

Љиљана Пешикан Љуштановић и Радмила Гикић Петровић

## СТРАСТ ЧИТАЊА



Љиљана Пешикан Љуштановић рођена је 1954. године у Фекетићу. Студије на Филолошком факултету у Београду окончала је 1979. године, на Групи за југословенске и општу књижевност. Децембра 1982. године одбранила је магистарски рад с темом „Рад Тома Маретића на изучавању народне књижевности”.

Радила је у Основној школи „Слободан Пенезић Крцун” у Великом Мокром Лугу, као наставница српскохрватског језика и библиотекарка (1982–1983), потом у Стеријином позорју, као референткиња за издавачку делатност, секретарка одељења за издавачку делатност и уредница у едицијама Стеријиног позорја Драмагуршки списи, Савремена југословенска драма, *Theatrologia Yugoslavica*, Позоришне монографије и била чланица уредништва часописа за позоришну уметност *Сцена* (1983–1994). Од 1994. била је запослена на Филозофском факултету у Новом Саду. Докторску дисертацију, с те-

мом „Змај Деспот Вук – мит, историја, песма”, одбранила је 2000. године на Филозофском факултету у Новом Саду. У звање редовне професорке изабрана 2010. Чланица је Управног одбора Матице српске и секретарка Лексикографског одељења МС. Изабрана је у звање професорке емерите (2020).

Објавила је тринаест монографија, осам приређених књига, око триста радова у стручној и научној периодици, пре свега из области изучавања јужнословенског и балканског књижевног фолклора и интердисциплинарних студија о рефлексима традиционалне усмене књижевности и митско-обредне праксе балканских народа у српској и југословенској драматургији и позоришту, као и радове о савременом урбаном фолклору и фантастици.

Живи и ради у Новом Саду.

**Радмила Гикић Петровић:** *Године 1994. објавили сће књију Послови и дани српске песничке традиције (са Зорјом Карановић). За ове йесме йосйојало је веровање да су у „йоейске вредности и извесно значење йо мнойо чему карактеристичне за усмену лирику, као и за неке форме йтрадиционалној живљења, мийској мишљења и йоимања свећа”. Шйа је њихова срж?*

**Љиљана Пешикан Љуштановић:** Цело искуство око конципирања и писања *Послова и дана...* било је за мене изузетно узбудљиво и важно. Посао који сам тада у Позорју радила одвајао ме је (бар делимично) од моје основне вокације – бављења усменом књижевношћу, односно усмеравао ме је ка њеним рефлексима у савременој драми, што ме до дан-данас интересује. У Позорју се

зачео онај мој приступ свету књижевно-сти који један мој познаник зове „метод агента Пишторе”, по Чапековом јунаку, полицајцу који и случај високе шпијунаже разрешава захваљујући ономе што најбоље зна, иако је то свет ситних прашких лопова који краду из остава. Ипак, много ми је значило враћање усменим збиркама и окретање усменој лирици која је прожимала све аспекте живота традиционалног човека. Тако последичке песме оцртавају дневне и годишње ритмове послова од којих су живели они који су их певали. То је пожељни, благословени вишом силом и од колектива прихваћени редослед послова, чије нарушавање значи нарушавање и религијске и социјалне норме и може угрозити и радника и посао који обавља.

**Р. Г. П.:** *Дали се у основи Хесиодовој еја Послови и дани заснива и мишљење да је некада свети био бољи? Другачији, да су људи били „снажни и ђуни знања”? И да су их онда бојови обманули.*

**Љ. П. Љ.:** У једној од мени најдражих књига, Толкиновом *Господару ђрсиена*, један од јунака Ган-Бури-Ган од Шуме, говори о Каменкућном народу, који је правио путеве тако што је јео камен. Рекла бих да је та митема о златној прошлости, пре пада у грех, када су људи били јачи, мудрији, дуговечнији, у савезу с вишом силом, јединствени и целовити – једна од глобално најраспрострањенијих. Мени се чини да је за нас она суштински повезана с митом о почетку, о детињству и младости као добу свих могућности. Утопија за јединку и за заједницу може бити део прошлости, нешто што смо имали и изгубили због неке своје неодређене кривице. Да поједноставим, у том у суштини митском

озрачју Тито постаје фигура својеврсног златног бога под чијом је владавином „било свега”, а нарочито онога што данас највише недостаје: социјалне сигурности, добрих запослења, јефтиних кредита, путовања, доброг здравства и школства. Друга страна тог мита јесте мит о декаденцији, о незаустављивом назадовању које чини да данас све то „што смо имали” више немамо. Наравно, ништа тачнија није ни визија социјалистичке прошлости као мрачне дистопијске тираније, с демонским владарем и идеолошким терором.

Лично, склона сам да верујем Лалићевом Пеју Грујовићу, који у *Рајној срећи* згражавање због изрођавања јуначке куће и великог војводе коментарише: „Мислим да војвода Симо није био ни финији ни паметнији од Ђорбега; није се он изродио, него је у ствари био иста таква цјепаница као Ђорбег, можда и тврђа. Разлика је само у томе што се у оно вријеме тражила таква тврда буковина, а данас се тражи нешто мекша.” Са становишта *јединке* углавном није било никад, верујем, ни много боље ни много горе. Изузимам, наравно, тешку болест, губитак, ратна времена, али чак и она могу бити део „златне прошлости”. Која, чврсто верујем, нити постоји, нити је постојала. Некакво савршено, добро, пожељно доба живота и за јединку и за колектив слично је, чини ми се, оном чему у *Алиси у Земљи иза оледала*, увек је „други дан”.

**Р. Г. П.:** *У књизи Змај Деспот Вук – мит, историја, песмаречје о историјском живојојису Вука Грјуревића Бранковића. Књига ѡемајизује односе народне ѡесме, историје и мита у обликовању ѡесничкој лика Змај Десиоја Вука. Шта је ѡу мит?*

**Љ. П. Љ.:** Цела прича о змају/змајевитом јунаку. Вук није метафорички змај већ је диморфно биће: пола човек, пола демон. Он је „различит по врсти” од обичних људи. Песма из *Босанске виле* овако га описује: „Вас је Вуче од пламена жива / На њему су огњевита крила, / Па из крила сипа ватра жива, / Крилим лети живом ватром пали...” У целини поетског животописа деспота Вука, у певању и причању о њему, стапа се сећање на конкретну историјску личност и доба којем је Вук Гргуревић Бранковић припадао, с типичним животописом змајевитог јунака. Митско је његово порекло. Песма памти, али и у свом маниру преобликује, његово историјско ванбрачно порекло. Жена га у једној песми пита „зашто тебе зову копиланом”, а он јој одговара да је рођен као посмрче. То је једно објашњење. Друго је, из новијег певања, оно које му директно приписује змајевитог оца. У збирци Новице Шаулића *Косово* записано је и предање о погибији змаја који је напаствовао кнегињу Милицу. На Миличино кушање кога се плаши, змај овде одговара да је отац тројице јунака – Реље, Милоша и Вука – али да се посебно плаши најмлађег: „Дао сам Вуку, сину моме најмлађему, ватру и жешћину: кад га ћерам, стићи га не могу, кад му бјежим, утећи му не могу.” Исту причу садржи и песма „Змај Никодин и кнегиња Милица”, записана на Косову. И ту је Вук недвосмислено обележен као змајев син: „Љубио сам деспотову мајку, / Те баш мајку тог деспота Вука”, дакле незаконит, не зато што му родитељи нису венчани већ као Змајевић међу Бранковићима. Митско је и његово чудесно рођење. У фрагменту из Вуковог *Рјечника* Јерина каже да се Вук „нашао” код њеног слепог сина Гргура јасно означен

змајевским белезима: праменом вучје длаке, гујињим колом под пазухом и огњевитошћу. Причи о змају/змајевићу припада и скривање детета, убрзано одрастање, женидба скопчана с преласком границе овој и оној света, победа над демонским непријатељем и, најзад, смрт због нарушавања табуа змајевских белега или њиховог уништавања.

На обликовање ових типских сужеа, присутних у опевању змајевића, битно су утицале митске представе и модели мишљења. Они се у песме, чврсто верујем, не уносе само као последица заборављања историјских чињеница. Од првих бележења јасно је уочљиво неразлучиво преплитање митске и историјске (или псудоисторијске) приче.

Однос између историјског памћења и мита, са становишта песме, показује се као преплитање, међусобно условљавање и, пре свега, као преобликовање и једног и другог домена у складу с поетском граматику усменог песништва. Верујем да се овде на конкретној грађи показује пуна заснованост оног семиотичког модела Јурија Лотмана и Бориса Успенског, по коме, и синхронно и дијахронно гледајући, поетско мишљење заузима „средњу зону” између митског и логичко-научног.

**Р. Г. П.:** „*Иако су, када је реч о њојединим њесмама, њранице циклуса њесамата о десјошју Вуку осћале унеколико неизвесне, највећи део њесамата о овоме јунаку јасно се издваја и може се, зависно од времена у коме су забележене, раздвојити у њтри веће целине: сћарији, средњи и новији слој.*” *Како долазише до њрађе?*

**Љ. П. Љ.:** Мукотрпно, као и сви који се баве усменом књижевношћу. Надам се да ћу доживотно памтити, на пример,

усхићење када сам преко Дивне Зечевић, захваљујући проф. Клеут, дошла до збирке Стјепана Мажуранића *Хрвајске народне њесме, сакуиљене сѡраном њо Приморју, а сѡраном њо Граници*, из 1876, или када ми је моја менторка Марија Клеут дала збирку Луке Марјановића (копију, али мени драгоценију од најфинијег библиофилског издања). Интернет, који моји студенти готово искључиво користе, и помаже и не помаже. Драгоцен је када је реч о епским песмама које нам је заједно с инжењером Браном Томићем даровала покојна Мира Детелић. Мада, после смрти ауторке, овај драгоцен дар више не функционише на сајту Народне библиотеке, што демонстрира срамотну небригу за властиту културу и њене посленике. База је, на срећу, захваљујући највише Брани Томићу, и даље доступна, а докле ће бити, нико не зна. То је 330.000 стихова, које је прекуцала Мира Детелић, и још је вишеструко претражива. Трудом Мирјане Детелић, Снежане Самарције и Лидије Делић добили смо и приступ *Ерлангенском рукопису*, тачан, поуздане транскрипције. Будући да сам две године сабирала грађу за дисертацију, потпуно сам свесна који је то дар. Нажалост, интернет је и клопка. Нетачно наведени, мењани, некоректни стихови, површна уопштавања, вулгарно нетачна тумачења чине да се све мора проверити.

