дам млеко?

Измуза се.

МАМА М: Меда ће да има здраву децу.

ТАТА М: Медино семе је добро.

МАМА М: Ти ниси добра.

МЕДВЕДИЋ: Ништа не ради како треба.

МАМА М: Чула сам је како прича о мени. Видела бих ја њу кад би она морала и да скува, и да опере, и да промени навлаке на фотељама.

ТАТА М: И да промени навлаке на фотељама.

МАМА М: И то што је користила бака медине шоље кад дође неко њен.

ТАТА М: Ти си јој то дао.

МЕДВЕДИЋ: Мислио сам да треба да јој се да и да ће онда да се покаже.

МАМА М: Ниси видео каква јој је сестра.

ТАТА М: Ниси видео колико јој је кратка сукња.

МАМА М: Сестри...

МЕДВЕДИЋ: Видео сам, видео.

МАМА М: Ниси видео каква јој је мајка и како су јој жути...

ТАТА М: Прсти...

МАМА М: Ниси видео какав јој је отац...

ТАТА М: Ја сам га виђао са млађим женама...

МАМА М: Ниси ваљда?

ТАТА М: Виђао сам га ја...

МЕДВЕДИЋ: Што ми нисте рекли?

ЗЛАТОКОСА: Немате ви права да причате о мом тати...

ТАТА М: Ма немој... и ко ми је па он! Никад да седне са мном!

МАМА М: И никад да остане на ручку.

МЕДВЕДИЋ: И мени да прича како и шта?

ТАТА М: Шта он мисли, ко је он?

МАМА М: Није ни крштен...

ТАТА М: Медо, одлучи се сада.

МЕДВЕДИЋ: Не знам...

МАМА М: Она никад неће бити добра жена.

ТАТА М: Она тебе не поштује.

МАМА М: Она нас не поштује.

МЕДВЕДИЋ: А мали дечак, он је сада сам.

МАМА М: Није сам, ту су лекари.

ТАТА М: Њему је свеједно.

МАМА М: Имаћеш ти праву жену и право дете.

Соні ЗА СИНА

МЕДВЕДИЋ:

Није он сам
 ту су звезде ту је месец
 ту су пси и мачке
 ту су продавци воћа на велико
 ту су таксисти који застају
 ту да погледају
 звезде и псе и мачке
 а њему гори светло
 у соби му гори светло
 само да му не гасе светло
 јер он се плаши
 сам.

(Милена Марковић, „Драме”, Лом, Београд, 2012)

Љиљана Пешикан Љуштановић

„Ја ето жалим за саламом”¹¹⁶

[...]
 Има људи као ти
 Жале за спомеником
 Гробом
 Неправдом јадом
 Ја ето жалим за
 Саламом

(Милена Марковић,
историја, сок, салама)

Укупно стваралаштво Милене Марковић наглашено је референцијално у односу на стварност и, пре свега, снажно заокупљено једном врстом антрополошког ангажмана – испитивањем и пропитивањем људске природе и позиције јединке у свету. Песма *историја, сок, салама* (Марковић, 2006: 8–9) управо парадигма-

¹¹⁶ Истраживање на коме је заснован овај рад спроведено је у оквиру пројекта *Аспекти идентитетских и њихово обликовање у српској књижевности* (број 178005), који се, под руководством проф. др Горане Раичевић, спроводи на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, уз финансијску помоћ Министарства просвете и науке Републике Србије.

тично одсликава онај особени социјални ангажман, који се и у њеним драмама и у њеној поезији излучује из наглашене сензитивности јединке која реагује на свет. Тај ангажман је идеолошки неутралан и подразумева, пре свега, лични однос ауторке према властитој социјалној заједници, њеном актуелном систему вредности, прошлости, идеологемама и митемама на којима она почива.

