

Ljiljana Pešikan Ljuštanović i Radmila Gikić Petrović

STRAST ČITANJA



Ljiljana Pešikan Ljuštanović rođena je 1954. godine u Feketiću. Studije na Filološkom fakultetu u Beogradu okončala je 1979. godine, na Grupi za jugoslovenske i opštu književnost. Decembra 1982. godine odbranila je magistarski rad s temom „Rad Toma Maretića na izučavanju narodne književnosti“.

Radila je u Osnovnoj školi „Slobodan Penezić Krcun“ u Velikom Mokrom Lugu, kao nastavnica srpskohrvatskog jezika i bibliotekarka (1982–1983), potom u Sterijinom pozorju, kao referentkinja za izdavačku delatnost, sekretarka odeljenja za izdavačku delatnost i urednica u edicijama Sterijinog pozorja Dramaturški spisi, Savremena jugoslovenska drama, *Theatrollogia Yugoslavica*, Pozorišne monografije i bila članica uredništva časopisa za pozorišnu umetnost *Scena* (1983–1994). Od 1994. bila je zaposlena na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu. Doktorsku disertaciju, s temom „Zmaj Despot Vuk – mit, istorija, pesma“,

odbranila je 2000. godine na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu. U zvanje redovne profesorke izabrana 2010. Članica je Upravnog odbora Matice srpske i sekretarka Leksikografskog odeljenja MS. Izabrana je u zvanje profesorke emerite (2020).

Objavila je trinaest monografija, osam priređenih knjiga, oko trista radova u stručnoj i naučnoj periodici, pre svega iz oblasti izučavanja južnoslovenskog i balkanskog književnog folklora i interdisciplinarnih studija o refleksima tradicionalne usmene književnosti i mitsko-obredne prakse balkanskih naroda u srpskoj i jugoslovenskoj dramaturgiji i pozorištu, kao i radove o savremenom urbanom folkloru i fantastici.

Živi i radi u Novom Sadu.

Radmila Gikić Petrović: *Godine 1994. objavili ste knjigu Poslovi i dani srpske pesničke tradicije (sa Zojom Karanović). Za ove pesme postojalo je verovanje da su uz „poetske vrednosti i izvesno značenje po mnogo čemu karakteristične za usmenu liriku, kao i za neke forme tradicionalnog življenja, mitskog mišljenja i poimanja sveta“. Šta je njihova srž?*

Ljiljana Pešikan Ljuštanović: Celokupno iskustvo oko koncipiranja i pisanja *Poslova i dana...* bilo je za mene izuzetno uzbuđljivo i važno. Posao koji sam tada u Pozorju radila odvajao me je (bar delimično) od moje osnovne vokacije – bavljenja usmenom književnošću, odnosno usmeravao me je ka njenim refleksima u savremenoj drami, što me do dan-danas interesuje. U Pozorju se začeo onaj moj pri-

stup svetu književnosti koji jedan moj poznanik zove „metod agenta Pištore”, po Čapekovom junaku, policajcu koji i slučaj visoke špijunaže razrešava zahvaljujući onome što najbolje zna, iako je to svet sitnih praških lopova koji krađu iz ostava. Ipak, mnogo mi je značilo vraćanje usmenim zbirkama i okretanje usmenoj lirici koja je prožimala sve aspekte života tradicionalnog čoveka. Tako posleničke pesme ocrtavaju dnevne i godišnje ritmove poslova od kojih su živeli oni koji su ih pevali. To je poželjni, blagosloveni višom silom i od kolektiva prihvaćeni redosled poslova, čije narušavanje znači narušavanje i religijske i socijalne norme i može ugroziti i radnika i posao koji obavlja.

R. G. P.: *Da li se u osnovi Hesiodovog epa Poslovi i dani zasniva i mišljenje da je nekada svet bio bolji? Drugačiji, da su ljudi bili „snažni i puni znanja”? I da su ih onda bogovi obmanuli.*

Lj. P. Lj.: U jednoj od meni najdražih knjiga, Tolkinovom *Gospodaru prstenova*, jedan od junaka Gan-Buri-Gan od Šume, govori o Kamenkućnom narodu, koji je pravio puteve tako što je jeo kamen. Rekla bih da je ta mitema o zlatnoj prošlosti, pre pada u greh, kada su ljudi bili jači, mudriji, dugovečniji, u savezu s višom silom, jedinstveni i celoviti – jedna od globalno najrasprostranjenijih. Meni se čini da je za nas ona suštinski povezana s mitom o početku, o detinjstvu i mladosti kao dobu svih mogućnosti. Utopija za jedinku i za zajednicu može biti deo prošlosti, nešto što smo imali i izgubili zbog neke svoje neodređene krivice. Da pojednostavim, u tom u suštini mitskom ozračju Tito postaje figura svojevrsnog zlatnog boga pod

čijom je vladavinom „bilo svega”, a naročito onoga što danas najviše nedostaje: socijalne sigurnosti, dobrih zaposlenja, jeftinih kredita, putovanja, dobrog zdravlja i školstva. Druga strana tog mita jeste mit o dekadenciji, o nezaustavljivom nazadovanju koje čini da danas sve to „što smo imali” više nemamo. Naravno, ništa tačnija nije ni vizija socijalističke prošlosti kao mračne distopijske tiranije, s demonskim vladarem i ideološkim terorom.

Lično, sklona sam da verujem Lalićevom Peju Grujoviću, koji u *Ratnoj sreći* zgražavanje zbog izrođavanja junačke kuće i velikog vojvode komentariše: „Mislim da vojvoda Simo nije bio ni finiji ni pametniji od Ćorbega; nije se on izrodio, nego je u stvari bio ista takva cjepanica kao Ćorbeg, možda i tvrđa. Razlika je samo u tome što se u ono vrijeme tražila takva tvrda bukovina, a danas se traži nešto mekša.” Sa stanovišta *jedinke* uglavnom nije bilo nikad, verujem, ni mnogo bolje ni mnogo gore. Izuzimam, naravno, tešku bolest, gubitak, ratna vremena, ali čak i ona mogu biti deo „zlatne prošlosti”. Koja, čvrsto verujem, niti postoji, niti je postojala. Nekakvo savršeno, dobro, poželjno doba života i za jedinku i za kolektiv slično je, čini mi se, onom džemu u *Alisi u Zemlji iza ogledala*, uvek je „drugi dan”.

R. G. P.: *U knjizi Zmaj Despot Vuk – mit, istorija, pesma reč je o istorijskom životopisu Vuka Grgurevića Brankovića. Knjiga tematizuje odnose narodne pesme, istorije i mita u oblikovanju pesničkog lika Zmaj Despota Vuka. Šta je tu mit?*

Lj. P. Lj.: Cela priča o zmaj/zmajevitom junaku. Vuk nije metaforički zmaj već je dimorfno biće: pola čovek, pola de-

mon. On je „različit po vrsti” od običnih ljudi. Pjesma iz *Bosanske vile* ovako ga opisuje: „Vas je Vuče od plamena živa / Na njemu su ognjevita krila, / Pa iz krila sipa vatra živa, / Krilim leti živom vatrom pali...” U celini poetskog životopisa despota Vuka, u pevanju i pričanju o njemu, stapa se sećanje na konkretnu istorijsku ličnost i doba kojem je Vuk Grgurević Branković pripadao, s tipičnim životopisom zmajevitog junaka. Mitsko je njegovo poreklo. Pjesma pamti, ali i u svom maniru preoblikuje, njegovo istorijsko vanbračno poreklo. Žena ga u jednoj pesmi pita „zašto tebe zovu kopilanom”, a on joj odgovara da je rođen kao posmrče. To je jedno objašnjenje. Drugo je, iz novijeg pevanja, ono koje mu direktno pripisuje zmajevitog oca. U zbirci Novice Šaulića *Kosovo* zapisano je i predanje o pogibiji zmaja koji je napastvovao kneginju Milicu. Na Miličino kušanje koga se plaši, zmaj ovde odgovara da je otac trojice junaka – Relje, Miloša i Vuka – ali da se posebno plaši najmlađeg: „Dao sam Vuku, sinu mome najmlađemu, vatru i žeščinu: kad ga ćeram, stići ga ne mogu, kad mu bježim, uteći mu ne mogu.” Istu priču sadrži i pjesma „Zmaj Nikodin i kneginja Milica”, zapisana na Kosovu. I tu je Vuk nedvosmisleno obeležen kao zmajev sin: „Ljubio sam despotovu majku, / Te baš majku tog despota Vuka”, dakle nezakonit, ne zato što mu roditelji nisu venčani već kao Zmajević među Brankovićima. Mitsko je i njegovo čudesno rođenje. U fragmentu iz *Vukovog Rječnika* Jerina kaže da se Vuk „našao” kod njenog slepog sina Grgura jasno označen zmajevskim belezima: pramenom vučje dlake, gujinjim kolom pod pazuhom i ognjevitošću. Priči o zmaju/zma-

jeviću pripada i skrivanje deteta, ubrzano odrastanje, ženidba skopčana s prelaskom granice *ovog* i *onog* sveta, pobeda nad demonskim neprijateljem i, najzad, smrt zbog narušavanja tabua zmajevskih belega ili njihovog uništavanja.