Кад је о односу према српској и јужнословенској усменој баштини реч, што сам старија све чвршће верујем да је рапидни пораст националистичке реторике повезан са све већом неодговорношћу према националној култури у свим видовима. Лакше је бусати се својим *срБсѡвом* и ћирилицом него повести рачуна да озбиљно негујемо своју

духовну културу. Сврховито и суштинско посвајање усмене традиције је драгоценост, без њега, чврсто верујем, не можемо, али оно не почива на псеудоисторијским „открићима”, попут оног да је Хуњади Јанош, ердељски племић, отац Матије Корвина Србин. Он то није био. И није му отац био Високи Стефан. Јанко Сибињанин, јунак српске народне песме, са својом поетском биографијом јесте *наш*. Јелка Ређеп има књигу о пореклу овог јунака: историјском и оном у песми и предању *Сибињанин Јанко. Лејенге о рођењу и смрти* (1992). Истински ме потресе кад сретнем изманипулисане младе људе којима је неко испрао мозак причама о „нашој правој историји”. Десило ми се да ме мој студент пита: „Зашто би се певало да је Јанко ванбрачни син Стефана Лазаревића, ако то није истина?” Одговор је у логици обликовања јунака и схватању света: великом антитурском борцу приписујеш достојног оца (чувајући представу о неизбежном наслеђивању добрих и лоших особина), а, истовремено, штитиш бездетног владара од стигме неплодности, јер се неплодност, бездетност, сматрала божјом казном. Мађари имају идентично предање као и ми, само је код њих Јанко син њиховог краља који није имао деце.

У изучавању, упознавању, чињењу усмене традиције доступном, у активном односу према њој јесте и кључ њеног посвајања и таквим односом се можемо поносити. Наше је оно што је укључено у традицијски ток. Наше је оно што доживљавамо као своје; оно што изучавамо, најзад оно што је *досѡујно* и *ѡузвано* као текст. Мала вајда је од тога што је пета књига Вукова (она у којој су женске песме из Херцеговине) српска, када до данас није поново издата, није стављена у претраживом

облику на интернет, исто важи за пету књигу песама из необјављених рукописа Вукових – збирка еротских песама је недоступна у култури у којој је доступан сваки вид порнографије, а коцка је легализована и рекламира се као безазлена забава и извор прихода. А то је Вук Караџић. Да и не говоримо о низу драгоцених локалних или рукописних збирки. Рецимо, огроман сакупљачки и истраживачки допринос Момчила Златановића требало би максимално учинити приступачним. Можда би, да имамо Институт за изучавање фолклора, све то било ефикасније, брже, корисније, плодотворније. Дobar део јужнословенске усмене баштине припада зонама преклапања, домену заједничког културног добра за који не верујем да ће икада бити до краја раздвојен, али свака комуница<sup>17</sup> највише користи доноси највреднијем домаћину.

Иначе, страствено, манијачки скупљам збирке: локалне, опште познате, све што могу да дохватим и нађем. Рецимо, ја имам једну особину коју не волим и које ме је стид, често не памтим ко ми је шта поклонило (а поготово не памтим оно што сам ја неком поклонила), али још памтим где сам у округлој хали београдског сајма стајала када ми је Урош Петровић донео Васиљевићеву збирку из Црне Горе, купљену на некој од тезги с антикварним књигама. Једним од својих важнијих послова данас сматрам уређивање Матичине Библиотеке усмене књижевности / Беле библиотеке. Ту се објављују усмена књижевност из часописа, песмарица и тешко доступних збирки. Досад је објављено двадесет наслова, који показују да је живот усмене књижевности сложен,

разноврстан и битно условљен ширим друштвеним и културним контекстом (једнако као и њено „одумирање“).

**Р. Г. П.:** *Маја Клеуџ осврнула се на Вашу докџорску дисертацију о Змај Деспоту Вуку у зборнику Стрaст читања џосвећеном Вашем рагу. Какав је био истџорџски сџаџшус срџске средњовековне државе и однос Бранковића и Хуњадија?*

**Љ. П. Љ.:** То је огромна и сложена прича. Било је правог савезништва и тешког непријатељства.

У односима Бранковића и Хуњадија огледала се сложена и противречна природа вазалских односа српске Деспотовине и Угарске у доба деспота Ђурђа и његових наследника. Јанош Хуњади био је један од најистакнутијих анти-турских бораца свога времена. Од ране младости учествовао је у биткама и походима против Турака. Када је победио у Ердељу Мезид-бега, Јанко је послао деспоту Ђурђу кола натоварена пленом, с главама поражених, што, колико год језиво било, показује да је деспота, у најмању руку, сматрао саборцем вредним поштовања. Јанкове победе давале су наду за обнављање деспотовине после пада под турску власт (1439). Вођен том надом залагао се у Угарском сабору, почетком 1443, деспот Ђурађ, заједно с Јаношем Хуњадијем и папиним изаслаником кардиналом Ђезаринијем, да се крене у поход на Турке, да би се искористиле и постигнуте победе и проблеми с којима се суочавао султан Мурат II (Ђурђев зет, иначе). Султану су убили престолонаследника, побунила се Влашка, био је у тешком положају.

У јесен 1443. године угарска војска је прешла Дунав код Београда и ушла у Србију. Тиме је почела Дуга војна, која

<sup>17</sup> Заједнички пашњаџи, воде, шума...

је довела до обнове српске Деспотовине и у којој је деспот Ђурађ учествовао и као ратник и као дипломата: борећи се активно, упркос поодмаклим годинама (имао је шездесет шест година) и, истовремено, поткупљујући турске заповеднике. Када је 2. јануара 1444, на Куновици, планини између Пирота и Ниша, поражена турска војска, причало се да је њеног заповедника Турхан-бега подмитио деспот Ђурађ.

Ипак, изгледа да су се управо у одлучивању о даљој судбини Дуге војне разишли деспот Ђурађ и Јанош Хуњади. Деспот је предлагао да војска презими у Србији, како би рат одмах у пролеће могао бити настављен и нудио је новац и смештај за издржавање војске. Краљ Владислав и Хуњади одлучили су, ипак, да се поход прекине. Војска се у фебруару 1444. вратила у Будим, а с њима је био и Ђурађ Бранковић. На пролеће, када је требало одлучити о склапању мира или настављању Дуге војне, показала се сва осетљивост Ђурђево позиције између два непријатељска табора. У Западној Европи слављене су хришћанске победе и подгревана је нада да би даље ратовање могло довести до одлучујуће победе над Турцима и њиховог протеривања из Европе, а све то подстицало је и у Угарској жељу да се рат настави. С друге стране, султан је желео мир. Мировно посредовање преузела је Ђурђево кћи, царица Мара Бранковић, као цену за склапање мира, султан је нудио да врати „земљу Рашку” и ослепљене синове деспота Ђурђа.

Руковођен жељом да обнови Деспотовину, а вероватно свестан и тога да постигнути резултати нису били вредни поднетих жртава, деспот се прихватио посредничке улоге у склапању мира. У први мах успео је да убеди краља

Владислава и придобије Хуњадија, обећавши му град Вилагошвар, па је у Једрене кренуло посланство које је требало да утаничи мир. Тешки преговори окончани су 12. јуна 1444. султановим писмом краљу Владиславу, које је садржало понуду вишегодишњег мира и које је требало да прихвате и потврде угарски сталези. То је и учињено крајем јула 1444, а 22. августа Ђурађ је поново запосео Смедерево и обновио изгубљену државу, и то у већем обиму. Султан је Ђурђу уз „земљу и градове” вратио и ослепљене синове Гргура и Стефана.

После 1444, Ђурађ је, углавном, водио политику верног султановог вазала. Руковођен интересима властите државе, успротивио се поновном ратном походу, који је краљ Владислав I одлучио да предузме, одбацујући тек склопљени мир и заносећи се сном о коначном протеривању Турака. Ђурађ одбија да учествује у овом походу, а крсташка војска креће у рат заобилазећи српску територију. Битка код Варне, 10. новембра 1444, трагично се окончала. Лака турска коњица сатрла је тешко оклопљене крсташе, краљ Владислав I и кардинал Ђезарини погинули су, а Хуњади је побегао. И потоња историја (Мавро Орбин, рецимо) и историјско предање приписивали су део кривице за трагични исход ове битке управо деспоту Ђурђу, или су га, кад је реч о српским изворима, оправдавали. Тако у *Троношком рогослову* Ђурђево неучествовање у бици код Варне објашњава се верношћу вишом и пречом од вазалске – као добар хришћанин он није могао погазити заклетву султану пошто је она положена на јеванђељу, које је потом дато „цару Амурату”, као залог. По причи из *Рогослова*, султан је заузврат послао хришћанима *Ал Куран*, као залог дате речи. Кршењем

ове заклетве објашњава се овде и погибија Владислава I, а као иницијатор тог светогрђа оптужује се, уз „Јоана Гуниада”, и папа.

Сукоб Јаноша Хуњадија и деспота Ђурђа, који се може слутити при крају Дуге војне, јасно се испољава после тешког пораза угарске војске на Косову 1448. године. Хуњади, који је од 1446. владао Угарском као губернатор, у име малолетног краља Ладислава Посмрчета – није одустајао од своје антитурске политике. Желећи да се освети за тешки пораз код Варне, он је упорно, али узалудно, тражио помоћ за нови поход. Обраћао се за помоћ и деспоту Ђурђу, али овај из више разлога није желео да улази у нови сукоб с Турцима.

Хуњади је ипак прешао с војском на српску територију, утаборио се на ушћу Мораве и поново позвао Ђурђа да му се придружи. Када је овај одбио, Хуњади је кренуо моравском долином, харајући и пљачкајући као да пролази кроз непријатељску територију. Пораз на Косову (17. октобра 1448) био је катастрофалан, угарска војска је изгинула и побијена, а Хуњади је побегао. У бекству је ухваћен и деспот га је утамничио у Смедереву. То се збило у октобру, а већ крајем новембра угарски сталези затражили су од деспота ослобођење губернатора. У преговорима, деспоту је обећано сто хиљада дуката на име репарација и враћање Вилагошвара и околнихседа. Као гарант за испуњење уговора и талац, у Смедереву је остао Јанков старији син Ладислав. Упркос томе, Хуњади је одмах по повратку у Угарску отпочео непријатељства.

Током 1449. године, Ђурађ Бранковић, по овлашћењу Угарског сабора, посредује у склапању мира између Угарске и Турске, али без успеха, пошто сабор

одбацује његове предлоге за седмогодишње примирје, иако је деспот прихватио да добрим делом сам сноси финансијски терет споразума. Угарска захтева нове услове, које Ђурађ не сме да предложи Турцима, па се његови односи с Угарском даље заоштравају. У пролеће 1450. папа булом ослобађа Хуњадија од обавеза смедеревског споразума. Посредно и непосредно антагонизам католичанства и православља и иначе сенчи угарско-српске односе. Када је 1455. пало Ново Брдо, Јован Капистран убеђује Ђурђа да (као цену за угарску помоћ?) прихвати католичанство или бар унију. Суочен с овим захтевом Ђурађ се мири са султаном и уступа му јужни део државе, задржавајући области северно од Крушевца и Западне Мораве, што усмено предање памти као деспотов избор између верске толеранције (и црква и џамија) Турака и искључивост Мађара (једна, римска црква).