Ефемерних „пола киле леба”, „салама”, „сок што је пола попио”, акцентују судбину човека иза којег остају и у визури лирског субјекта равноправни су с историјом. Прошлост, коју сугерише историја из наслова песме, и званични поредак „великих” вредности, оличен у трајности споменика и гроба, бивају из те визуре опозвани: лирски субјекат се не сећа онога чему је посвећен споменик и не жали за гробом. Уместо њих, он опажа скеле око споменика и „сиромашка”, који градећи га („граде га граде поново”), у вечитом презенту, а неопозиво и само једном, „са скеле падне”. Жаљење се претаче у самосажаљење и препознавање властите позиције:

Жалим за собом што све то
Гледам
А имам паре у џепу
И не знам одакле сам
Од курјака и медведа
Од оних што су на скели
Били па пали

Из пристајања на ту позицију постранца, на маргинализацију коју она носи и ветрометину усамљености коју отвара, проистиче несентиментална, лична, дубоко индивидуална слика света и води се стални дијалог са њом. Од дипломске драме *Павиљони. Куда идем, одакле долазим и шћиа има за вечеру*, која тематизује егзистенцију вишеструке градске и социјалне маргине, тај дијалог са светом снажно обележава и драмско стваралаштво Милене Марковић. Велики системи смисла, митови, историјски и идеолошки усређитељски пројекти разорени су. Те мељна питања *Куда идем* и *Одакле долазим* тривијализована су питањем *Шћиа има за вечеру*, које стоји упоредо са њима. У том готово бласфемичном манипулисању језиком, у пропитивању његовог смисла и испражњености, у музичкој оркестрацији фра-

за, у преплитању и кумулацији особених сталешких, родних, мас-културних, просторних идиома – обликује се у *Павиљонима*, али и у осталим драмама Милене Марковић, више растакање идентитета него идентитет суштински маргинализованих јунака.

Иако су писане за позориште и потчињене његовој логици, ове драме, готово узгред, остварују и снажну поетску сугестивност, често засновану на естетици ружног и на искуству модерног песништва и песника „оператора језика”. Блиске постдрамском театру по поступку „еклектичног цитатно-монтажног театарског структурирања референтних трагова театра, књижевности и других уметности” (Шуваковић, 2010: 194), оне су снажно обележене песничким талентом своје ауторке и поетичким одликама модерне поезије.

Идеологија је у драмама Милене Марковић сведена на особено минус-присуство, као оно чега више нема, али што је једном било и оставило често гротескне трагове. Јунаци *Павиљона* живе у простору обликованом под снажним упливом минулих идеолошких концепата. Новобеоградски павиљони типични су пројект социјалистичког градитељства преузет из совјетске праксе, а у драми прерастају у метафору скученог животарења на маргинама историје. Мешавина ауторитарних пијанаца, силеција и прежитака патријархалности, социјалистичких пензионерки – трагикомичне мешавине дама и другарица, и наркомана, лопова, татиних ћера и пропалих лепотица гради ироничну слику друштва и, пре свега, његове „основне ћелије”, породице која више не пружа ни заштиту, ни топлину, ни ослонац.

Та спутавајућа, нефункционална породица на различите начине је осветљена у већини драма Милене Марковић. У драму *Шума блистја* улази пародијски, иронично изобличена малограђанска идила. „Кућица у цвећу” у коју Маца никад неће стићи:

КУЋА МАЛА НАСРЕД БЛАТА
ВОЛЕЛИ СЕ ТИ И ЈА
ПИВСКЕ ФЛАСHE НА ПРОЗОРУ
ТУКО СИ МЕ ДО ПРЕД ЗОРУ
(Марковић, 2008/9: 40, 41).

Девојке-виле, предмет трговине, само замењују просторе једног заточеништва другим:

ОКО КУЋЕ ОГРАДА МИ
НА ОГРАДИ СРЧА ЛЕЖИ

ОЧУХ МЕНИ СРЧУ СПРЕМА
 [...]

ОКО КУЋЕ БЛИЗУ КУЋЕ

ДАЉЕ НИСАМ СМЕЛА

[...]

ОЧУХ СТРАШАН СТОМАК БОЛИ

ЗУБИ ЈАСТУК ГРИЗУ

А МУЖ МОЈ ДОМАЋИН ПРАВИ

УЗЕО МЕ БЛИЗУ

ОКО КУЋЕ БЛИЗУ КУЋЕ

ДАЉЕ НИСАМ СМЕЛА

(Исто: 34, 35).