Na oblikovanje ovih tipskih sižea, prisutnih u opevanju zmajevića, bitno su uticale mitske predstave i modeli mišljenja. Oni se u pesme, čvrsto verujem, ne unose samo kao posledica zaboravljanja istorijskih činjenica. Od prvih beleženja jasno je uočljivo nerazlučivo preplitanje mitske i istorijske (ili psudoistorijske) priče.

Odnos između istorijskog pamćenja i mita, sa stanovišta pesme, pokazuje se kao preplitanje, međusobno uslovljavanje i, pre svega, kao preoblikovanje i jednog i drugog domena u skladu s poetskom gramatikom usmenog pesništva. Verujem da se ovde na konkretnoj građi pokazuje puna zasnovanost onog semiotičkog modela Jurija Lotmana i Borisa Uspenskog, po kome, i sinhrono i dijahrono gledajući, poetsko mišljenje zauzima „srednju zonu” između mitskog i logičko-naučnog.

R. G. P.: „*Iako su, kada je reč o pojedinih pesmama, granice ciklusa pesama o despotu Vuku ostale unekoliko neizvesne, najveći deo pesama o ovome junaku jasno se izdvaja i može se, zavisno od vremena u kome su zabeležene, razdvojiti u tri veće celine: stariji, srednji i noviji sloj.*” *Kako dolazite do građe?*

Lj. P. Lj.: Mukotrpnno, kao i svi koji se bave usmenom književnošću. Nadam se da ću doživotno pamtititi, na primer, ushićenje kada sam preko Divne Zečević, zahvaljujući prof. Kleut, došla do zbirke Stje-

pana Mažuranića *Hrvatske narodne pjesme, sakupljene stranom po Primorju, a stranom po Granici*, iz 1876, ili kada mi je moja mentorka Marija Kleut dala zbirku Luke Marjanovića (kopiju, ali meni dragoceniju od najfinijeg bibliofilskog izdanja). Internet, koji moji studenti gotovo isključivo koriste, i pomaže i ne pomaže. Dragocen je kada je reč o epskim pjesmama koje nam je zajedno s inženjerom Branom Tomićem darovala pokojna Mira Detelić. Mada, posle smrti autorke, ovaj dragoceni dar više ne funkcioniše na sajtu Narodne biblioteke, što demonstrira sramotnu nebrigu za vlastitu kulturu i njene poslenike. Baza je, na sreću, zahvaljujući najviše Brani Tomiću, i dalje dostupna, a dokle će biti, niko ne zna. To je 330.000 stihova, koje je prekulala Mira Detelić, i još je višestruko pretraživa. Trudom Mirjane Detelić, Snežane Samardžije i Lidije Delić dobili smo i pristup *Erlangenskom rukopisu*, tačan, pouzdane transkripcije. Budući da sam dve godine sabirala građu za disertaciju, potpuno sam svesna koji je to dar. Nažalost, internet je i klopka. Netačno navedeni, menjani, nekorektni stihovi, površna uopštavanja, vulgarno netačna tumačenja čine da se sve mora proveriti.

Kad je o odnosu prema srpskoj i južnoslovenskoj usmenoj baštini reč, što sam starija sve čvršće verujem da je rapidni porast nacionalističke retorike povezan sa sve većom neodgovornošću prema nacionalnoj kulturi u svim vidovima. Lakše je busati se svojim *srBstvom* i ćirilicom nego povesti računa da ozbiljno negujemo svoju duhovnu kulturu. Svrhovito i suštinsko posvajanje usmene tradicije je dragoceno, bez njega, čvrsto verujem,

ne možemo, ali ono ne počiva na pseudoistorijskim „otkrićima”, poput onog da je Hunjadi Janoš, erdeljski plemić, otac Matije Korvina Srbin. On to nije bio. I nije mu otac bio Visoki Stefan. Janko Sibirjanin, junak srpske narodne pesme, sa svojom poetskom biografijom jeste naš. Jelka Ređep ima knjigu o poreklu ovog junaka: istorijskom i onom u pesmi i predanju *Sibirjanin Janko. Legende o rođenju i smrti* (1992). Istinski me potrese kad sretnem izmanipulisane mlade ljude kojima je neko isprao mozak pričama o „našoj pravoj istoriji”. Desilo mi se da me moj student pita: „Zašto bi se pevalo da je Janko vanbračni sin Stefana Lazarevića, ako to nije istina?” Odgovor je u logici oblikovanja junaka i shvatanju sveta: velikom antiturskom borcu pripisuješ dostojnog oca (čuvajući predstavu o neizbežnom nasleđivanju dobrih i loših osobina), a, istovremeno, štitiš bezdetnog vladara od stigme neplodnosti, jer se neplodnost, bezdetnost, smatrala božjom kaznom. Mađari imaju identično predanje kao i mi, samo je kod njih Janko sin njihovog kralja koji nije imao dece.

U izučavanju, upoznavanju, činjenju usmene tradicije dostupnom, u aktivnom odnosu prema njoj jeste i ključ njenog posvajanja i takvim odnosom se možemo ponositi. Naše je ono što je uključeno u tradicijski tok. Naše je ono što doživljavamo kao svoje; ono što izučavamo, najzad ono što je *dostupno* i *pouzđano* kao tekst. Mala vajda je od toga što je peta knjiga Vukova (ona u kojoj su ženske pesme iz Hercegovine) srpska, kada do danas nije ponovo izdata, nije stavljena u pretraživom obliku na internet, isto važi za petu knjigu pesama iz neobjavljenih rukopisa Vuko-

vih – zbirka erotskih pesama je nedostupna u kulturi u kojoj je dostupan svaki vid pornografije, a kocka je legalizovana i reklamira se kao bezazlena zabava i izvor prihoda. A to je Vuk Karadžić. Da i ne govorimo o nizu dragocenih lokalnih ili rukopisnih zbirki. Recimo, ogroman sakupljački i istraživački doprinos Momčila Zlatanovića trebalo bi maksimalno učiniti pristupačnim. Možda bi, da imamo Institut za izučavanje folklora, sve to bilo efikasnije, brže, korisnije, plodotvornije. Dobar deo južnoslovenske usmene baštine pripada zonama preklapanja, domenu zajedničkog kulturnog dobra za koji ne verujem da će ikada biti do kraja razdijeljen, ali svaka komunica¹⁷ najviše koristi donosi najvrednijem domaćinu.

Inače, strastveno, manijački skupljam zbirke: lokalne, opšte poznate, sve što mogu da dohvatim i nađem. Recimo, ja imam jednu osobinu koju ne volim i koje me je stid, često ne pamtim ko mi je šta poklonio (a pogotovo ne pamtim ono što sam ja nekom poklonila), ali još pamtim gde sam u okrugloj hali beogradskog sajma stajala kada mi je Uroš Petrović doneo Vasiljevićevu zbirku iz Crne Gore, kupljenu na nekoj od tezgi s antikvarnim knjigama. Jednim od svojih važnijih poslova danas smatram uređivanje Matičine Biblioteke usmene književnosti / Bele biblioteke. Tu se objavljuju usmena književnost iz časopisa, pesmarica i teško dostupnih zbirki. Dosad je objavljeno dvadeset naslova, koji pokazuju da je život usmene književnosti složen, raznovrstan i bitno uslovljen širim društvenim i kulturnim kontekstom (jednako kao i njeno „odumiranje“).

¹⁷ Zajednički pašnjaci, vode, šuma...

R. G. P.: *Maja Kleut osvrnula se na Vašu doktorsku disertaciju o Zmaj Despotu Vuku u zborniku Strast čitanja posvećenom Vašem radu. Kakav je bio istorijski status srpske srednjovekovne države i odnos Brankovića i Hunjadija?*

Lj. P. Lj.: To je ogromna i složena priča. Bilo je pravog savezništva i teškog neprijateljstva.

U odnosima Brankovića i Hunjadija ogledala se složena i protivrečna priroda vazalskih odnosa srpske Despotovine i Ugarske u doba despota Đurđa i njegovih naslednika. Janoš Hunjadi bio je jedan od najistaknutijih antiturskih boraca svoga vremena. Od rane mladosti učestvovao je u bitkama i pohodima protiv Turaka. Kada je pobedio u Erdelju Mezd-bega, Janko je poslao despota Đurđu kola natovarena plenom, s glavama poraženih, što, koliko god jezivo bilo, pokazuje da je despota, u najmanju ruku, smatrao saborcem vrednim poštovanja. Jankove pobjede davale su nadu za obnavljanje despotovine posle pada pod tursku vlast (1439). Vođen tom nadom zalagao se u Ugarskom saboru, početkom 1443, despot Đurađ, zajedno s Janošem Hunjadijem i papinim izaslanikom kardinalom Ćezarinijem, da se krene u pohod na Turke, da bi se iskoristile i postignute pobjede i problemi s kojima se suočavao sultan Murat II (Đurđev zet, inače). Sultanu su ubili prestolonaslednika, pobunila se Vlaška, bio je u teškom položaju.