Својеврсно затишје у односима Ђурђа Бранковића и Јаноша Хуњадија траје у периоду отпора турским освајачима и нападима, од 1453. до 1456. године. У том периоду пао је Цариград (29. маја 1453); Деспотовина је изгубила Ново Брдо (1455), свој важни економски и привредни ослонац; 1456. султан је напао Србију и узалуд опседао Београд. Под притиском те спољне опасности, Бранковићи и Хуњади привремено сарађују, али чим опасност мине сукоби се распламсавају на личном и општем плану, не смањујући се ни после изненадне смрти Јаноша Хуњадија од куге, августа 1456, у Земуну. С обзиром на положај и политичке улоге завађених породица, тешко је у овом сукобу раздвојити лични и општи план, пошто и оно што би се могло сматрати личним сукобом има најчешће знатно шире последице.

Сукоби Бранковића и Хуњадија обновили су се пуном снагом.

Деспотови људи напали су 1455. команданта одбране Београда Михаила Силађија и у том нападу убили његовог брата Ладислава. За освету, Силађи је, децембра 1455, заточио деспота Ђурђа, захтевајући за његово пуштање висок откуп у новцу (према различитим изворима реч је о суми од десет до тридесет хиљада дуката) и неке од његових градова. Уз то, деспот је у овом сукобу тешко рањен, изгубио је два или три прста десне руке, било у борби приликом заробљавања, било због мучења у тамници. Краљ Ладислав стао је на деспотову страну, успротивио се испуњењу изнуђеног уговора са Силађијем и забранио предају деспотових градова.

После Ладислава Силађија, као жртва овог сукоба пао је и Улрих Целски, њега је 1456. убио у београдској тврђави старији син Јаноша Хуњадија Ладислав, ухвативши, привремено, и самог краља у клопку. На Бадњи дан, 24. децембра 1456, умире Ђурађ Бранковић, чврсто верујем најбољи владар којег је Србија имала. Ипак породична и политичка завада Бранковића и Хуњадија наставља да узима свој крвави данак. Краљ Ладислав Посмрче, светећи свог ујака Улриха Целског, јавно је, у марту 1457, погубио Ладислава Хуњадија, и тиме ступио у отворен сукоб с Михаилом Силађијем. У овај сукоб укључује се, на краљевој страни, и нови српски деспот Лазар Бранковић, који од краљевих присталица добија Ковин „и ине градове побрешке”.

Крајем 1457, краљ Ладислав Посмрче умро је, у осамнаестој години, а на угарском престолу њега је (24. јануара 1458) наследио Матија Корвин, четрнаестогодишњи син Јаноша Хуњадија.

Мешавина државне политике и личних интереса и анимозитета обележила је и даљу Силађијеву политику према Деспотовини. Пошто је непосредно пре Матијиног ступања на престо умро деспот Лазар Бранковић (јануара 1458), Силађи је покушавао да запоседне Деспотовину, и то на основу тестамена којим је, наводно, Лазар своју земљу оставио папском легату. Непосредног сведочанства о постојању и садржају тестамена деспота Лазара нема, а ни новија историјска истраживања нису, чини се, недвосмислено ни потврдила ни оборила постојање овог документа, а, такође, ни прецизно одредила однос Лазаревих наследника према евентуалном уступању Деспотовине Угрима.

Константин Јиречек је, рецимо, сматрао да је слепи деспот Стефан био спреман да да Смедерево Угрима и да то није реализовано због сукоба између краља Матије и Михаила Силађија, у којем је Силађи бачен у тамницу и оптужен за заверу. Потом је уследио Сегедински сабор (крајем 1458. и почетком 1459), на којем је одлучено да Деспотовином завлада босански престолонаследник Стефан Томашевић, као муж кћери деспота Лазара. При том се босански краљ Стефан Томаш обавезао да ће прекинути све везе с Турцима и признати краља Матију за господара. Када је убрзо, без икакве одбране, уследио пад Смедерева (20. јуна 1459), несудбени деспот и његов отац правдали су се изостајањем угарске помоћи, и тиме што босански патарени „радије гледају на Турке него на хришћане”.

Била су то крвава, вучја времена и преточила су се у песму. Краткотрајно робовање Сибињанин Јанка у Смедереву фрагментарно опева и наша најстарија сачувана епска усмена песма, такзвана



„Смедеревска бугарштица”. Овај сукоб присутан је и у средњем слоју певања, али је одвојен од конкретних историјских збивања и уобличен, рецимо, у чудесну песму о смрти војводе Кајице, као типски сиже о јунаку који се издваја лепотом и снагом, па га зато, због зависти и због пораза претрпљеног у витешким надметањима, противници убијају. Ипак, интересантно је да новије певање у потпуности „заборавља” овај сукоб и у њему је Јанко, по правилу, присутан као Секулин ујак, српски великаш и осветник Косова, јунак „од свечева рода Немањића”.

Слика односа Бранковића и Хуњадија у песми умногоме одступа од историје. На општем плану сукоб је мотивисан само Ђурђевог невером (штета је што због фрагментарности смедеревске бугарштице немамо увид у то како је овај сукоб мотивисан у песми у којој је Ђурађ опеан као „славни деспот”, а не као неверни старац), а песма је изразито тенденциозна и потпуно „на страни” Јанковој. Такође, има разилажења и у детаљима: историјски Јанош Хуњади могао је, рецимо, од деспота Ђурђа бити млађи највише десетак година, а песма их слика као ратника у пуној снази и оронолог старца. Ова разлика у годинама и снази нарочито је наглашена у бугарштици у којој Јанко, светећи се, понижава деспота хватајући га „за његову с’једу браду” и ударајући га буздваном, чиме се Јанкова супериорност и биолошки потврђује. У типичној епској стилизацији, дуготрајно непријатељство, које се, зависно од околности, примиривало и разбуктавало, у новијој бугарштици о Јанковом тамновању окончава се историјски нетачном погибијом Лазара Ђурђевића у сукобу с Јанковим синовима и пуним доказивањем Јанкове

надмоћи – синове из тамнице он не ослобађа преговорима и откупом (како је Ладислав Хуњади одиста ослобођен) већ претњом.

У каснијем опевању Ђурђевог и Јанковог сукоба нема трага Ђурђевој вазалној потчињености. Ђурађ је овде „краљ од Маћедоније”, а Јанко „Мацар Јанко од Ердељ крајине”. Њихова етничка припадност, простори и домени власти јасно су раздвојени и Ђурђу и његовим поданицима приписана је недвосмислена надмоћ. И у средњем и у новијем слоју певања Ђурађ је суверени владар, и онда кад је достојан своје владавине, и онда када слабошћу према жени или личном недостојношћу угрожава своју државу. Песма и „народна историја” нису истина, али имају своју битну сврховитост, треба да помогну да се крвави колоплет збивања која међу „земље и народе” осмисли, да се у њему нађе подршка и помоћ у преживљавању.

**Р. Г. П.:** *Да ли је бајка „вјероватно, најважнија врста у дечјој лиџераишури”, како размишља Ново Вуковић, о чему сће и Ви исали у књизи Усмено у писаном?*

**Љ. П. Љ.:** Данас бих рекла, вероватно, једна од најважнијих врста уопште. Изузетан је утицај бајке на укупну књижевност, не само дечју. Забавна књижевност, фантази, фугурофантастика, мач и магија, хорор у целини, али и филм, интернет игрице, стрип, масовна култура уопште посежу за поетичким моделима бајке (кад кажем бајка, без ближег одређења, увек мислим на усмену бајку) и преобликују их према својим узусима и потребама. Тако се лик Баба Јаге / бабе у планини, из руске и словенске бајке преобликује у модерном роману и филму, особито у фантастици

и родно сензитивном писању. Тај привидно једноставни свет устаљене композиције и интернационално распрострањених мотива сажима страхе и мудрост људског рода.

Бајке се данас готово искључиво сматрају жанром намењеним деци, оне су као лектира превасходно везане за основну школу, а тамо су, опет, често убогаљене наглашавањем васпитне и дидактичне функције, која у њима није нипошто примарна. Ипак, бајка се често користи у васпитне сврхе, као прича о сукобу добра и зла и обавезној победи добра. Ту смо на корак од одлуке да се текст/запис мења како би се контакт с усменокњижевним творевинама олакшао, учинио „безбеднијим” и лакшим. Дobar пример јесте бајка о Ивици и Марици. Родитељско терање деце у шуму због несташице хране, врло често замењује се тврдњом да су се деца сама изгубила, што се мотивише „нехуманошћу” оригиналне приче. Но ако је Бруно Бетелхајм у праву (а ја њему и те како верујем), онда се овим чини кобна грешка. Нужно, развојно условљено превладавање страха од родитељског напуштања, које намеће ова „окрутна” усмена бајка, замењује се пребацавањем кривице на дете, а нужни одлазак из родитељског дома представља пре као последица неодговорности. Уместо да детету кажемо: мораћеш једном без родитељске заштите поћи у свет и ако будеш паметно, савладаш и култивишеш нагонске импулсе и супротставиш се опасности, постаћеш јаче, одраслије, самосталније, поручујемо му: ти си неспособно и неодговорно, кад родитељи нису ту да те штите, доспећеш у опасност...

Бруно Бетелхајм, чувени психоаналитичар и дечји психијатар, сматрао је да бајка омогућава имагинарно

разређење стварних сукоба (конфликт с родитељима разрешава се, рецимо, без кривице и страхова у фантазијама и односу према очуху или маћехи из приче). Судбина деце која избачена из куће сама разреше своје проблеме помаже да се превазиђе страх од одвајања и губитка родитељске заштите. Својим крајем бајка, по Бетелхајму, симболизује стање независности, постати владар овде оличава владање собом. Извршавајући свој задатак јунак бајке пролази развојни процес ка стицању признања, самосвојности, зрелости и пуне интеграције у колектив. Бетелхајм у текстовима усмених бајки препознаје веома озбиљне, егзистенцијалне, судбинске проблеме с којима се суочава дете у току развоја. Тешки задаци и препреке с којима се суочава јунак, по њему су само сликовито представљене унутрашње психолошке тегобе, препреке и кризе с којима се суочава дете сазревајући. Бајка помаже детету да схвати и прихвати сопствене животне дилеме и основне стрепње: да ли је вољено, како да се одвоји од родитеља и превлада страх који то одвајање изазива, како открити властите снаге и ослонити се на њих, како савладати страх од смрти и комадања... Бајка, овако гледано, храбри дете на путу одрастања који јесте и тежак, и неизvestан, и опасан, откривајући свом младом читаоцу/слушаоцу да је богат, леп, плодан живот доступан човеку, упркос препрекама, само ако он не избегне суочавање с оним опасностима и сукобима без којих се не може остварити истински идентитет. Дете, захваљујући управо „окрутној” усменој бајци, стиче поверење у себе и властиту снагу. Бајка учи храбрости живљења, њена порука јесте да се борба исплати, да онај ко напусти сигурност куће, одвоји се од родитеља

и суочи са властитим страховима и деструктивним тежњама може наћи пут до самоостварења и до вољеног бића.