Оне сањају о великим мостовима, великим градовима, срећним народима и страшним бродовима „где се види застава / нека сва у цвећу”, али река „мајчица” као преносилац наговештава да су ти идеализовани простори могући једино као простори оног света, мајчине утробе и смрти. Општег заједништва, о коме фантазира Срећко – „деце и мајки и стараца, даће ми хлеба, сешћемо сви заједно” (Исто: 27) – никада није ни било, само насиља, спутаности, инцеста... иза зидова заштићених срчком.

У *Броду за луџке* ауторка непосредно асоцира, пародира и иронијски изокреће онај вид кич-сентименталности који продукује идиоме типа: лепо, срећно, поетично, чедно, раскошно као у бајци, срећан крај, дворац из бајке, права принцеза, принц на белом коњу, онај прави или она права... Наивна моралност и укупни позитивни активизам који бајка као жанр нуди доследно се изврћу у властиту супротност, поричући саму идеју бајковитог срећног краја и стратегије „правих избора” која до њега води. Избори које у *Броду за луџке* прави многолика јунакиња Милене Марковић, ако их посматрамо као пут до среће и испуњења, доследно су погрешни. Било да крене ка привидној слободи градског наркоманског подземља, било ка конвенционалној верзији грађанског брака, било да бира оца, било сина, било да је кћер, било мајка – за њу нема срећног краја. Ако као срећан крај не доживимо управо онај витализам који избија из њеног завршног вапаја за тим и таквим несавршеним и несрећним животом:

хоћу опет да се родим
 татице мој
 (Марковић, 2006, *Брод за луџке*: 207).

Мала сестра, у првој слици драме, живи у породичном дому са јасно хијерархизованом породичном ситуацијом: одсутни, моћни отац, мајка заштитница, али и чуварка која стоји на граници дома и света одраслих, и Велика сестра, социјално снађенија, већа, лепша, лукавија. Као и у бајци, та почетна ситуација бива нарушена удаљавањем члана породице, које је, истовремено, и кршење родитељске забране. Међутим, оно што у бајци води до стварања нове породице, у драми се окончава самотничком смрћу: син Студен је само пијано сновиђење¹¹⁷, заштитничка фигура оца самообмана, муж је напушта када роди хендикепирано дете, и не зна како је умрла, сестра се правда што је није виђала...

Високостилизованог породичног склада какав сугерише уводна формула бајке, у драми нема ни на почетку. Мајка, иако има две девојчице, више воли дечаке, сестре се мрзе, отац Алису „ружно гледа”. Породични дом – колибић – подељен је: родитељска соба је забрањена за децу: „У тој соби су звери”, каже мајка, развијајући опомену у сабласну разбрајалицу високе песничке вредности:

Једна ти каже: сад,
 друга ти каже: не,
 трећа те гледа и цери се,
 четврта седи и једе месо које мрда,
 али су јој добре очи,
 пета каже: уради, уради,
 неће ништа да ти буде,
 шеста нема очи,
 седма нема уши,
 осма нема уста,
 девета је сећање,
 десета је смрт.
 (Исто: 73).

Сексуално лицемерје грађанске породице не може да се суочи са одрастањем и еротским буђењем сека и бата.¹¹⁸ „Срећног

¹¹⁷ Медведић на крају каже: „Оно ни не зна да је она умрла. Оно не зна да је постојала...” (Исто: 107), чиме се још једном фокусира не само позиција жене већ и опажање њеног хендикепираног детета, којем се заменицом „оно” поништава елементарна родна/полна припадност.

¹¹⁸ „То су ствари које не треба да виде тата и мама. Они су фини људи” (Исто: 76).

краја” нема ни када се појави принц – младожења. У пећини три медведа. Златокоса је уљез, једнако као и њена имењакиња из бајке. Младожења – Медведић, коме су родитељи „све дали”, гротескна је пародија и саме идеје о „оном правом”, спасиоцу, принцу који брише последице пређашњих лоших избора. У „стану срећеном неком лепом” нема места ни за хендикепирано дете и битно је само „ко је крив” за његово рођење. Распад грађанске породице и социјалних, економских и емотивних релација на којима она почива сенчи драме Милене Марковић лирским брутализмом, моћним, застрашујућим сликама и снажним емотивним избојима.