U jesen 1443. godine ugarska vojska je prešla Dunav kod Beograda i ušla u Srbiju. Time je počela Duga vojna, koja je dovela do obnove srpske Despotovine i u kojoj je despot Đurađ učestvovao i kao rat-

nik i kao diplomata: boreći se aktivno, uprkos poodmaklim godinama (imao je šezdeset šest godina) i, istovremeno, potkupljujući turske zapovednike. Kada je 2. januara 1444, na Kunovici, planini između Pirota i Niša, poražena turska vojska, pričalo se da je njenog zapovednika Turhan-bega podmitio despot Đurađ.

Ipak, izgleda da su se upravo u odlučivanju o daljoj sudbini Duge vojne razišli despot Đurađ i Janoš Hunjadi. Despot je predlagao da vojska prezimi u Srbiji, kako bi rat odmah u proleće mogao biti nastavljen i nudio je novac i smeštaj za izdržavanje vojske. Kralj Vladislav i Hunjadi odlučili su, ipak, da se pohod prekine. Vojska se u februaru 1444. vratila u Budim, a s njima je bio i Đurađ Branković. Na proleće, kada je trebalo odlučiti o sklapanju mira ili nastavljanju Duge vojne, pokazala se sva osetljivost Đurđeve pozicije između dva neprijateljska tabora. U Zapadnoj Evropi slavljene su hrišćanske pobeđe i podgrevana je nada da bi dalje ratovanje moglo dovesti do odlučujuće pobeđe nad Turcima i njihovog proterivanja iz Evrope, a sve to podsticalo je i u Ugarskoj želju da se rat nastavi. S druge strane, sultan je želeo mir. Mirovno posredovanje preuzela je Đurđeva kći, carica Mara Branković, kao cenu za sklapanje mira, sultan je nudio da vrati „zemlju Rašku” i oslepljene sinove despota Đurđa.

Rukovođen željom da obnovi Despotovinu, a verovatno svestan i toga da postignuti rezultati nisu bili vredni podnetih žrtava, despot se prihvatio posredničke uloge u sklapanju mira. U prvi mah uspeo je da ubedi kralja Vladislava i pridobije Hunjadija, obećavši mu grad Vila gošvar, pa je u Jedrene krenulo poslan-

stvo koje je trebalo da utanači mir. Teški pregovori okončani su 12. juna 1444. sultanovim pismom kralju Vladislavu, koje je sadržalo ponudu višegodišnjeg mira i koje je trebalo da prihvate i potvrde ugarski staleži. To je i učinjeno krajem jula 1444, a 22. avgusta Đurađ je ponovo zaposeo Smederevo i obnovio izgubljenu državu, i to u većem obimu. Sultan je Đurđu uz „zemlju i gradove” vratio i oslepljene sinove Grgura i Stefana.

Posle 1444, Đurađ je, uglavnom, vodio politiku vernog sultanovog vazala. Rukovođen interesima vlastite države, usprotivio se ponovnom ratnom pohodu, koji je kralj Vladislav I odlučio da preduzme, odbacujući tek sklopljeni mir i zanošeći se snom o konačnom proterivanju Turaka. Đurađ odbija da učestvuje u ovom pohodu, a krstaška vojska kreće u rat zaobilazeći srpsku teritoriju. Bitka kod Varne, 10. novembra 1444, tragično se okončala. Laka turska konjica satrla je teško oklopljene krstaše, kralj Vladislav I i kardinal Čezarini poginuli su, a Hunjadi je pobegao. I potonja istorija (Mavro Orbin, recimo) i istorijsko predanje pripisivali su deo krivice za tragični ishod ove bitke upravo despotu Đurđu, ili su ga, kad je reč o srpskim izvorima, opravdavali. Tako u *Tronoškom rodoslovu* Đurđevo neučestvovanje u bici kod Varne objašnjava se vernošću višom i prečom od vazalske – kao dobar hrišćanin on nije mogao pogaziti zakletvu sultanu pošto je ona položena na jevanđelju, koje je potom dato „caru Amuratu”, kao zalog. Po priči iz *Rodoslova*, sultan je zauzvrat poslao hrišćanima *Al Kuran*, kao zalog date reči. Kršenjem ove zakletve objašnjava se ovde i pogibija Vladislava I, a kao inicijator tog

svetogrđa optužuje se, uz „Joana Gunia-da”, i papa.

Sukob Janoša Hunjadija i despota Đurđa, koji se može slutiti pri kraju Duge vojne, jasno se ispoljava posle teškog poraza ugarske vojske na Kosovu 1448. godine. Hunjadi, koji je od 1446. vladao Ugarskom kao gubernator, u ime maloletnog kralja Ladislava Posmrčeta – nije odustajao od svoje antiturske politike. Želeći da se osveti za teški poraz kod Varne, on je uporno, ali uzaludno, tražio pomoć za novi pohod. Obraćao se za pomoć i despotu Đurđu, ali ovaj iz više razloga nije želeo da ulazi u novi sukob s Turcima.

Hunjadi je ipak prešao s vojskom na srpsku teritoriju, utaborio se na ušću Morave i ponovo pozvao Đurđa da mu se pridruži. Kada je ovaj odbio, Hunjadi je krenuo moravskom dolinom, harajući i pljačkajući kao da prolazi kroz neprijateljsku teritoriju. Poraz na Kosovu (17. oktobra 1448) bio je katastrofalan, ugarska vojska je izginula i pobijena, a Hunjadi je pobe-gao. U bekstvu je uhvaćen i despot ga je utamničio u Smederevu. To se zbililo u oktobru, a već krajem novembra ugarski staleži zatražili su od despota oslobođenje gubernatora. U pregovorima, despotu je obećano sto hiljada dukata na ime reparacija i vraćanje Vilagošvara i okolnih poseda. Kao garant za ispunjenje ugovora i talac, u Smederevu je ostao Jankov stariji sin Ladislav. Uprkos tome, Hunjadi je odmah po povratku u Ugarsku otpočeo neprijateljstva.

Tokom 1449. godine, Đurađ Branković, po ovlašćenju Ugarskog sabora, posreduje u sklapanju mira između Ugarske i Turske, ali bez uspeha, pošto sabor odbacuje njegove predloge za sedmogodišnje

primirje, iako je despot prihvatao da dobrim delom sam snosi finansijski teret sporazuma. Ugarska zahteva nove uslove, koje Đurađ ne sme da predloži Turcima, pa se njegovi odnosi s Ugarskom dalje zaoštavaju. U proleće 1450. papa bu-lom oslobađa Hunjadija od obaveza smederevskog sporazuma. Posredno i neposredno antagonizam katoličanstva i pravoslavlja i inače senči ugarsko-srpske odnose. Kada je 1455. palo Novo Brdo, Jovan Kapistran ubeđuje Đurđa da (kao cenu za ugarsku pomoć?) prihvati katoličanstvo ili bar uniju. Suočen s ovim zahtevom Đurađ se miri sa sultanom i ustupa mu južni deo države, zadržavajući oblasti severno od Kruševca i Zapadne Morave, što usmeno predanje pamti kao despotov izbor između verske tolerancije (i crkva i džamija) Turaka i isključivost Mađara (jedna, rimska crkva).

Svojevrsno zatišje u odnosima Đurđa Brankovića i Janoša Hunjadija traje u periodu otpora turskim osvajanjima i napadima, od 1453. do 1456. godine. U tom periodu pao je Carigrad (29. maja 1453); Despotovina je izgubila Novo Brdo (1455), svoj važni ekonomski i privredni oslonac; 1456. sultan je napao Srbiju i uzalud opsedao Beograd. Pod pritiskom te spoljne opasnosti, Brankovići i Hunjadi privremeno saraduju, ali čim opasnost mine sukobi se rasplamsavaju na ličnom i opštem planu, ne smanjujući se ni posle iznenadne smrti Janoša Hunjadija od kuge, avgusta 1456, u Zemunu. S obzirom na položaj i političke uloge zavađenih porodica, teško je u ovom sukobu razdvojiti lični i opšti plan, pošto i ono što bi se moglo smatrati ličnim sukobom ima najčešće znat-

no šire posledice. Sukobi Brankovića i Hunjadija obnovili su se punom snagom.