Све ово важи за усмену/народну бајку. Ауторска бајка обухвата често најразличитија дела: од бајки које личе на усмену бајку, преко бајки насталих под јасним утицајем усменог стваралаштва, до прича које су назване бајкама, или имају неке елементе бајке, али су ближе фантастичној причи, алегорији, легенди. Постоје изванредне ауторске бајке, али постоје и оне које су сладуњавае, претерано идиличне, суштински лажне, сведене на декор и костим, несносно поучителне и изразито родно стереотипне. Немам ништа против тога да девојчица себе види као принцезу. Грозим се васпитача и родитеља који усмеравају девојчицу да „буде принцеза” у смислу слаба, неактивна, нагиздана, она која чека.

Да ми је Бог дао женско дете мислим да бих му чим дорасте читала Гејменову бајку *Усиавана и врешено*. Заснована на две бајке: оној о Снежани и оној о Трновој Ружици, ова ауторска бајка битно преобликује свет и ликове усмене бајке. Писац Нил Гејмен и илустратор Крис Ридл посвећују заједничку књигу својим кћерима, показујући да трагичко и откривалачко сагледавање живота с којим се суочава већина Гејменових јунака није резервисано само за мушкарце. Однос према кћерима, битно помера родну перспективу бајке *Усиавана и врешено*, и као једно од њених битних дубинских значења уноси поруку да свет, с борбом, истраживањем и могућношћу избора, припада женама колико и мушкарцима. А када су слободни и ненаметнути очекивањима других, ови избори су потенцијално неочекивани и провокативни. Што би рекао

Радовић: „Извините, тата, на овом свету свашта се догађа.”

Тако се, на пример, удаја као коначни, неопозиви *happy ending* за тражено лице (најчешће цареву кћер, али и сироту прогоњену девојку), и на почетку и на крају Гејменове бајке, доводи у питање. Краљица, која се као лик јасно заснива на Снежани, али код Гејмена, слично краљу или принцу из бајке бива доследно именована титулом, није *сиасена*, из онога што говоре патуљци јасно је да се она *сама избавила*. Ипак, принц/вереник постоји, венчање је заказано, краљевство се кити и припрема, патуљци крећу подземним тунелима у суседно краљевство по свилу за венчаницу. Истовремено, јасно је да будућа удаја више радује све око младе краљице него њу саму. Идилична безвременост краја бајке, удаја и срећан живот, за Гејменову јунакињу значе мирење с јасно оцртаним кретањем ка неизбежној смрти и наметнуту обавезу али, несумњиво је, и лакши пут, на коме је очекује одобравање околине.

Насупрот Снежани из усмене бајке, Гејменова млада краљица је динамична ратница, која има власт и ауторитет (она поседује „своју верижачу”, „свој меч” и „свог коња”, а њена заповест се неопозиво поштује), а одликују је и мудрост и одлучност. Иако је веза с бајком о Снежани јасна и вишеструко наговештена: изгледом јунакиње који почива на контрасту црне косе и белине лица и руменила усана, патуљцима помагачима и њеном прошлостју (мајчина смрт, маћехино прогоњење, живот с патуљцима, једногодишњи сан, кажњавање маћехе...), или елементима илустрације, једнако битне, или битније, јесу разлике између Гејменове ауторске бајке и претходних уобличиња бајки о

Снежани, и то не само различитих варијанти записа усмене бајке већ и њихових бројних трансформација у модерној масовној култури. Прогоњене јунакиње које пасивно чекају спасиоца и заштитника принца код Гејмена постају делатне, моћне, енергичне жене које узимају своју судбину у властите руке.

Насупрот љупким седобрадим човечуљцима из Дизнијеве *Снежане*, патуљци су код Гејмена моћна магична бића, нису једнако обучени, не наступају као колектив, не личе један на другог. Иако су дечјег раста, они нису степенасто нанизани човечуљци и нису седморица већ тројица. Најмлађи међу њима је најнижи и голобрад, али није ни по чему дискриминисан у колективу. Фрагментарни описи ових помагача младе краљице лишени су било каквог вида сладуњавае љупкости, а они се понашају сасвим неформално. Као и млада краљица и принцеза у успаваном замку, патуљци су у причи безимени, односно табуираних имена, а не поседују ниједно од својстава која имплицирају имена Дизнијевих патуљака. Њихов однос према младој краљици (и њен према њима) обележен је поштовањем, отвореношћу и оданошћу, али лишен било какве сентименталности и равноправан.

На крају бајке уместо познате, свечано дотеране престонице Кенселора, окићене због краљевске свадбе, млада краљица бира пут на исток, „што даље од заласка сунца и знаних им простростава, право у ноћ”. Ова ноћ у коју крећу краљица и њени помагачи могла би бити симбол мноштва могућности, променљиве и неизвесне будућности, која подразумева трагање и опасност, и јесте пут властитог избора, који не гарантује

ништа унапред сем авантуре, трагања и многих тешких одлука.

Најопштије разлике између усмене и ауторске бајке почивају на томе што, у тежњи да својим делима утисну печат стваралачке индивидуалности, писци ауторске бајке углавном напуштају фолклорну традицију, замењују фолклорне мотиве и творевине колективне имагинације творевинама властите маште и лирским, метафоричким и алегоријским елементима. У свему томе чудесно, као једно од основних, ако не и основно својство усмене бајке, доживљава промену и потискивање. Рационални дух модерног доба намеће строже раздвајање реалног и иреалног (што је у усменој бајци сасвим стопљено), па кључно збивање ауторске бајке постаје, у суштини, прелазак из једне сфере у другу.

Ауторска бајка, рецимо, мења специфични хронотоп усмене бајке, у којој су линеарно обликовани простор и време нераздвојно повезани с радњом. Она често конкретизује простор и време збивања, везујући их или за препознатљиве, дехуманизоване просторе модерног времена, или за простор и време из националне прошлости.

Ликови ауторске бајке могу бити именовани аналогно ликовима усмене бајке, полом, узрастом, социјалним статусом или занимањем, али чешће носе ретка, необична симболична имена, или имена из домена националне историје, историјског предања или епске традиције. Ликови усмене бајке лишени су унутрашње, психолошке развојне линије и карактерисани су превасходно властитим делањем. Насупрот њима, ликови ауторске бајке имају знатно развијенију психолошку карактеризацију. Јунак усмене бајке мења се углавном

споља – прелази из једног социјалног статуса у други, или се физички преображава савладавши иницијацијска искушења.

Усмена бајка насељена је људским, нељудским и надљудским бићима – али је, са становишта главног јунака, изразито антропоцентрична. Насупрот томе, у ауторској бајци јунаци могу бити животиње, које нису зачарани људи и неће се на крају бајке вратити у људски лик, па чак и предмети или биљке. Ово је најчешће алегорија људских односа, али може бити и неалегоријско обликовање антропоморфизованог нељудског јунака. Ликови ауторске бајке могу поседовати или стећи нека натприродна својства, али се породична топлина, сродничке везе, пријатељство, заједништво, по правилу стављају изнад њих, постајући тако својеврсни мит и предмет митизације.

Сем тога, ауторска бајка тежи већој композиционој кохеренцији. Њена композиција је увелико подвргнута захтевима модерне приповетке, у којој је радња заокружена, сведена на један мотивски низ, и тежи јединственом разрешењу. Ауторске бајке окончавају се неретко страдањем и смрћу својих јунака, добитак који се у њима постиже јесте духовни. Јунаци се жртвују за тријумф одређеног моралног или религијског начела, или се њихово страдање дешава управо зато што су нарушили извесно морално начело. Понекад се за ове бајке користи и термин *анџибајка*. Трагање за типологијом односа усмене и ауторске бајке доводи нас тако до могућег порицања и напуштања жанра усмене бајке. Ипак, ова два жанра остају трајно везана, по својствима која деле и по онима у којима се разилазе.

**Р. Г. П.:** *Његош је у Горском вијенцу зайсицао: „Боје драги на Србе разљући /*

*За њихова смртна саирешења. / Наши цари закон њојазеше...” Дали је то неслоја и изгаја?*

**Љ. П. Љ.:** Јесте. Његош преузима из усмене песме митему о „пошљедњем времену”, смаку света. И код Његоша Косово је „гдно судилиште”, а пропаст српске средњовековне државе и турска освајања својеврсни „смак света”. Ипак постоји и битна разлика, усмени певач изоставља битан чинилац овога мита о пропасти света због грехова – природу огрешења. Она се слуги: Југовићи због племићке охолости потезу мачеве „да погубе цара у столици” зато што је за слугу Лазара тражио њихову сестру; Вукашин убија законитог цара; господа се на Косову, код Самодрже сучељавају да би поделили/отели Душаново наслеђе; гонећи сина Марка који је по правди досудио царство законитом наследнику, Вукашин удара сабљом дирек црквених врата и „погуби божјега анђела”; задужбине престају да се зидају... Ипак ништа од тога у Вуковој збирци не именује се као оно огрешење за које следи страшна и неопозива божја казна. Турци преузимају царство јер је тако проречено, „писано”, а не због јасно именоване *наше* кривице. Верујем да је мотив овог особеног „прећуткивања” време устанка у којем се ове песме мање више обликују. Средњовековна држава и њени великаши – такви какви су – сан су устаничке војске, то сањано царство треба обновити, а не указивати на његова „смртна огрешења”.

Његошева визија историје не пристаје на то. Он тражи и обликује у песми кола која настаје „из главе [...] цијела народа” нови почетак и за гажење људских и божјих закона недвосмислено осуђује великаше „проклете душе” и њихово

безакоње, неслогу, грамзивост и лудост. Централна фигура његове визије националне прошлости није Марко Краљевић, балкански херој и „српски Херкулес” него Милош „чудо витезова”.

**Р. Г. П.:** *Дванаест огледа чине књиу Кад је била кнежева вечера? и обухваћају дела која су настајала од њочешка до краја двадесетог века, од Станковићеве Коштане до Бојовићеве Женидбе краља Вукашина. Шта и када Вас је њри-вукло ка њозоришту, грами, и њотреби да њишеће о њоједини ѡредсјавама? Били сће сјално нуштар сцене.*

**Љ. П. Љ.:** Мене је позориште и искуство с њим битно обликовало. Захваљујући мом стрицу Митру, у основној, и мом професору српскога језика Вукману Смоловићу, у средњој, почела сам редовно да идем у позориште и упоредо с тим да страсно читам драме. Негде у четвртом основне нашла сам на тавану родне куће Крлежине Глембајеве с печатом врбаске краљевске гимназије и потпуно се занела звонком реториком њихових реплика. Па и моји су ме, иако су строго поштовали ограничење у гледању телевизије, пуштали и подстицали да гледам драме и снимке представа. Била сам фасцинирана тим светом. И та фасцинација траје до данас. Истински уживам у позоришту и јако волим и поштујем глумце, плесаче, перформере – свакога ко својим телом, умом, гласом гради чудо представе. Сада то доживљавам, добрим делом, као део своје основне љубави за усмену књижевност. Исто као што је песма настајала у непосредној усменој комуникацији, суочена с публиком која је прихвата или не прихвата, тако и представа не може бити „непропусна на публику” (термин Дејана

Мијача). Позориште увек настаје у активном односу публике и сцене и мења се не само вољом својих твораца већ и вољом публике. Позориште одређене културе заснива се на општепознатој причи, коју удеоници те културе већ знају. Грци нису ишли у позориште да сазнају шта је било с јунацима *Оресѡије*, или *Цара Егиѡа*, напротив, знали су то и ишли су да виде не шта је било већ како је и зашто је било.