(Театрон бр. 156/157, јесен-зима 2011)

Препорука за питање и истраживање:

- Весна Језеркић – Светислав Јованов, Предсмртна младост. Антологија најновије српске драме (1995–2005), I део, Стеријино позорје, Нови Сад 2006.

Женска читанка – један могући пут ка родно равноправном друштву

Када сам 2010. године на позив ГИЗ ВЕТ пројекта у Србији почела да осмишљавам начине како да тему родне равноправности учиним блиском, занимљивом и применљивом за наш образовни систем и школски кадар запослен у средњим економским школама у Србији, нашла сам се заправо пред изазовом како да мотивишем недовољно вреднован и плаћен професионални кадар да на себе преузме „још једну додатну обавезу” и буде промотер родно равноправног друштва за све грађанке и грађане.

ГИЗ ВЕТ пројекат је у своје редовне активности укључио промовисање родне равноправности у школама 2010. године, када је укупно 32 директора и директорки прошло основну обуку на ову тему, не слутећи да ће она одзвонити у будућим плановима за школе које воде. Наиме, до краја исте године и уз подршку ГИЗ ВЕТ-а директори/-ке именовали су 29 наставника/-ица и стручних сарадника/-ица за промовисање родне равноправности у њиховим школама. Ова група школских радника из најразличитијих области (економски предмети, психологија, социологија, књижевност, историја, грађанско васпитање итд.) нашла се пред врло конкретним задатком: увести родну равноправност у школске курикуларне и ванкурикуларне активности. Мени су указани част и задовољство да им понудим конкретне инструменте за остваривање овог циља. Током радионица одржаваних у периоду од 2010. до почетка 2013. број заинтересованих учесника/-ица се увећавао до укупног броја од 46 професора/-ки и сручних сарадника/-ица средњих економских школа. Обрађивали смо бројне тематске целине у циљу освешћивања постојања родних режима у друштву и заједницама где делујемо. Обрађивали смо статистичке податке и анализирали положај жена и мушкараца у Србији, бавили се феминистичком теоријом и појмовником за промишљање наше реалности кроз категорије као што су род, родни идентитет, родне улоге, родна дискриминација. Изучавали смо претпоставке и импликације међународног оквира за постизање родне равноправности, нормативног, политичког и институционалног оквира родне равноправности у Србији. Учили о могућностима

коришћења институција за заштиту од дискриминације, нпр. представљањем начина писања поднеска заштитнику грађана. Изучавали смо конкретне инструменте родног планирања, као што су родна анализа, родно буџетирање и акционо планирање. Већина учесника/-ица израдила је сопствене планове за увођење родне равноправности у своје школе, било да је реч о предмету који предају или о екстракурикуларним активностима које могу да организују. Изгледало је као да је било потребно закуцати на врата њихове професионалне радозналости и личног активизма, из чега су се разиграле креативност и ширина духа нашег наставног кадра у средњим економским школама, те настали уживање и радост у подучавању.

Најсветлији пример и промотерка оваквог духа јесте професорка књижевности и српског језика у новосадској Средњој школи „Светозар Милетић” Вера Копицл, која је својим ентузијазмом, разумевањем теме, елоквентношћу и посвећеношћу истраживању доприноси жена у српској књижевности обогатила радионице и мотивисала колегинице и колеге да чине исто у својим областима подучавања.

„Женска читанка”, која се налази пред нама, производ је управо оваквог посвећеног рада Vere Копицл на осветљавању, вредновању, именовању и промоцији доприноси жена у једној од најзначајнијих грана интелектуалног стваралаштва човечанства – у књижевности. Први пут на нашим просторима имамо привилегију да читамо овакав омаж женском књижевном стваралаштву сачињен у едукативне сврхе, за ђаке средњих школа. Имплицитно, „Женском читанком”, намењеном младом аудитооријуму, Вера Копицл таргетира критичко испитивање актуелног разумевања хегемонског модела мушкости и женскости у савременом друштву и повезивање са понашањима која су неповољна и штетна по дечаке и мушкарце, као и по девојчице и жене. Она позива на препознавање и вредновање различитости укључивањем спектра искустава, знања, вештина и аспирација жена којима одишу представљена штива. Наиме, списатељице чија су се дела пробрано нашла у „Женској читанци” баве се бројним „родно” обојеним темама, размишљањима о сопственом и положају других жена у нашем друштву у различитим епохама. Дела ових ауторки осветљавају на различите начине пејзаже душе, тежину друштвених притисака и захтева за уклапањем у родне норме. Док Исидора Секулић описује паланачки дух и