Despotovi ljudi napali su 1455. komandanta odbrane Beograda Mihaila Silađija i u tom napadu ubili njegovog brata Ladislava. Za osvetu, Silađi je, decembra 1455, zatočio despota Đurđa, zahtevajući za njegovo puštanje visok otkup u novcu (prema različitim izvorima reč je o sumi od deset do trideset hiljada dukata) i neke od njegovih gradova. Uz to, despot je u ovom sukobu teško ranjen, izgubio je dva ili tri prsta desne ruke, bilo u borbi prilikom zarobljavanja, bilo zbog mučenja u tamnici. Kralj Ladislav stao je na despotovu stranu, usprotivio se ispunjenju iznuđenog ugovora sa Silađijem i zabranio predaju despotovih gradova.

Posle Ladislava Silađija, kao žrtva ovog sukoba pao je i Ulrih Celjski, njega je 1456. ubio u beogradskoj tvrđavi stariji sin Janoša Hunjadija Ladislav, uhvativši, privremeno, i samog kralja u klopku. Na Badnji dan, 24. decembra 1456, umire Đurađ Branković, čvrsto verujem najbolji vladar kojeg je Srbija imala. Ipak porodična i politička zavada Brankovića i Hunjadija nastavlja da uzima svoj krvavi danak. Kralj Ladislav Posmrče, sveteći svog ujaka Ulriha Celjskog, javno je, u martu 1457, pogubio Ladislava Hunjadija, i time stupio u otvoren sukob s Mihailom Silađijem. U ovaj sukob uključuje se, na kraljevoj strani, i novi srpski despot Lazar Branković, koji od kraljevih pristalica dobija Kovin „i ine gradove pobreške”.

Krajem 1457, kralj Ladislav Posmrče umro je, u osamnaestoj godini, a na ugarskom prestolu njega je (24. januara 1458) nasledio Matija Korvin, četrnaestogodišnji sin Janoša Hunjadija. Mešavi-

na državne politike i ličnih interesa i animoziteta obeležila je i dalju Silađijevu politiku prema Despotovini. Pošto je neposredno pre Matijinog stupanja na presto umro despot Lazar Branković (januara 1458), Silađi je pokušavao da zaposedne Despotovinu, i to na osnovu testamenta kojim je, navodno, Lazar svoju zemlju ostavio papskom legatu. Neposrednog svedočanstva o postojanju i sadržaju testamenta despota Lazara nema, a ni novija istorijska istraživanja nisu, čini se, nedvosmisleno ni potvrdila ni oborila postojanje ovog dokumenta, a, takođe, ni precizno odredila odnos Lazarevih naslednika prema eventualnom ustupanju Despotovine Ugrima.

Konstantin Jireček je, recimo, smatrao da je slepi despot Stefan bio spreman da dâ Smederevo Ugrima i da to nije realizovano zbog sukoba između kralja Matije i Mihaila Silađija, u kojem je Silađi bačen u tamnicu i optužen za zaveru. Potom je usledio Segedinski sabor (krajem 1458. i početkom 1459), na kojem je odlučeno da Despotovinom zavlada bosanski prestolonaslednik Stefan Tomašević, kao muž kćeri despota Lazara. Pri tom se bosanski kralj Stefan Tomaš obavezao da će prekinuti sve veze s Turcima i priznati kralja Matiju za gospodara. Kada je ubrzo, bez ikakve odbrane, usledio pad Smedereva (20. juna 1459), nesuđeni despot i njegov otac pravdali su se izostajanjem ugarske pomoći, i time što bosanski patareni „radije gledaju na Turke nego na hrišćane”.

Bila su to krvava, vučja vremena i pretočila su se u pesmu. Kratkotrajno robovanje Sibirjanin Janka u Smederevu fragmentarno opeva i naša najstarija sačuvana epska usmena pesma, takozvana

„Smederevska bugarštica”. Ovaj sukob prisutan je i u srednjem sloju pevanja, ali je odvojen od konkretnih istorijskih zbivanja i uobičen, recimo, u čudesnu pesmu o smrti vojvode Kajice, kao tipski siže o junaku koji se izdvaja lepotom i snagom, pa ga zato, zbog zavisti i zbog poraza pretrpljenog u viteškim nadmetanjima, protivnici ubijaju. Ipak, interesantno je da novije pevanje u potpunosti „zaboravlja” ovaj sukob i u njemu je Janko, po pravilu, prisutan kao Sekulin ujak, srpski velikaš i osvjetnik Kosova, junak „od svečeva roda Nemanjića”.

Slika odnosa Brankovića i Hunjadija u pesmi umnogome odstupa od istorije. Na opštem planu sukob je motivisan samo Đurđevom neverom (šteta je što zbog fragmentarnosti smederevske bugarštice nemamo uvid u to kako je ovaj sukob motivisan u pesmi u kojoj je Đurađ opevan kao „slavni despot”, a ne kao neverni starac), a pesma je izrazito tendenciozna i potpuno „na strani” Jankovoj. Takođe, ima razilaženja i u detaljima: istorijski Janoš Hunjadi mogao je, recimo, od despota Đurđa biti mlađi najviše desetak godina, a pesma ih slika kao ratnika u punoj snazi i oronulog starca. Ova razlika u godinama i snazi naročito je naglašena u bugarštici u kojoj Janko, sveteći se, ponižava despota hvatajući ga „za njegovu s’jedu bradu” i udarajući ga buzdovanom, čime se Jankova superiornost i biološki potvrđuje. U tipičnoj epskoj stilizaciji, dugotrajno neprijateljstvo, koje se, zavisno od okolnosti, primirivalo i razbuktavalo, u novijoj bugarštici o Jankovom tamnovanju okončava se istorijski netačnom pogibijom Lazara Đurđevića u sukobu s Jankovim sinovima i punim dokazivanjem

Jankove nadmoći – sinove iz tamnice one ne oslobađa pregovorima i otkupom (kako je Ladislav Hunjadi odista oslobođen) već pretnjom.

U kasnijem opevanju Đurđevog i Jankovog sukoba nema traga Đurđevog vazalnoj potčinjenosti. Đurađ je ovde „kralj od Mačedonije”, a Janko „Madžar Janko od Erdelj krajine”. Njihova etnička pripadnost, prostori i domeni vlasti jasno su razdvojeni i Đurđu i njegovim podanicima pripisana je nedvosmislena nadmoć. I u srednjem i u novijem sloju pevanja Đurađ je suvereni vladar, i onda kad je dostojan svoje vladavine, i onda kada slabošću prema ženi ili ličnom nedostojnošću ugrožava svoju državu. Pesma i „narodna istorija” nisu istina, ali imaju svoju bitnu svrhovitost, treba da pomognu da se krvavi koloplet zbivanja koja melju „zemlje i narode” osmisli, da se u njemu nađe podrška i pomoć u preživljavanju.

R. G. P.: *Da li je bajka „verovatno, najvažnija vrsta u dečjoj literaturi”, kako razmišlja Novo Vuković, o čemu ste i Vi pisali u knjizi Usmeno u pisanom?*

Lj. P. Lj.: Danas bih rekla, verovatno, jedna od najvažnijih vrsta uopšte. Izuzetan je uticaj bajke na ukupnu književnost, ne samo dečju. Zabavna književnost, fantazi, futurofantastika, mač i magija, horor u celini, ali i film, internet igrice, strip, masovna kultura uopšte posežu za poetičkim modelima bajke (kad kažem bajka, bez bližeg određenja, uvek mislim na usmenu bajku) i preoblikuju ih prema svojim uzusima i potrebama. Tako se lik Baba Jage / babe u planini, iz ruske i slovenske bajke preoblikuje u modernom romanu i filmu, osobito u fantastici i rodno

senzitivnom pisanju. Taj prividno jednostavni svet ustaljene kompozicije i internacionalno rasprostranjenih motiva sažima strahove i mudrost ljudskog roda.

Bajke se danas gotovo isključivo smatraju žanrom namenjenim deci, one su kao lektira prevashodno vezane za osnovnu školu, a tamo su, opet, često ubogaljane naglašavanjem vaspitne i didaktične funkcije, koja u njima nije nipošto primarna. Ipak, bajka se često koristi u vaspitne svrhe, kao priča o sukobu dobra i zla i obaveznoj pobedi dobra. Tu smo na korak od odluke da se tekst/zapis menja kako bi se kontakt s usmenoknjiževnim tvorevinama olakšao, učinio „bezbednijim” i lakšim. Dobar primer jeste bajka o Ivici i Marici. Roditeljsko teranje dece u šumu zbog nestašice hrane, vrlo često zamenjuje se tvrdnjom da su se deca sama izgubila, što se motiviše „nehumanošću” originalne priče. No ako je Bruno Betelhajm u pravu (a ja njemu i te kako verujem), onda se ovim čini kobna greška. Nužno, razvojno uslovljeno prevladavanje straha od roditeljskog napuštanja, koje nameće ova „okrutna” usmena bajka, zamenjuje se prebacivanjem krivice na dete, a nužni odlazak iz roditeljskog doma predstavlja pre kao posledica neodgovornosti. Umesto da detetu kažemo: moraćeš jednom bez roditeljske zaštite poći u svet i ako budeš pametno, savladaš i kultivišeš nagonske impulse i suprotstaviš se opasnosti, postaćeš jače, odraslije, samostalnije, poručujemo mu: ti si nesposobno i neodgovorno, kad roditelji nisu tu da te štite, dospećeš u opasnost...