До данас страсно читам драме. Дванаест огледа у књизи *Кад је била кнежева вечера?* су моја лична антологија, а до краја године, акобогда, требало би да изађе нова књига у Позорју: *Смех и сузе у раљама историје...* У њој ће бити Сремац као својеврсни историчар путујућих друштава и почетака српског модерног позоришта, Михиз, сада у целини сагледан са драмама и драматизацијама, Ковачевић у антологијском избору, постхуманистичке *Последње девојчице* Маје Пелевић, али по „методу агента Пишторе” сагледане у односу на традиционалне представе и веровања о родитељству и усвојењу.

Фолклорни, усмено традицијски елементи нису само украс. Ко не разуме везу дубинских значења Станковићеве *Коштане* са смислом песама које се у њој певају, неће разумети најсложеније аспекте дела. Било је редитеља који су тврдили да није битно шта Коштана пева. Јесте, суштински је важно. Није Бора узалуд у свим преобликовањима драме додавао песме. У њима и кроз њих испољавају Станковићеви јунаци оно што не могу рећи другачије, најдубље запретане импулсе. Кроз значење ових стихова актуелизују се стваралачка и женска самосвест Коштане, прича о узалудној жртви, мрачни, деструктивни инцестуозни импулси. Историјски

ломови које Борини ликови преживљавају условили су и општији културни расап који захвата целу заједницу. Чврсте нормe традиционалне културе би вају потиснуте и губе своју функционалност и сврсисходност под притиском новог времена. „Стари дани” и њима припадајући систем вредности ишчезавају, остављајући заједницу која их је обликовала и повиновала му се у својеврсном вакуму, између традиционалних норми које измичу и губе функционалност и модерног поимања света које се још доживљава као туђе и непријатељско. Уместо да се односи унутар заједнице, оличене у породици, хармонизују, и тиме допринесу хармонизацији општих животних и космичких токова, што доноси божји благослов и плодност „људску, скотску и земаљску” – у *Кошћани* нарастају сукоби унутар породице: између родитеља и деце, супружника, браће, који се потом преносе и на шири социјални план, па се славље извргава у своју супротност. Веза с архетипским и антрополошким универзалност Станковићеве драме (и његовог дела уопште) не реализује се искључиво у односу према лирској песми и предању, иако је ту најочљивија. Битна за схватање дубинских значења и смисла *Кошћане* јесте и транспозиција невербалних модела помоћу којих се усмена књижевност стварала и однос према традиционалној култури коју је она рефлектовала, овде превасходно обликован кроз функцију коју у драми добијају пролећни календарски обреди везани за Ускрс и Бурђевдан. Циганка Коштана, биће са социјалне маргине, које побуђује потиснуте жеље и импулсе и артикулише их и исказује својом песмом, мора се уклонити и ућуткати, да би се деструктивни нагони потиснули и наново потчинили

норми колектива. Не поништава се овде само један жанр, или, како Предраг Бајчетић каже, *врсиа* народног комада с певањем, игром и обавезном свадбом на крају, већ се поништава и традиционална култура и њена још увек жива обредност, која губи своју функционалност и смисленост.

**Р. Г. П.:** *Какве су сјоне „Бановић Сјтрахиње” Сјарца Милије и Бановић Страхиње Борислава Михајловића Михиза?*

**Љ. П. Љ.:** Бројне су и противречне, од подударана до свесног померања тежишта с приче о јединственом јунаку на причу о жени с тајном. Ипак, мене свако суочавање и с Костићевом трагедијом *Максим Црнојевић* или с Михићевом савршено склопљеном драмом *Бановић Сјтрахиња* води спознаји о апсолутној јединствености Милијиној. По интезитету значења и чудесној оригиналности Милија је, како с правом каже Лидија Делић, „српски Шекспир”. Четири песме које је Вук записао од Милије („Бановић Страхиња”, „Женидба Максима Црнојевића”, „Сестра Леке капетана” и „Гавран харамбаша и Лимо”) особене су по високој уметничкој вредности, али и по неким елементима садржине. Свака на свој начин, оне потврђују да Старац Милија није био само певач и преносилац колективне усмене баштине већ и вишеструко особен песник, у домену садржине, значења, форме. Томо Маретић, у својим истраживањима о народном стиху (десетерцу пре свега), заснованим на веома обимној грађи, највише одступања од манира других певача и „огрешења” о метричка правила налази код Милије. Узмемо ли у обзир да је реч о певачу који је испевао

само четири песме, јасно је да ово не може бити случајно. Сасвим је неприхватљива Маретићева претпоставка (у доброј мери условљена Вуковим судом о Милији) да су ова одступања последица тога што је Милија телесно и духовно оронuo „и ракијаш”. Овде је, пре свега, реч о избоју снажне људске и песничке особности, која нарушава каноне и норме.

Нарушавању канона приближава се начин на који се у Милијиним песмама оцртава, тамна, негативна, деструктивна страна јуначког принципа и њоме условљена пропаст опеваног света. Та пропаст код Милије није условљена само доласком демонизованог туђина освајача већ, пре свега, сукобом унутар заједнице и огрешењем *наше* јунака. Земља Ивана Црнојевића јесте „страшна од Турака, / Од Турака преко воде сиње”, али њу не пустоше непријатељи већ сукоб међу својима, који слуги Јован капетан. Из „кавге међу браћом” израста застрашујућа визија будућности не само Иванове Зете већ и целог балканског простора.

Страхиња јесте јединствени јунак, „нетко”, али остаје сам и проклет, са женом која га је ранила да би помогла љубавнику, с Бањском из темеља разореном и несавладивом ордијом која покрива Косово. Битан део тог унутрашњег сукоба јесте и суштински поремећај односа мушког и женског. Због тог поремећаја разара се и царевина и породица.

Део песничке самосвојности Милијине проистиче и из Старчевог интересовања за „женску страну”. Његови женски ликови по правилу су сложенији од оних у песмама других певача и далеко су од конвенционалности какву им приписују неки театролози. Притом, није код Милије реч о неком начелном

„позитивном” односу и разумевању према женама. Напротив. Он женске ликовне сагледава у светлу низа стереотипа: „женску страну ласно преварити”, Иванова љуба сама о себи говори као о неком „с дугом косом, а памећу кратком”, дуждева Анђелија је „проклета ђевојка”, а чудесна лепотица Роксанда „грдна копилица” због које није вредно „иштетити” „красног пријатеља” и брата... Међутим, непротивречно позитиван није ни Старчев однос према мушком. Битан део тог унутрашњег сукоба у његовој визији света јесте и суштински поремећај односа мушког и женског.

**Р. Г. П.:** *По чему је све значајна употреба усменој предања, њоезије, ѡрадиционалних ѡредсѡва у модерном делу? Да ли је ѡо сѡна са националном ѡрошлошћу?*

**Љ. П. Љ.:** То јесте спона с националном прошлошћу, али, потенцијално, и спона с општељудским, архетипским представама врсте, човека уопште, увид у колективно несвесно, јесте утемељење духовне грађевине у предачко, али и општељудско културно искуство. Не само у драми. У модерном песништву може се препознати иста сложена дијалектика преламања вековног памћење кроз призму осетљиве свести савременог ствараоца.

Сложени полилог у који модерни песник ступа с националном културом, с предачким промишљањем света, па у најдубљим понирањима и с колективно несвесним, изузетно је важан за разумевање и сагледавање дела и сложенија осветљавања традицијског низа којем ово песништво припада. *Предачко и лично* обједињују рефлексе националне историје и културе с особеном „језичко



поетском археологијом” (синтагма Александра Јовановића, изузетног тумача модерне поезије) и с визијом модерног песника.

**Р. Г. П.:** *Са којим све ђесмама су се најчешће усјављивала одојчад, о чему сје ђисали, ђоред осјалој, и у књизи Госпођи Алисиној десној нози. Огледи о књижевности за децу?*

**Љ. П. Љ.:** Успаванка је врста која спаја прошлост и садашњост. Умногоне сам фасцинирана усменом успаванком и њеном неразлучивом мешавином магије речи и мајчинске љубави. У усменој успаванки обликују се тако архаичне слике рођења у гори, које подржавају и штите животиње и демонска бића, слутња убрзаног одрастања, заштићеног од злих очију и урока, са свепрожимајућом топлином мајчине љубави која озарује и штити дете стављено у центар мајчиног и породичног света. Успављивање одојчета у колевци или на рукама, праћено ритмичним радњама (њихањем, цупкањем), однос певачице (мајке/сестре) према детету, поетски идеализована форма тог односа садржана у песми, практична функција песме (да умири и успава дете) и потенцијални обредно-магијски смисао (да га благослови, заштити од урока) – допринели су да се усмена успаванка препознаје као врста лирске песме особена по садржини, ритму, смислу. Истовремено, већ први записивач ових песама, Вук Караџић издваја неколико успаванки, истичући да се оне унеколико разликују од осталих. У напомени уз песму „Цуцу, цуцу кобиле” он каже: „Истина да ова пјесмица, коју су и мени као маломе *гјешешу ђјевали*, не иде са свијем међу ове горње (као што би се готово могло рећи

и за посљедње двије од горњијех према осталима [’О соколе мој соколе!’ и ’Шикала се барка’]), али ми се опет за сад чини, да јој је уза њих најприличније мјесто.” У извесном смислу, овим се супротстављају извођачка пракса, засведочена властитим искуством, и потоње разумевање садржине песама.