јавну осуду жена које су се посветиле професији, Десанка Максимовић тражи помиловање за женске чежње, снове, жеље, веровања, али и за оне који их системски спутавају у остваривању истих. Чак и у делима оних ауторки које би се тешко самоидентификовале као феминисткиње, лична призма кроз коју Вера Копицл прави селекцију указује на протканост искуством женске солидарности.¹¹⁹

Представљене ауторке говоре о својим личним искуствима, о животним искуствима жене, а свако од њих издиже се и изнад појединачног и изнад колективног ка универзалном искуству бивања и постајања женом. Њихова дела налазе утемељеност у територији, у детаљима и минуциозним описима микрокосмоса у којима се одигравају животи њихових ликова. Свака од ових ауторки била је у свом времену изложена подмуклим критикама које су тежиле да њихов књижевни таленат и допринос дисквалификују, затру из анала историје књижевности. Вера Копицл, мудро, бира да афирмативно представи књижевну критику из пера жена. На тај начин она не само да представља другачији поглед на ова дела од *маинсџреам* књижевне критике већ истовремено афирмише књижевне критичарке на нашој сцени, које често доживљавају исте покушаје дискредитовања као и саме ауторке.

Конечно, не треба заборавити да родна равноправност представља цивилизацијску тековину модерних демократских друштава, у којима се промовише вредност једнакости у правима и обавезама ради стварања друштва у коме сви појединци и појединке имају једнаке могућности за пуну реализацију сопствених аспирација, жеља, потенцијала и капацитета. У том процесу важно је препознати улогу школског система као места социјализације будућих активних грађанки и грађана, као и улогу школе као катализатора позитивних друштвених промена на дугорочном плану.

„Женска читанка” осветљава један могући пут којим школа може кренути како би постала катализатор позитивних друштвених промена, проналазећи инспирацију у аутохтоном културном наслеђу.

Весна Јарић

¹¹⁹ Види: Исечак из „Лагума”, „Салон”, Светлане Велмар Јанковић, у коме се описује солидарност моћне жене новог владајућег режима са женом која представља симбол прошлог.

Вера Копицл

Завршила Филозофски факултет у Новом Саду, Одсек за југословенску и општу књижевност. Специјализација: АЦИМСИ, Центар за родне студије Универзитета у Новом Саду са темом „Деконструкција родних стереотипа у видео-арту”.

Основала и програмски уређивала Међународни видео-фестивал ВидеоМедеја.

Ауторка и коауторка изложби новосадских сликарки и часописа Милице Томић, кустоскиња видео-радова мултимедијалне изложбе Дневна соба у оквиру Стеријиног позорја.

Чланица уредништва часописа Интеркултуралност.

Објављивала у часописима Култура, Интеркултуралност, *ProFemina*, Арт централа, колумнама Женске владе у Блицу.

Чланица Женске владе.

Запослена у СШ „Светозар Милетић” као професорка српског језика и књижевности.

Вера Копицл
ЖЕНСКА ЧИТАНКА

АКАДЕМСКА КЊИГА
Нови Сад, Пашићева 6
Телефон: 021/4724-924
www.akademsaknjiga.com
e-mail: akademskaknjiga@neobee.net

Корекција
Слађана Милачић

Компјутерски слој
Владимир Вагић, ГРАФИТ, Нови Сад

Штампа
Сајнос, Нови Сад

ISBN 978-86-6263-043-8

2013

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.163.41.09
821.163.41-055.2:929

ЖЕНСКА читанка / приредила Вера Копицл. – Нови Сад : Академска књига : СШ „Светозар Милетић”, 2013 (Нови Сад : Сајнос). – 264 стр. : илустр. ; 23 см. - (Библиотека Хоризонти)

ISBN 978-86-6263-043-8

а) Српска књижевност б) Српске књижевнице

COBISS.SR-ID 283709703