Bruno Betelhajm, čuveni psihoanalitičar i dečji psihijatar, smatrao je da bajka omogućava imaginarno razrešenje

stvarnih sukoba (konflikt s roditeljima razrešava se, recimo, bez krivice i strahova u fantazijama i odnosu prema očuhu ili maćehi iz priče). Sudbina dece koja izbačena iz kuće sama razreše svoje probleme pomaže da se prevaziđe strah od odvajanja i gubitka roditeljske zaštite. Svojim krajem bajka, po Betelhajmu, simbolizuje stanje nezavisnosti, postati vladar ovde oličava vladanje sobom. Izvršavajući svoj zadatak junak bajke prolazi razvojni proces ka sticanju priznanja, samosvojnosti, zrelosti i pune integracije u kolektiv. Betelhajm u tekstovima usmenih bajki prepoznaje veoma ozbiljne, egzistencijalne, sudbinske probleme s kojima se suočava dete u toku razvoja. Teški zadaci i prepreke s kojima se suočava junak, po njemu su samo slikovito predstavljene unutrašnje psihološke tegobe, prepreke i krize s kojima se suočava dete sazrevajući. Bajka pomaže detetu da shvati i prihvati sopstvene životne dileme i osnovne strepnje: da li je voljeno, kako da se odvoji od roditelja i prevlada strah koji to odvajanje izaziva, kako otkriti vlastite snage i osloniti se na njih, kako savladati strah od smrti i komadanja... Bajka, ovako gledano, hrabri dete na putu odrastanja koji jeste i težak, i neizvestan, i opasan, otkrivajući svom mladom čitaocu/slušaoocu da je bogat, lep, plodan život dostupan čoveku, uprkos preprekama, samo ako on ne izbegne suočavanje s onim opasnostima i sukobima bez kojih se ne može ostvariti istinski identitet. Dete, zahvaljujući upravo „okrutnoj” usmenoj bajci, stiče poverenje u sebe i vlastitu snagu. Bajka uči hrabrosti življenja, njena poruka jeste da se borba isplati, da onaj ko napusti sigurnost kuće, odvoji se od roditelja

lja i suoči sa vlastitim strahovima i destruktivnim težnjama može naći put do samoostvarenja i do voljenog bića.

Sve ovo važi za usmenu/narodnu bajku. Autorska bajka obuhvata često najrazličitija dela: od bajki koje liče na usmenu bajku, preko bajki nastalih pod jasnim uticajem usmenog stvaralaštva, do priča koje su nazvane bajkama, ili imaju neke elemente bajke, ali su bliže fantastičnoj priči, alegoriji, legendi. Postoje izvanredne autorske bajke, ali postoje i one koje su sladunjave, preterano idilične, suštinski lažne, svedene na dekor i kostim, nesnosno poučitelne i izrazito rodno stereotipne. Nemam ništa protiv toga da devojčica sebe vidi kao princezu. Grozim se vaspitača i roditelja koji usmeravaju devojčicu da „bude princeza” u smislu slaba, neaktivna, nagizdana, ona koja čeka.

Da mi je Bog dao žensko dete mislim da bih mu čim doraste čitala Gejmenovu bajku *Uspavana i vreteno*. Zasnovana na dve bajke: onoj o Snežani i onoj o Trnovoj Ružici, ova autorska bajka bitno preoblikuje svet i likove usmene bajke. Pisac Nil Gejmen i ilustrator Kris Ridl posvećuju zajedničku knjigu svojim kćerima, pokazujući da tragalačko i otkrivalačko sagledavanje života s kojim se suočava većina Gejmenovih junaka nije rezervisano samo za muškarce. Odnos prema kćerima, bitno pomena rodnu perspektivu bajke *Uspavana i vreteno*, i kao jedno od njenih bitnih dubinskih značenja unosi poruku da svet, s borbom, istraživanjem i mogućnošću izbora, pripada ženama koliko i muškarcima. A kada su slobodni i nenaometnuti očekivanjima drugih, ovi izbori su potencijalno neočekivani i provokativ-

ni. Što bi rekao Radović: „Izvinite, tata, na ovom svetu svašta se događa.”

Tako se, na primer, udaja kao konačni, neopozivi *happy ending* za traženo lice (najčešće carevu kćer, ali i sirotu progonjenu devojku), i na početku i na kraju Gejmenove bajke, dovodi u pitanje. Kraljica, koja se kao lik jasno zasniva na Snežani, ali kod Gejmena, slično kralju ili princu iz bajke biva dosledno imenovana titulom, nije *spasena*, iz onoga što govore patuljci jasno je da se ona *sama izbavila*. Ipak, princ/verenik postoji, venčanje je zakazano, kraljevstvo se kiti i priprema, patuljci kreću podzemnim tunelima u susjedno kraljevstvo po svilu za venčanicu. Istovremeno, jasno je da buduća udaja više radije sve oko mlade kraljice nego nju samu. Idilična bezvremenost kraja bajke, udaja i srećan život, za Gejmenovu junakinju znače mirenje s jasno ocrtanim kretanjem ka neizbežnoj smrti i nametnutu obavezu ali, nesumnjivo je, i lakši put, na kome je očekuje odobravanje okoline.

Nasuprot Snežani iz usmene bajke, Gejmenova mlada kraljica je dinamična ratnica, koja ima vlast i autoritet (ona poseduje „svoju verižnjaču”, „svoj mač” i „svog konja”, a njena zapovest se neopozivo poštuje), a odlikuju je i mudrost i odlučnost. Iako je veza s bajkom o Snežani jasna i višestruko nagoveštena: izgledom junakinje koji počiva na kontrastu crne kose i beline lica i rumenila usana, patuljcima pomagačima i njenom prošlošću (majčina smrt, maćehino progonjenje, život s patuljcima, jednogodišnji san, kažnjavanje maćeha...), ili elementima ilustracije, jednako bitne, ili bitnije, jesu razlike između Gejmenove autorske bajke i prethodnih uobličena bajki o Snežani, i

to ne samo različitih varijanti zapisa usmene bajke već i njihovih brojnih transformacija u modernoj masovnoj kulturi. Progonjene junakinje koje pasivno čekaju spasioca i zaštitnika princa kod Gejmena postaju delatne, moćne, energične žene koje uzimaju svoju sudbinu u vlastite ruke.

Nasuprot ljupkim sedobradim čovečuljcima iz Diznijeve *Snežane*, patuljci su kod Gejmena moćna magična bića, nisu jednako obučeni, ne nastupaju kao kolektiv, ne liče jedan na drugog. Iako su dečjeg rasta, oni nisu stepenasto nanizani čovečuljci i nisu sedmorica već trojica. Najmlađi među njima je najniži i golobrad, ali nije ni po čemu diskriminisan u kolektivu. Fragmentarni opisi ovih pomagača mlade kraljice lišeni su bilo kakvog vida sladunjave ljupkosti, a oni se ponašaju sasvim neformalno. Kao i mlada kraljica u princeza u uspavanom zamku, patuljci su u priči bezimni, odnosno tabuiranih imena, a ne poseduju nijedno od svojstva koja impliciraju imena Diznijevih patuljaka. Njihov odnos prema mladoj kraljici (i njen prema njima) obeležen je poštovanjem, otvorenošću i odanošću, ali lišen bilo kakve sentimentalnosti i ravnopravan.

Na kraju bajke umesto poznate, svečano doterane prestonice Kenselora, okićene zbog kraljevske svadbe, mlada kraljica bira put na istok, „što dalje od zalaska sunca i znanih im prostranstava, pravo u noć”. Ova noć u koju kreću kraljica i njeni pomagači mogla bi biti simbol mnoštva mogućnosti, promenljive i neizvesne budućnosti, koja podrazumeva traganje i opasnost, i jeste put vlastitog izbora, koji

ne garantuje ništa unapred sem avanture, traganja i mnogih teških odluka.

Najopštije razlike između usmene i autorske bajke počivaju na tome što, u teži da svojim delima utisnu pečat stvaralačke individualnosti, pisci autorske bajke uglavnom napuštaju folklornu tradiciju, zamenjuju folklorne motive i tvorevine kolektivne imaginacije tvorevinama vlastite mašte i lirskim, metaforičkim i alegorijskim elementima. U svemu tome čudesno, kao jedno od osnovnih, ako ne i osnovno svojstvo usmene bajke, doživljava promenu i potiskivanje. Racionalni duh modernog doba nameće strože razdvajanje realnog i irealnog (što je u usmenoj bajci sasvim stopljeno), pa ključno zbivanje autorske bajke postaje, u suštini, prelazak iz jedne sfere u drugu.