Песма „О соколе мој соколе!” могла би, према садржини, бити типична љубавна или породична песма, у којој млада жена бди над уснулим љубавником/мужем. Наговештена изолованост двоје љубавника, коју нарушава само лепет крила витешке птице, те простор заједничке ложнице и пролећне баште, оцртане каранфилима (гарофанима) – остварују, овако гледано, снажан емотивни избој. Иза одане нежности и бриге слуте се и еротска тензија и страх младе жене од драгановог одласка у бој, побуна против свега што нарушава љубавничку самодовољност. А опет, управо наглашена посесивност, садржана у четири од шест стихова: „*мој соколе*”, „*не лети ми*”, „*не ломи ми*”, „*не буди ми Јова моја*”, „*синоћ ми је с пута доша*”, може бити она унутрашња нит која наводи мајку или сестру да запева ову песму као успаванку. У часу успављивања дете и она која га успављује снажно су усмерени једно на друго. Гледајући уснуло одојче које у том часу потпуно припада њој, мајка (или сестра) слуту будућа путовања и ратовања, истовремено их прижељкује и стрепи од њих. У петој књизи *Српских народних ђјесама*, Вук Врчевић уз успаванке даје следећу напомену: „[...] Пјевачица Симана, која је ове пјесме казивала те се написале, рече да обично женскиње пјевају дјечи, кад их успављују, *ма какву ђјесму која им се дојадне.*”

**Р. Г. П.:** *Бавили сīе се достіа и књижевношћу за децу. Како се то може повезати са Вашом основном вокацијом, усменом књижевношћу?*

**Љ. П. Љ.:** Маја Клеут је својевремено нагласила блискост усмене књижевности и књижевности за децу. Она је у раду насловљеном „Дете – усмена култура – масовна култура”, разматрајући жанрове усмене књижевности намењене деци и дела приступачна и примерена млађим узрастима, начелно указала и на то да се у области културе најнепосредније сусрећу усмена књижевност намењена и деци, и знатно млађа писана књижевност за децу, будући да су деца „док се не описмене и док не овладају вештином читања и све док не стекну навiku да сама читају – упућена на аудио-визуелни пријем књижевног дела, дакле налазе се у положају у коме се налазио човек аграфичког друштва”. Значајан део рецепције књижевности за децу није заснован на читању, већ на усменој комуникацији, непосредној и посредној. Током читавог раног детињства дете је слушалац и гледалац, а само изузетно читалац. У просеку гледано способност самосталног читања углавном се развија од девете до десете године. И у овом „аграфичком периоду” дете јасно испољава афинитете према одређеној врсти дела и успоставља врсту цензуре блиску оној колективној: „Дете може тражити да се прича или песма промене, може да припиткује, коментарише и да утиче на ток приче.” Можда најефектније то илуструје пример позоришта за децу, где деца и те како утичу на „зрење” представе и њен ток, својим акламативнио одобравањем, али и јасним одбацивањем онога што им не одговара. Својевремено, у Позоришту

младих, присуствовала сам представи за децу која је унеколико пренаглашавала застрашујуће елементе. Реакције су биле различите од суза и напуштања гледалишта до жестоке реакције на замрачење сцене и гледалиште: „Пали то свјетло, матер ти...!”

Припадам страсним читаоцима књижевности за децу све до данас и мислим да сам ту на истинском добитку. Српска и јужнословенска књижевност за децу досегла је изузетне литерарне вредности: од Иване Брлић Мажуранић и њених чудесних бајки заснованих на словенској старини и Змаја и његових најбољих песама за децу, и једно и друго, чврсто верујем, припадају по вредности у саме врхунце светске књижевности за децу, преко Вуча и његове поеме *Подвизи дружине ђећ ђећлића* и Ђопићевог опуса, до изузетних остварења нашег времена, Стојшинових романа *Биоској у кућици шиблица* и *Шампион кроз њрозор*, који у књижевност за децу уносе тековине магичног реализма, или бајки Гроздане Олујић, које спајају истанчани поетски сензибилитет ауторке, трауматична искуства модерног детињства и структуру и одлике бајке и предања с елементима источњачке филозофије. У европске врхунце певања за децу верујем да улазе и Душко Радовић и Љубивоје Ршумовић. Читам све што су написали Игор Коларов, Урош Петровић (он је, истина, и један од мојих најближих пријатеља), Дејан Алексић, Ивана Нешић, Весна Алексић, Јасминка Петровић или Мина Тодоровић. Истински уживам у поезији Бранка Стевановића и Попа Д. Ђурђева. Имамо изванредну драму за децу: Од Љубише Ђокића и Бошка Трифуновића, преко громадне фигуре Александра Поповића, до Миодрага Станисављевића, Игора Бојовића,

Дејана Алексића... Јако се радујем младим ауторима, попут мог студента Милоша Михаиловића... Тешко је побројати и најужи избор. Волим тај, како је мој покојни муж Јован Љуштановић говорио, предах од метафизичког безнађа модерне поезије и безнађа света.

**Р. Г. П.:** *У књиџама Зорана Живковића (Заточник пете силе. Фантастична проза Зорана Живковића), срећемо људе различитих времена, бића из других светова. Да ли његове јунаке одликује особено „слејило за чуда” и склоност да у чудесном/фантастичном збивању издвоје сасвим сиоредан дешаљ који шо слејило шћиши?*

**Љ. П. Љ.:** Волим ту, донекле хладну и апстрактну Живковићеву прозу, управо због тога. Судбина јединке јесте то што мора осмислити властиту егзистенцију. У приповеци „Лептир”, његов јунак сагледава себе као мајушно острвце у огромном црном свеобузимајућем мору ништавила. Та позиција тера већину Живковићевих ликова да од навика и личних мономамија граде својеврсне мале, личне лавиринте којима се заклањају пред светом. За разлику од Борхесових јунака (страна критика често помиње Борхеса у контексту Живковићевог писања), Живковићеви јунаци те лавиринте граде духовно, као крхку опну састављену од навика, од непристајања, од неке врсте благих монотонија, што их често чини комичним и трагикомичним аутоматизованим фигурама. Верујем да је један од типичних књижевних узора Зорана Живковића Чехов. По много чему Живковићеви јунаци личе на Чеховљевог „Човека у футроли”, Беликова. Каже Чехов: „Једном речју, код тога човека опајала се стална и несавладива

тежња да се окружи омотачем, да створи себи, такорећи, футролу, која би га одвојила, која би га заштитила од спољних утицаја.” Већина обичних, малих људи Живковићевих јесу људи у футроли, људи који покушавају да своју егзистенцију осмисле тиме што ће избећи да се суоче с величином света, оградити се од ње својим маничним особенаштвом, опсесивним навикама и, најзад, својим апсолутним непристајањем на чудо. Приповедач његове „Кућне библиотеке” не пристаје да осећа чуђење, не жели да се запрепасти. Када почне да налази у свом поштанском сандучету књиге које у њега објективно не могу стати, он испољава једну врсту апсолутне отпорности на чудо, на којој Живковић заснива изузетну комичку градацију. Када на крају, износећи намештај, некако натрпа читаве зидове „светске библиотеке”, слажући их од пода до таванице, у свој малени стан, он посматра тај зид. Та врста комичне засејаности, механичности има и своју трагичну димензију. У кратком роману *Мосћ*, Живковићеви јунаци не чуде се ономе чему се чуди читалац него се чуде и опседају некаквим мањим или већим огрешењима о ред и конвенције.

Истовремено, творачку моћ и потенцијалну бесмртност у Живковићевој прози оличава човек-стваралац, иако је и његова позиција често парадоксално подвојена. Тако се у причи „Телефон”, епилогу *Немојућих љирича*, писац суочава с ђаволом који му нуди једноставну погодбу: испразну славу за живота или књижевну бесмртност, али тек после смрти. На тај начин се антрополошки песимизам, произашао из суштинског несклада човекове коначности и смртности и просторног и временског бескраја космоса, овде сагледава као

трагикомичан и даје Живковићевој прози доминантно иронијски призвук. Та заробљеност, фрустрација и апсурд обежавају судбину Достојевског у последњем објављеном Живковићевом делу *Четири смрти и једно васкрсење Фјодора Михајловича*. У часу када се судбински укрсте паралелни светови мултиверзума, он, у поглављу „Парк”, бира, односно не може бирати, између три могућности: договечности и безначајног опуса, средњег животног века и осредњег дела и кратковекости и великог дела. Антрополошки песимизам, који проистиче из суштинског неслада човекове коначности и смртности и просторног и временског бескраја космоса, сагледава се овде као трагикомичан, будући да не знамо шта би, да је могао да бира, изабрао кратковеки, а генијални Фјодор Михајлович.

Судбина ствараоца и неизвесност његових избора, као и судбина оних који, преобликујући класично уметничко дело и књижевно стварање уопште и прилагођавајући га забави и заради доводе до (анти)утопијског порицања *homo sapiens*-а као хуманистички конципираног субјекта и представника биолошки најразвијенијег и најутицајнијег живог организма на свету једна је од основних преокупација Живковићевог прозе. Основно питање с којим нас суочавају *Четири смрти и једно васкрсење Фјодора Михајловича* јесте оно колико се и да ли се у комерцијализацији и тривијализацији књижевног стварања нарушавају суштина људске природе, људско достојанство, емоционалне способности и капацитет, те колико се превазилази и напушта хуманитет који смо до данас познавали. Питање остаје и да ли је то срећан или несрећан крај. Одговор зависи од читаоца.

**Р. Г. П.:** *Заједно са још две коауторке, Лидијом Делић и Мирјаном Дешелић, објавили сће Главит јунак и остала господода. Анализе народних песама. Да ли Вам је била намера да се ослоните на Вуков антологијски избор јуначких народних песма?*

**Љ. П. Љ.:** Апсолутно. Иако у књигу улазе и неке песме које нису Вукови записи. Књига је зачета у разговору/јадану о ужасима различитих инстант „тумачења” усмене епике, која су, без изузетка, лоша, нестручна, површна, а најалост жилаво укорееена у средњошколске „обrade” усмене епске поезије, с којима сам се као професорка сусретала и узалуд покушавала да их „истребим” из лектире својих студената. Јадала сам се препричавајући тумачење „Бановић Страхиње”, које изоставља старог дрвиша као „небитан и епизодичан лик”, када је Мирјана Детелић предложила да нас три сачинимо нешто слично, да објединимо тумачења једног низа антологијских песама, које уз то припадају и некој врсти школског канона. Изузетно сам уживала у раду на тој књизи. Много сами научила од својих коауторки. Колико знам, бар у Новом Саду, књига се и користи, а имала је леп одзив и код колега.

Од мојих текстова у књизи најдражи ми је онај о „Смрти деспота Вука”. *Људска смрт змајевићој јунака*. Песма „Смрт деспота Вука”, записана, средином седамнаестог века, у рукописној књизи Гундулићевог *Османа*, коју је дубровачки капетан, трговац и дипломата Никола Охмућевић носио са собом на бројним пловидбама, издваја се из укупног певања о овом јунаку одсуством чудесног и нуминозног. Змај Деспот, Огњевити Вук, Змај Огњени српске епике овде

умире као деспот Вук, без митског озрачја змајевића, у потпуности омеђен својом историјском судбином, као супруг, пријатељ, вазал и, више од свега, као човек двоструко оптерећен – теретом опште смртности и печатом породичне коби. Не умире овде змајевити јунак, већ се „Вук деспот с грешном душом раздељује”, праћен дубоким саосећањем певача.

Праштање са животом у песми се отеловљује као растанак са женом, пријатељем и сизереном и као тестаментарно распоређивање јунакових земаљских добара. Насупрот непосредном опраштању са женом и пријатељем, посредни растанак с владарем обележен је у почетку дистанцом и свечаним патосом феудалног церемонијала. Остављање свечано опремљеног коња рефлекс је стварне историјске праксе и средњовековне законске норме. Бугарштина јасно памти спровођење „слова закона”. Истовремено, ово постаје основ индивидуализоване, високо рафиниране поетске слике. Овај последњи чин вазалске покорности и верности добија у песми сложену и вишеслојну симболичку функцију. Опремљен као да му је господар жив, са шестоперцем о седлу – коњ симболише јунаштво свога власника, али, истовремено, наопако постављеним *йусџим* копљем, и коначно смртно одрицање од феудално-јуначког статуса. Истовремено, оно што је опште (церемонијално и нормативно, али општељудско) потискује се у Вуковој тестаментарној поруци личном трагиком јунака. У овоме се може видети и јасан траг историјске судбине Вука Гргуревића, који је, будући Србин, ранији турски слуга, изданак куће Бранковића, морао бити изложен подозрењу, зависти и клеветата. Горчина која сенчи потоње,

иронично признање (деспот, кога је пратила неотклоњива оптужба да је „од колена неврјернога”, сада признаје да ће „невјеру починити” и заменити свог земаљског господара небеским) морала је засенчити и „земље и градове” које му је за живота даривао владар. Док Вишњићев Марко у часу смрти спознаје „Бога старога крвника”, деспот Вук се потоњем судији покорава и предаје као једином, свеопштом и праведном господару, „побољем” од „свијетлог краља Матијаша”.

**Р. Г. П.:** *Јегна од Ваших књиџа је Иза Алисиног огледала. Типолошки огледи о фантастичном роману за децу. Огакле Вам џа велика чиџалачка сџрасџ? Уз које сџе књиџе ограсџали?*

**Љ. П. Љ.:** У највећој мери, и одрастала и старила, на књигама на којима се обликује ова типологија. Била је то прилика да поново читам своје омиљене писце из детињства и да се позабавим некима који су касније постали моја страст, пре свега Толкином, Нилом Гејменом и Дајаном Вин Џонс, али и нашим фантастичарима: Урошем Петровићем, Иваном Нешић, Мином Тодоровић и другима.

Рекла бих да фантастика прожима све моје успомене. Од демонолошких предања која сам слушала као дете. Ужасно сам их се плашила, али неодољиво су ме привлачила. Моји су били велики противници било каквих празноверица, ниједна од мојих баба није (бар номинално) веровала у било какве демоне, али био је то, свеједно, свет који памтим као чудан и чудесан.

Рецимо, моја баба по мајци Павуша Челебић иницирала је једино *најажено кумсџиво* за које сам уживо чула, мимо

етнолошке грађе. Жене су радо причале о томе. Породила је жену на њиви, одсекла пупак српом, пустила дечака да челом дотакне земљу и закрстила га водом за пиће по челу (мајка је причала да му је десним палцем „мало опрала чело“). Умотала је дете у своју кецељу и рекла мајци, која је пре дечака имала шест кћери, да га изнесе у зору пред врата, па ко наиђе, без обзира на веру и нацију, да га закуми: „Крсти, куме, за Бога и Светог Јована.“ Село у коме сам провела најраније детињство – Ловћенац – било је партизанско, комунистичко, деца се нису крштавала у цркви, али је, парадоксално, кумство било изузетно важно, иако се свело на именовање. Ово причу памтим, чини ми се целог живота, због једног специфичног детаља. Жене су наглашавале да је баба рекла мајци да ако наиђе пас или мачка или каква год друга животиња мора завикати: „Прођ’, кума/куме, за Бога и Светог Јована, да наиђе људско чељаде.“ Мени је то био најузбудљивији сегмент приче, замишљала сам мачку која шаље људског кума, свог заменика.

Друга баба, Госпава, очева мајка, била је тужиља на гласу и шта год да је радила, ако је била сама, водила је дијалог с мртвима: браћом, оцем, деверима, мајком, сестрама. Ту негде зачела се моја свест да свет није једноставан и да није само оно што се види, већ га чине и сенке, тамни, скривени простори. Тада је и моја основна преокупација усменим приповедањем и песмом зачета. А усмена песма и прича увек садрже елеменат чудесног, оностраног. С друге стране, не мање, на мене су утицали *Забавник* и стрипови у њему: *Флаш Гордон* и његова девојка која се онесвешћује, свет Дизнијевих персонификованих

зверчица и стрипови *Ђорђа Лобачева* о цару *Салтану* и *Женидба Душанова*.

Почела сам да читам јако рано. Прва књига коју памтим била је *Весела зоологија* Гвида Тартаље. До данас ми је драг *Свештионик на Раковој сцени* Џемса Криса, комбинација бајки, прича о животињама, песама. Већ сам радила на факултету кад сам од Споменке Крајчевић, преводитељке и књижевнице, са знала да је Крис врло уважен немачки писац за децу. У библиотеку ме је уписала стрина Милица, учитељица, чим сам пошла у први разред, и ту сам први пут срела *Малој џринца*. Књига ме је фасцинирала, особито овца у кутији... С девет година добила сам за Нову годину *Алису у Земљи чугеса*, превод Марије Јуркић Шуњић. Читала сам имена по Вуку и читала сам књигу укруг, стално изнова... (Покојни стриц Митар ме је учио како се имена читају.) До данас скупљам *Алисе*... Кад смо се преселили у Београд, стриц ме је уписао у библиотеку и као прве књиге узео Гогољеве *Вечери на салашу код Дикањке* и Киплингову *Књију о џунли*. Отада до сада волим фантастику у најширем смислу.

Читајући непрестано правим неку врсту личне антологије, која се мења брже него паролe код политичких прелетача. Истина свака од тих листа почиње сценом из *Мајстора* и *Марјарише* Булгакова: оном кад Бездомни и Берлиоз на Патријаршијским рибањацима срећу Воланда. То је један од романа које сам можда и прерано прочитала. Била сам још у основној, осми разред, кад сам, не знам како, негде дочепала роман у „Минервином“ издању и он ме је потпуно опсео, поготово *Мајсторов* роман. Била сам у основној школи кад сам први пут прочитала Дикенсовог *Давида Коџерфилда*, *Црвено* и *црно* Стендала или

Игове *Јагнике* или Золину *Трвачницу*. Читала сам готово опсесивно, неселективно, шта нађем, од икс сто романа до озбиљне и дечје књижевности, а плашим се да то важи до данас.

Често цитирам свог пријатеља и драгог колегу и сарадника Дејана Ајдачића: „Мало је људи који су равнодушни према фантастици. Лично су ми ближи они који је воле с уверењем да фантастика открива тајне света, но прагматичари убеђени да су чудесни светови бесмислена играрија недостојна одраслих људи.” Посебно је питање колико смо ми култура несклона фантастици. Трудила сам се да урадим што више како бих подстакла младе људе да шире своје видике, и то, пре свега, како би их навела да што више читају. Нажалост, није ретко ни код младих ни код старијих да нешто априори одбацују, а да то нису прочитали. Моја генерација је, управо кад је о фантастици реч, у доброј мери читала у инат, упркос. Жанрвску књижевност уопште (фантастику, вестерн, крими-роман и крими-причу, хорор, авантуристички роман) ми смо делом упознавали као друштвено проскрибоване, али високо тиражне и нашироко омиљене „рото-романе”. Назив X-100 (име *Дневникове* библиотеке из шездесетих и седамдесетих) директно је имплицирао категоризовање ових издања у домен „шунда” и „тривијалне књижевности”, али ми смо то гутали, размењивали, читали на часовима испод клупе... Културно искуство младих људи данас је другачије, књига, сама по себи је потиснута. Верујем да једна од основних улога професора књижевности да подстиче на читање и, колико може и уме, шири видике.

Редовно читам рукописе младих људи (не само младих), и то је за мене

велика привилегија и добитак. Мислим да би било добро када би и издавачке куће одступиле од, мање-више, зихерашке логике и када би постојали уредници и издавачи код којих би, рецимо, изузетна фантастична трилогија Настасје Писарев *Сенкама слични*, или одлични фантастични романи за децу Милоша Михаиловића *Каракасир* и *Веверџух* били прочитани упркос ризику који носи објављивање нових наслова младих аутора.

**Р. Г. П.:** *Хусеин Дердемез (1940–2011) био је сакуљач народних умотворина, на шериџорији Сјеничко-џешћарске висоравни. У књизи Фолклорна збирка Хусеина Дердемеза (У коауџорсџиву с Елмом Халиловић) сабране су џесме, џриче, зајонешке, џословице, изреке, брзалице, лејенде, зајиси о веровањима и џразницима... По чему је она важна за бошњачку, али и срџску и јужнословенску књижевност-кулџурну башџину?*

**Љ. П. Љ.:** За Дердемезов сакупљачки рад заинтересовала сам се, пре свега, захваљујући покојном Сафету Сијарићу, писцу и мом драгом пријатељу, који га је поменуо. Претражујући *Сјенички зборник* и друге часописе, суочила сам се с потенцијалном збирком високе вредности: с једне стране у њој су се оцртвала древна веровања и архаичне представе, али и ново животно искуство и нови начин живота, који битно мењају традиционалну норму и заједно с њом и формулативни језик песме и приче. Истовремено, било ми је јасно да сабирање и систематизација његове збирке захтева исцрпан и мукотрпан архивски и теренски рад. Елма Халиловић је код мене одбранила мастер рад о Слепој Живани (објављен је као књига *Слеја*

Живана – како и зашто) и заинтересовала се за предлог да за тему своје докторске дисертације узме Фолклорну збирку Хусеина Дергемеза. Теза је веома успешно одбрањена 2020, на Филозофском факултету у Новом Саду. Моја улога у припремању књиге која је изашла у Библиотеци усмене књижевности Матице српске, била је, мање више приређивачка, требало је разуђену и сложену грађу тезе прилагодити узусима библиотеке и опремити пратећом научном апаратуром.

Посебну вредност збирке представља усмена проза која открива заједницу у којој се поштује лепа реч и дотерана, богата усмена фраза и усмена лирика која обједињава некадашњи и данашњи свет. Рецимо, ту је зачудно обимна и богата руковет војничких песама. Када их пажљивије ишчитате ове песме говоре о дубоком девојачком страху да се момци неће вратити из војске, да ће узалуд чекати и откривају истрајавање оне дубоко укорене поделе простора на женски, затворен, ограничен, већим делом контролисан од стране породице, и мушки, шири слободнији, обухватнији. Ти простори се укрштају и сусрећу уз благослов заједнице при обављању неких послова. Зато је, рецимо, чобановање толико омиљен посао.

Захваљујући огромном Елмином труду, мислим да наша заједничка књига представља достојно враћање дуга једном вредном и драгоценом човеку, али и драгоцен допринос нашем схватању како настају и како живе усмене песме и приче сублимирајући културно наслеђе и животно и историјско искуство заједнице.