Autorska bajka, recimo, menja specifični hronotop usmene bajke, u kojoj su linearno oblikovani prostor i vreme nerazdvojno povezani s radnjom. Ona često konkretizuje prostor i vreme zbivanja, vezujući ih ili za prepoznatljive, dehumanizovane prostore modernog vremena, ili za prostor i vreme iz nacionalne prošlosti.

Likovi autorske bajke mogu biti imenovani analogno likovima usmene bajke, polom, uzrastom, socijalnim statusom ili zanimanjem, ali češće nose retka, neobična simbolična imena, ili imena iz domena nacionalne istorije, istorijskog predanja ili epske tradicije. Likovi usmene bajke lišeni su unutrašnje, psihološke razvojne linije i karakterisani su prevashodno vlastitim delanjem. Nasuprot njima, likovi autorske bajke imaju znatno razvijenu psihološku karakterizaciju. Junak usmene bajke menja se uglavnom spolja

– prelazi iz jednog socijalnog statusa u drugi, ili se fizički preobražava savladavši inicijacijska iskušenja.

Usmena bajka naseljena je ljudskim, neljudskim i nadljudskim bićima – ali je, sa stanovišta glavnog junaka, izrazito antropocentrična. Nasuprot tome, u autorskoj bajci junaci mogu biti životinje, koje nisu začarani ljudi i neće se na kraju bajke vratiti u ljudski lik, pa čak i predmeti ili biljke. Ovo je najčešće alegorija ljudskih odnosa, ali može biti i nealegorijsko oblikovanje antropomorfizovanog neljudskog junaka. Likovi autorske bajke mogu posedovati ili steći neka natprirodna svojstva, ali se porodična toplina, srodničke veze, prijateljstvo, zajedništvo, po pravilu stavljaju iznad njih, postajući tako svojevrsni mit i predmet mitizacije.

Sem toga, autorska bajka teži većoj kompozicionoj koherenciji. Njena kompozicija je uveliko podvrgnuta zahtevima moderne pripovetke, u kojoj je radnja zakružena, svedena na jedan motivski niz, i teži jedinstvenom razrešenju. Autorske bajke okončavaju se neretko stradanjem i smrću svojih junaka, dobitak koji se u njima postiže jeste duhovni. Junaci se žrtvuju za trijumf određenog moralnog ili religijskog načela, ili se njihovo stradanje dešava upravo zato što su narušili izvesno moralno načelo. Ponekad se za ove bajke koristi i termin *antibajka*. Traganje za tipologijom odnosa usmene i autorske bajke dovodi nas tako do mogućeg poricanja i napuštanja žanra usmene bajke. Ipak, ova dva žanra ostaju trajno vezana, po svojstvima koja dele i po onima u kojima se razilaze.

R. G. P.: *Njegoš je u Gorskom vijencu zapisao: „Bog se dragi na Srbe razljuti / Za njihova smrtna sagrašenja. / Naši cari za-
kono pogaziše...” Da li je to nesloga i izdaja?*

Lj. P. Lj.: Jeste. Njegoš preuzima iz usmene pesme mitemu o „posljednjem vremenu”, smaku sveta. I kod Njegoša Kosovo je „grdno sudilište”, a propast srpske srednjovekovne države i turska osvajanja svojevrsni „smak sveta”. Ipak postoji i bitna razlika, usmeni pevač izostavlja bitan činilac ovoga mita o propasti sveta zbog grehova – prirodu ogrešenja. Ona se sluti: Jugovići zbog plemićke oholosti potežu mačeve „da pogube cara u stolici” zato što je za slugu Lazara tražio njihovu sestru; Vukašin ubija zakonitog cara; gospoda se na Kosovu, kod Samodreže sučeljavaju da bi podelili/oteli Dušanovo nasleđe; goneći sina Marka koji je po pravdi dosudio carstvo zakonitom nasledniku, Vukašin udara sabljom direk crkvenih vrata i „pogubi božjega anđela”; zadužbine prestaju da se zidaju... Ipak ništa od toga u Vukovoj zbirci ne imenuje se kao ono ogrešenje za koje sledi strašna i neopoziva božja kazna. Turci preuzimaju carstvo jer je tako proročeno, „pisano”, a ne zbog jasno imenovane *naše* krivice. Verujem da je motiv ovog osobenog „prećutkivanja” vreme ustanka u kojem se ove pesme manje više oblikuju. Srednjovekovna država i njeni velikaši – takvi kakvi su – san su ustaničke vojske, to sanjano carstvo treba obnoviti, a ne ukazivati na njegova „smrtna ogrešenja”.

Njegoševa vizija istorije ne pristaje na to. On traži i oblikuje u pesmi kola koja nastaje „iz glave [...] cijela naroda” novi početak i za gaženje ljudskih i božjih za-

kona nedvosmisleno osuđuje velikaše „proklete duše” i njihovo bezakonje, neslogu, gramzivost i ludost. Centralna figura njegove vizije nacionalne prošlosti nije Marko Kraljević, balkanski heroj i „srpski Herkules” nego Miloš „čudo vite-zovah”.

R. G. P.: *Dvanaest ogleđa čine knjigu Kad je bila kneževa večera? i obuhvataju dela koja su nastajala od početka do kraja dvadesetog veka, od Stankovićeve Koštane do Bojovićeve Ženidbe kralja Vukašina. Šta i kada Vas je privuklo ka pozorištu, dramati, i potrebi da pišete o pojedinim predstavama? Bili ste stalno unutar scene.*

Lj. P. Lj.: Mene je pozorište i iskustvo s njim bitno oblikovalo. Zahvaljujući mom stricu Mitru, u osnovnoj, i mom profesoru srpskoga jezika Vukomanu Smoloviću, u srednjoj, počela sam redovno da idem u pozorište i uporedo s tim da strasno čitam drame. Negde u četvrtom osnovne našla sam na tavanu rodne kuće Krležine *Glembajeve* s pečatom vrbasko kraljevske gimnazije i potpuno se zanela zvonkom retorikom njihovih replika. Pa i moji su me, iako su strogo poštovali ograničenje u gledanju televizije, puštali i podsticali da gledam drame i snimke predstava. Bila sam fascinirana tim svetom. I ta fascinacija traje do danas. Istinski uživam u pozorištu i jako volim i poštujem glumce, plesače, performere – svakoga ko svojim telom, umom, glasom gradi čudo predstave. Sada to doživljavam, dobrim delom, kao deo svoje osnovne ljubavi za usmenu književnost. Isto kao što je pesma nastajala u neposrednoj usmenoj komunikaciji, suočena s publikom koja je prihvata ili ne prihvata, tako i predstava ne može biti „ne-

propusna na publiku” (termin Dejana Mijača). Pozorište uvek nastaje u aktivnom odnosu publike i scene i menja se ne samo voljom svojih tvoraca već i voljom publike. Pozorište određene kulture zasniva se na opštepoznatoj priči, koju udeonici te kulture već znaju. Grci nisu išli u pozorište da saznaju šta je bilo s junacima *Orestije*, ili *Cara Edipa*, naprotiv, znali su to i išli su da vide ne šta je bilo već kako je i zašto je bilo.

Do danas strasno čitam drame. Dvanaest ogleđa u knjizi *Kad je bila kneževa večera?* su moja lična antologija, a do kraja godine, akobogda, trebalo bi da izađe nova knjiga u Pozorju: *Smeh i suze u raljama istorije...* U njoj će biti Sremac kao svojevrsni istoričar putujućih društava i početaka srpskog modernog pozorišta, Mihiz, sada u celini sagledan sa dramama i dramtizacijama, Kovačević u antologijskom izboru, posthumanističke *Poslednje devojčice* Maje Pelević, ali po „metodu agenta Pištore” sagledane u odnosu na tradicionalne predstave i verovanja o roditeljstvu i usvojenju.