**Р. Г. П.:** *Приредили сће многе књиге: антологије усмене лирике и епике, дела*

*Боре Станковића у едицији „Српски писци европски класици”, драме и драматизације Борислава Михајловића Михиза, антологијски избор из дела Душана Ковачевића, три књиге из оснивачине Јована Љушићановића... Обједињује ли нешто Ваш приређивачки рад?*

**Љ. П. Љ.:** Обједињује га једно специфично искуство. Својевремено, у доба велике инфлације када је моја плата пала на четири марке, а и Јованове спорадичне хонорарне зараде, такође, почела сам да хонорарно радим лектуру како бисмо опстали (били смо подстанари и наша покојна газдарица Косана Станковић, после сваке кирије давала нам је у храни много више но што је кирија вредела). Била сам тада пристојан лектор и посла је било и на бирање. Питала сам, у једном часу своју колегиницу и другарицу Александру Алку Коларић шта да радим и она ми је казала да увек бира оно што би и за цабе урадила, било због аутора, било због теме. Та једноставна логика руководила је многе моје изборе отада и никад се нисам покајала. Можда није ласкаво за мене као научницу, али увек сам бирала да радим оно у чему уживам или га због аутора сматрам важним. То је суштински обележило и мој приређивачки рад. Бавила сам се темама и људима којима бих радо и потпуно посветила (и јесам посвећивала) своју животну доколицу.

До данас осећам дубоку захвалност уредништву антологијске едиције „Десет векова српске књижевности” што су ме ангажовали да приредим антологије усмене лирике и епике. Мислим да је предговор антологији лирике „На јабуци записано” можда најбољи и најлепши текст који сам написала. Јако сам се трудила да обухватим што шириу грађу са



што ширег подручја на којем су Срби живели и певали и да тумачећи песме у контексту традиционалне културе и веровања ниједног тренутка не занемарим ни чисти естетски критеријум, да посматрам песме као песме, да их сагледам, повремено и у контексту писане лирике наше и стране. Тако се Лоркин лирски субјекат који у песми „Опроштај” вапи: „Кад умрем, / оставите балкон отворен”, дозива с умирућом девојком с Косова, из Бованове збирке, која моли мајку да јој на сандуку од јавора направе „три златна прозора: / Један прозор ветар да ме бије, / Други прозор сунце да ме греје, / Трећи прозор мајка да ми прође...” А чудесно лепа, једноставна и стегнута, сватовска песма из збирке Миодрага Васиљевића, „Лов ловили грађани”, као да је изашла испод пера Момчила Настасијевића. То јесте наша класика „једина и права”, како је рекао велики песник и антологичар усмене књижевности Васко Попа.

У антологији епике покушала сам да суочим различите слојеве усменог епског певања и различите слојеве бележења који се могу пратити од кад је Рођеро де Пачиенца, четрдесетак година после стварног, у историји засведоченог догађаја, 1497. године, у градићу Ђоја дел Коле, забележио фрагмент песме која опева робовање Јаноша Хуњадија. То је из спева *Балцино* ишчитао Мирослав Пантић. Формулативни почетак, јунаково свечано братимљење птице, стајаћи епитети – као и укупна интонација прожета јуначким патосом, сведоче о епској техници, која собом суштински преобликује стварност и када је она певачу и његовим слушаоцима историјски сасвим блиска, а посредно сведочи да је и пре ове песме много и дуго певано да би се тај језик изборио.

У антологију сам унела и осмерачку епику која је певана у колу и, наравно, десетерачке песме, певане уз тамбуру и гусле, од *Ерлангенској рукојиса*, чије налажење дугујемо великом германослависти Герхарду Геземену, а могућег наручиоца и инспиратора овог зборника је у својим истраживањима претпоставила Марија Клеут. Њено темељно познавање осамнаестог века изнедрило је изузетно значајан, подстицајан и убедљив књижевноисторијски налаз о генералу Максимилијану Петрашу, као могућем наручиоцу *Ерлангенској рукојиса* и о потенцијалним путевима рукописа до библиотеке у Ерлангену. Ту су, затим, песме из Вукове збирке, оне које често поистовећујемо с усменом епиком и песме из новијих записа нужно гурнуте на неодређену границу између усменог и писаног, индивидуалног и колективног. Волим епику на сасвим ненаучан начин, знам је, слушам је, знам шта је добро певање уз гусле и радо га слушам. То јесте у антологијском избору велика поезија која осмишљава и преобликује крвави колоплет историје.

За антологијску едицију сам приредила и Душана Ковачевића – драме, поезију, есеје. Велики удео у обликовању књиге имао је сам аутор, али то, зачудо, није сметало, напротив. Фасцинирају ме Ковачевићеве драме као слика времена и нарочито својом жанровском хетерогеношћу. Те „тужне комедије”, „урнебесне трагедије”, „клаустрофобичне комедије”, ненаписани романи откривају гротескно, изобличено, бизарно лице наше стварности. Оне свој пуни сатирични потенцијал остварују инсистирањем на истинитости – сажетом у синтагми „позориште потказује живот народу”. Све драме Душана Ковачевића могу се читати/гледати као болно

истинита прича о нашој стварности и бројним трагикомичним расцепима унутар друштва и унутар јединке. Гротескно, изобличено, бизарно лице наше транзицијске стварности огледа се у свесно искривљеном огледалу Ковачевићеве драматургије, која обједињује елементе драме апсурда, комедије, трагедије, фарсе, драме у ужем смислу, с елементима романа, приповетке, фантастике. Управо ова жанровска мешавина ефектно одражава вредносни расап српског друштва, али и ширу, универзалну подељеност и дезоријентацију.

Најзад, последња Јованова књига, коју сам делом приредила, а делом довршила јесте наша заједничка *Антологија сатирије и афоризма*, која би требало да изађе крајем ове или почетком наредне године. Ту ми је изузетну помоћ пружио главни уредник едиције Миро Вуксановић. Било је то чудно и тешко искуство. Изузетно волим хумористичку литературу, њена сам страсна читатељка, радо читам и сатиру, кад је духовита, али нисам се никад тиме систематично бавила. Био је то болан и откривалачки посао у коме је требало разрешити низ недоумица, попут оне како класификовати грађу, хронолошки или тематски. Хронолошки редослед је значао потенцијално оцртавање историјског тока српске сатиричне прозе, али је истовремено, да би био целовит, носио и потенцијални одмак од естетског критеријума. Тематски принцип, за који сам се коначно определила, верујем, омогућава да се из различитих временских перспектива оцрта сложена слика света: човека, државе, власти, вође, моћи/немоћи, писања, односа према Богу, и, што је мени било важно, да се јасније сагледа дијалог усменог приповедача и модерног ствараоца.

Парадоксално, иако би се читава једна добра антологија сатирије могла сабрати само на пољу усмене књижевности, ово је прва антологија која укључује усмену анегдоту, шаљиву причу, басну и питалицу, у којима се, било на први поглед, било као двоструко дно и могуће дубинско значење, артикулише сатирични однос према власти, моћнима, човеку и свету. Дуго сам се колебала да ли би требало издвојити ове усмене облике као засебну целину. Одлучила сам да ове усмене облике уврстим у већ издвојене тематске целине, како би се оцртао особени неугасли полилог који векови-ма нараста унутар српске културе.

И приређивање дела Боре Станковића заузима посебно место у мом животу и раду. Међу првим изборним курсевима које сам пријавила када се Болоња обрушила на нас био је онај о Бори Станковићу. Због Боре и Сремца и, наравно, усмене лирике пасионирано читам све што је на „јужњачком дијалекту“. Бора је чудесан писац, између традиције и модерности, између регионалног и универзалног, између реалистичког приповедања и његове пуне дезинтеграције. Чврсто верујем да је Станковића немогуће тумачити без увида у свет, представе и творевине традиционалне културе. Чудесан, фасцинантан приповедач. Један од великана српске књижевности.

Приређујући Михизове драме и драматизације добила сам прилику да своју омиљену драму *Бановић Спирхиња* сагледам у новом и много целовитијем стваралачком контексту и да се суочим са целовитошћу и комплексношћу Михизове велике баштине и, надам се озбиљно, загледам иза оне социјалне маске препамерног, духовитог, ироничног, али не претерано вредног хроничара

епохе. Преко својих драма и драматизација Михиз води особени стваралачки и вреднујући полилог: са писцем, делом, редитељем и глумцима, публиком, епохом. Бирајући шта ће и кога ће извести на сцену, он се бави трауматичним личним и историјским ломовима или, када је о драматизацијама реч, истиче оно што види као основне црте вредности изузетног дела. Има ту истинске озбиљности и трајно отворених питања.

**Р. Г. П.:** *Пре две године објављен је зборник Страст читања њосећен Вашем раду. Да ли можемо рећи да сће се ојределили за обласћ изучавања јужнословенској и балканској књижевној фолклору и инћердигсцијлинарних сћудија о рефлексима љраксе балканских народа у срјској и јуословенској драматћурјији и њозоришћу?*

**Љ. П. Љ.:** Тај зборник је најлепши дар који сам у животу добила, и данас пред њим осећам дубоку, понизну захвалност, иако не могу рећи да сам баш склона понизности (мој колега Сава Дамјанов топос скромности зове „топос лажне скромности“).

Касно сам дошла на факултет. Била сам, захваљујући Марији Клеут, асистент од тридесет девет година, који долази из позоришне институције, с једним бројем радова и магистратуром, али с малим наставничким искуством стеченим у основној школи. Док будем ишта памтила памтићу, надам се, дубоку захвалност Маји што ми је дала прилику. С поштовањем, љубављу и захвалношћу сећам се свих који су помогли у том чудесном, али врло трауматичном искуству: мом Јовану, који је не трепнувши прихватио прелазак на место са тридесет посто нижом платом, а

били смо подстанари, раздвојени послом, стално на путу између Новог Сада и Београда; Петру Марјановићу, који је делио слично искуство и који ми је саветовао да се за вежбе спремам као да пишем најозбиљнији рад, бележећи изворе, литературу, цитате; и онима који су, чувши ме како говорим, подржали Мајину одлуку, иако ме нису лично познавали: Чедомиру Попову, Јелки Ређеп, Мири Јоцић... Зборник *Рагосћ чићања*, који су приредиле Лидија Делић и Драгана Јовановић објединивши радове о мом раду био је за мене и признање да ми је било место ту где сам се нашла. Сви у њему су моји пријатељи, али, пре свега, људи од којих сам много учила и учим, и то сви они од мојих професора и колега до мојих студената и доктораната.

**Р. Г. П.:** *Добитћница сће мноћх награда и љризнања... Делују ли на Вас?*

**Љ. П. Љ.:** Ја се наградама јако радујем, никад нисам припадала онима који их сматрају небитнима. Напротив, какве су – такве су, моје су. Посебно су ме, ипак, обрадовале Награда за театрологију Стеријиног позорја, Награда Златна књига Библиотеке Матице српске (своју књигу *Иза Алисиној оћлегал* посветила сам „Библиотеци, Првој и Последњој Домаћинској Кући фантастичних светова и свим библиотечарима који су ме кроз ту своју кућу водили“) и Награда Арт аниме за промоцију фантастике (дали су је вредни и предани људи, била је дивна додела). Добила сам те награде за свој живот, и то за његов битан, истинским уживањем испуњен део (позориште, читање и читање фантастике) и веома сам срећна због тога.