Folklorni, usmeno tradicijski elementi nisu samo ukras. Ko ne razume vezu dubinskih značenja Stankovićeve *Koštane* sa smislom pesama koje se u njoj pevaju, neće razumeti najsloženije aspekte dela. Bilo je reditelja koji su tvrdili da nije bitno šta Koštana peva. Jeste, suštinski je važno. Nije Bora uzalud u svim preoblikovanjima drame dodavao pesme. U njima i kroz njih ispoljavaju Stankovićevi junaci ono što ne mogu reći drugačije, najdublje zapretane impulse. Kroz značenje ovih stihova aktuelizuju se stvaralačka i ženska samosvest Koštane, priča o uzaludnoj žrtvi, mračni, destruktivni in-

cestuožni impulsi. Istorijski lomovi koje Borini likovi preživljavaju usloveli su i opštiji kulturni rasap koji zahvata celu zajednicu. Čvrste norme tradicionalne kulture bivaju potisnute i gube svoju funkcionalnost i svrsishodnost pod pritiskom novog vremena. „Stari dani” i njima pripadajući sistem vrednosti iščezavaju, ostavljajući zajednicu koja ih je oblikovala i povinovala mu se u svojevršnom vakumu, između tradicionalnih normi koje izmiču i gube funkcionalnost i modernog poimanja sveta koje se još doživljava kao tuđe i neprijateljsko. Umesto da se odnosi unutar zajednice, oličene u porodici, harmonizuju, i time doprinesu harmonizaciji opštih životnih i kosmičkih tokova, što donosi božji blagoslov i plodnost „ljudsku, skotsku i zemaljsku” – u *Koštani* narastaju sukobi unutar porodice: između roditelja i dece, supružnika, braće, koji se potom prenose i na širi socijalni plan, pa se slavlje izvrgava u svoju suprotnost. Veza s arhetipskim i antropološka univerzalnost Stankovićeve drame (i njegovog dela uopšte) ne realizuje se isključivo u odnosu prema lirskoj pesmi i predanju, iako je tu najuočljivija. Bitna za shvatanje dubinskih značenja i smisla *Koštane* jeste i transpozicija neverbalnih modela pomoću kojih se usmena književnost stvarala i odnos prema tradicionalnoj kulturi koju je ona reflektovala, ovde prevashodno oblikovan kroz funkciju koju u drami dobijaju prolećni kalendarski obredi vezani za Uskrs i Đurđevdan. Ciganka Koštana, biće sa socijalne margine, koje pobuđuje potisnute želje i impulse i artikuliše ih i iskazuje svojom pesmom, mora se ukloniti i učutkati, da bi se destruktivni nagoni potisnuli i nanovo potčinili normi

kolektiva. Ne poništava se ovde samo jedan žanr, ili, kako Predrag Bajčetić kaže, vrsta narodnog komada s pevanjem, igrom i obaveznom svadbom na kraju, već se poništava i tradicionalna kultura i njena još uvek živa obrednost, koja gubi svoju funkcionalnost i smislenost.

R. G. P.: *Kakve su sponje „Banović Strahinje” Starca Milije i Banović Strahinje Borislava Mihajlovića Mihiza?*

Lj. P. Lj.: Brojne su i protivrečne, od podudaranja do svesnog pomeranja težišta s priče o jedinstvenom junaku na priču o ženi s tajnom. Ipak, mene svako suočavanje i s Kostićeovom tragedijom *Maksim Crnojević* ili s Mihizovom savršeno sklopljenom dramom *Banović Strahinja* vodi spoznaji o apsolutnoj jedinstvenosti Milijinoj. Po intezitetu značenja i čudesnoj originalnosti Milija je, kako s pravom kaže Lidija Delić, „srpski Šekspir”. Četiri pesme koje je Vuk zapisao od Milije („Banović Strahinja”, „Ženidba Maksima Crnojevića”, „Sestra Leke kapetana” i „Gavrana harambaša i Limo”) osobene su po visokoj umetničkoj vrednosti, ali i po nekim elementima sadržine. Svaka na svoj način, one potvrđuju da Starac Milija nije bio samo pevač i prenosilac kolektivne usmene baštine već i višestruko osoben pesnik, u domenu sadržine, značenja, forme. Tomo Maretić, u svojim istraživanjima o narodnom stihu (desetercu pre svega), zasnovanim na veoma obimnoj građi, najviše odstupanja od manira drugih pevača i „ogrešenja” o metrička pravila nalazi kod Milije. Uzmemo li u obzir da je reč o pevaču koji je ispevao samo četiri pesme, jasno je da ovo ne može biti slučajno. Sasvim je neprihvatljiva Maretićeva

pretpostavka (u dobroj meri uslovljena Vukovim sudom o Miliji) da su ova odstupanja posledica toga što je Milija telesno i duhovno oronuo „i rakijaš”. Ovde je, pre svega, reč o izboju snažne ljudske i pesničke osobnosti, koja narušava kanone i norme.

Narušavanju kanona približava se način na koji se u Milijinim pismama ocrta, tamna, negativna, destruktivna strana junačkog principa i njome uslovljena propast opevanog sveta. Ta propast kod Milije nije uslovljena samo dolaskom demonizovanog tuđina osvajača već, pre svega, sukobom unutar zajednice i ogrešenjem našeg junaka. Zemlja Ivana Crnojevića jeste „strašna od Turaka, / Od Turaka preko vode sinje”, ali nju ne pustoše neprijatelji već sukob među svojim, koji sluti Jovan kapetan. Iz „kavge među braćom” izrasta zastrašujuća vizija budućnosti ne samo Ivanove Zete već i celog balkanskog prostora.

Strahinja jeste jedinstveni junak, „netko”, ali ostaje sam i proklet, sa ženom koja ga je ranila da bi pomogla ljubavniku, s Banjskom iz temelja razorenom i nesavladivom ordijom koja pokriva Kosovo. Bitan deo tog unutrašnjeg sukoba jeste i suštinski poremećaj odnosa muškog i ženskog. Zbog tog poremećaja razara se i carevina i porodica.

Deo pesničke samosvojnosti Milijine proističe i iz Starčevog interesovanja za „žensku stranu”. Njegovi ženski likovi po pravilu su složeniji od onih u pesmama drugih pevača i daleko su od konvencionalnosti kakvu im pripisuju neki teatrolozi. Pritom, nije kod Milije reč o nekom načelnom „pozitivnom” odnosu i razumevanju prema ženama. Naprotiv. On

ženske likove sagledava u svetlu niza stereotipa: „žensku stranu lasno prevariti”, Ivanova ljubica sama o sebi govori kao o nekom „s dugom kosom, a pameću kratkom”, duždeva Anđelija je „prokleta devojka”, a čudesna lepotica Roksanda „grdna kopilica” zbog koje nije vredno „ištetiti” „krasnog prijatelja” i brata... Međutim, neprotivrečno pozitivan nije ni Starčev odnos prema muškom. Bitan deo tog unutrašnjeg sukoba u njegovoj viziji sveta jeste i suštinski poremećaj odnosa muškog i ženskog.

R. G. P.: *Po čemu je sve značajna upotreba usmenog predanja, poezije, tradicionalnih predstava u modernom delu? Da li je to spona sa nacionalnom prošlašću?*

Lj. P. Lj.: To jeste spona s nacionalnom prošlašću, ali, potencijalno, i spona s opšteljudskim, arhetipskim predstavama vrste, čoveka uopšte, uvid u kolektivno nesvesno, jeste utemeljenje duhovne građevine u predačko, ali i opšteljudsko kulturno iskustvo. Ne samo u drami. U modernom pesništvu može se prepoznati ista složena dijalektika prelamanja vekovnog pamćenje kroz prizmu osetljive svesti savremenog stvaraoča.

Složeni polilog u koji moderni pesnik stupa s nacionalnom kulturom, s predačkim promišljanjem sveta, pa u najdubljim poniranjima i s kolektivno nesvesnim, izuzetno je važan za razumevanje i sagledavanje dela i složenija osvetljavanja tradicijskog niza kojem ovo pesništvo pripada. *Predačko i lično* objedinjuju refleksije nacionalne istorije i kulture s osobenom „jezičko poetskom arheologijom” (sintagma Aleksandra Jovanovića, izuzet-

nog tumača moderne poezije) i s vizijom modernog pesnika.

R. G. P.: *Sa kojim sve pesmama su se najčešće uspavljivala odojčad, o čemu ste pisali, pored ostalog, i u knjizi Gospođi Alisinoj desnoj nozi. Ogledi o književnosti za decu?*

Lj. P. Lj.: Uspavanka je vrsta koja spaja prošlost i sadašnjost. Umnogome sam fascinirana usmenom uspavankom i njenom nerazlučivom mešavinom magije reči i majčinske ljubavi. U usmenoj uspavanki oblikuju se tako arhaične slike rođenja u gori, koje podržavaju i štite životinje i demonska bića, slutnja ubrzanog odrastanja, zaštićenog od zlih očiju i uroka, sa sveprožimajućom toplinom majčine ljubavi koja ozaruje i štiti dete stavljeno u centar majčinog i porodičnog sveta. Uspavljivanje odojčeta u kolecvi ili na rukama, praćeno ritmičnim radnjama (njihanjem, cupkanjem), odnos pevačice (majke/ sestre) prema detetu, poetski idealizovana forma tog odnosa sadržana u pesmi, praktična funkcija pesme (da umiri i uspava dete) i potencijalni obredno-magijski smisao (da ga blagoslovi, zaštiti od uroka) – doprineli su da se usmena uspavanka prepoznaje kao vrsta lirske pesme osobena po sadržini, ritmu, smislu. Istovremeno, već prvi zapisivač ovih pesama, Vuk Karadžić izdvaja nekoliko uspavanki, ističući da se one unekoliko razlikuju od ostalih. U napomeni uz pesmu „Cucu, cucu kobile” on kaže: „Istina da ova pjesmica, koju su i meni kao malo-me djetetu pjevali, ne ide sa svijem među ove gornje (kao što bi se gotovo moglo reći i za posljednje dvije od gornjijeh prema ostalima [‘O sokole moj sokole!’ i ‘Šikala

se barka’]), ali mi se opet za sad čini, da joj je uza njih najpriličnije mjesto.” U izvesnom smislu, ovim se suprotstavljaju izvođačka praksa, zasvedočena vlastitim iskustvom, i potonje razumevanje sadržine pesama.

Pesma „O sokole moj sokole!” mogla bi, prema sadržini, biti tipična ljubavna ili porodična pesma, u kojoj mlada žena bdi nad usnulim ljubavnikom/mušem. Nagoveštena izolovanost dvoje ljubavnika, koju narušava samo lepet krila viteške ptice, te prostor zajedničke ložnice i prolećne bašte, ocrtane karanfilima (garofanima) – ostvaruju, ovako gledano, snažan emotivni izbor. Iza odane nežnosti i brige slute se i erotska tenzija i strah mlade žene od draganovog odlaska u boj, pobuna protiv svega što narušava ljubavničku samodovoljnost. A opet, upravo naglašena posesivnost, sadržana u četiri od šest stihova: „*moj sokole*”, „*ne leti mi*”, „*ne lomi mi*”, „*ne budi mi Jova moga*”, „*sinoć mi je s puta doša*”, može biti ona unutrašnja nit koja navodi majku ili sestru da zapjeva ovu pesmu kao uspavanku. U času uspavljivanja dete i ona koja ga uspavljuje snažno su usmereni jedno na drugo. Gledajući usnulo odojče koje u tom času potpuno pripada njoj, majka (ili sestra) sluti buduća putovanja i ratovanja, istovremeno ih priželjkuje i strepi od njih. U petoj knjizi *Srpskih narodnih pjesama*, Vuk Vršević uz uspavanke daje sledeću napomenu: „[...] Pjevačica Simana, koja je ove pjesme kazivala te se napisale, reče da obično ženskinje pjevaju djeci, kad ih uspavljuju, *ma kakvu pjesmu koja im se dopadne.*”

R. G. P.: *Bavili ste se dosta i književnošću za decu. Kako se to može povezati sa Vašom osnovnom vokacijom, usmenom književnošću?*

Lj. P. Lj.: Maja Kleut je svojevremeno naglasila bliskost usmene književnosti i književnosti za decu. Ona je u radu naslovljenom „Dete – usmena kultura – masovna kultura”, razmatrajući žanrove usmene književnosti namenjene deci i dela pristupačna i primerena mlađim uzrastima, načelno ukazala i na to da se u oblasti kulture najneposrednije susreću usmena književnost namenjena i deci, i znatno mlađa pisana književnost za decu, budući da su deca „dok se ne opismene i dok ne ovladaju veštinom čitanja i sve dok ne steknu naviku da sama čitaju – upućena na audio-vizuelni prijem književnog dela, dakle nalaze se u položaju u kome se nalazio čovek agrafijskog društva”. Značajan deo recepcije književnosti za decu nije zasnovan na čitanju, već na usmenoj komunikaciji, neposrednoj i posrednoj. Tokom čitavog ranog detinjstva dete je slušalac i gledalac, a samo izuzetno čitalac. U proseku gledano sposobnost samostalnog čitanja uglavnom se razvija od devete do desete godine. I u ovom „agrafijskom periodu” dete jasno ispoljava afinitete prema određenoj vrsti dela i uspostavlja vrstu cenzure blisku onoj kolektivnoj: „Dete može tražiti da se priča ili pesma promene, može da pripitkuje, komentariše i da utiče na tok priče.” Možda najefektnije to ilustruje primer pozorišta za decu, gde deca i te kako utiču na „zrenje” predstave i njen tok, svojim aklamativnim odobravanjem, ali i jasnim odbacivanjem onoga što im ne odgovara.

Svojevremeno, u Pozorištu mladih, priustvovala sam predstavi za decu koja je unekoliko prenaplašavala zastrašujuće elemente. Reakcije su bile različite od suza i napuštanja gledališta do žestoke reakcije na zamračenje scene i gledalište: „Pali to svetlo, mater ti...!”

Pripadam strasnim čitaocima književnosti za decu sve do danas i mislim da sam tu na istinskom dobitku. Srpska i južnoslovenska književnost za decu doseglje izuzetne literarne vrednosti: od Ivane Brlić Mažuranić i njenih čudesnih bajki zasnovanih na slovenskoj starini i Zmaja i njegovih najboljih pesama za decu, i jedno i drugo, čvrsto verujem, pripadaju po vrednosti u same vrhunce svetske književnosti za decu, preko Vuča i njegove poeme *Podvizi družine pet petlića* i Čopićevog opusa, do izuzetnih ostvarenja našeg vremena, Stojšinovih romana *Bioskop u kutiji šibica* i *Šampion kroz prozor*, koji u književnost za decu unose tekovine magičnog realizma, ili bajki Grozdane Olujić, koje spajaju istančani poetski senzibilitet autorke, traumatična iskustva modernog detinjstva i strukturu i odlike bajke i predanja s elementima istočnjačke filozofije. U evropske vrhunce pevanja za decu verujem da ulaze i Duško Radović i Ljubivoje Ršumović. Čitam sve što su napisali Igor Kolarov, Uroš Petrović (on je, istina, i jedan od mojih najbližih prijatelja), Dejan Aleksić, Ivana Nešić, Vesna Aleksić, Jasminka Petrović ili Mina Todošević. Istinski uživam u poeziji Branka Stevanovića i Popa D. Đurđeva. Imamo izvanrednu dramu za decu: Od Ljubiše Đokića i Boška Trifunovića, preko grotnadne figure Aleksandra Popovića, do Miodraga Stanisavljevića, Igora Bojovića,

Dejana Aleksića... Jako se radujem mladim autorima, poput mog studenta Miloša Mihailovića... Teško je pobrojati i najuži izbor. Volim taj, kako je moj pokojni muž Jovan Ljuštanović govorio, predah od metafizičkog beznađa moderne poezije i beznađa sveta.

R. G. P.: *U knjigama Zorana Živkovića (Zatočnik pete sile. Fantastična proza Zorana Živkovića), srećemo ljude različitih vremena, bića iz drugih svetova. Da li njegove junake odlikuje osobeno „slepilo za čuda” i sklonost da u čudesnom/fantastičnom zbivanju izdvoje sasvim sporedan detalj koji to slepilo štiti?*

Lj. P. Lj.: Volim tu, donekle hladnu i apstraktnu Živkovićevu prozu, upravo zbog toga. Sudbina jedinice jeste to što mora osmisliti vlastitu egzistenciju. U pripovesti „Leptir”, njegov junak sagledava sebe kao majušno ostrvce u ogromnom crnom sveobuzimajućem moru ništavila. Ta pozicija tera većinu Živkovićevih likova da od navika i ličnih monomamija grade svojevrstne male, lične lavirinte kojima se zaklanjaju pred svetom. Za razliku od Borhesovih junaka (strana kritika često pominje Borhesa u kontekstu Živkovićevog pisanja), Živkovićevi junaci te lavirinte grade duhovno, kao krhku opnu sastavljenu od navika, od nepristajanja, od neke vrste blagih monomanija, što ih često čini komičnim i tragikomičnim automatizovanim figurama. Verujem da je jedan od tipičnih književnih uzora Zorana Živkovića Čehov. Po mnogo čemu Živkovićevi junaci liče na Čehovljevog „Čoveka u futroli”, Belikova. Kaže Čehov: „Jednom rečju, kod toga čoveka opažala se stalna i nesavladiva težnja da se okruži omota-

čem, da stvori sebi, takoreći, futrolu, koja bi ga odvojila, koja bi ga zaštitila od spoljnih uticaja.” Većina običnih, malih ljudi Živkovićevih jesu ljudi u futroli, ljudi koji pokušavaju da svoju egzistenciju osmisle time što će izbeći da se suoče s veličinom sveta, ogradiće se od nje svojim maničnim osobenjaštvom, opsesivnim navikama i, najzad, svojim apsolutnim nepristajanjem na čudo. Pripovedač njegove „Kućne biblioteke” ne pristaje da oseća čuđenje, ne želi da se zaprepasti. Kada počne da nalazi u svom poštanskom sandučetu knjige koje u njega objektivno ne mogu stati, on ispoljava jednu vrstu apsolutne otpornosti na čudo, na kojoj Živković zasniva izuzetnu komičku gradaciju. Kada na kraju, iznoseći nameštaj, nekako natrpa čitave zidove „svetske biblioteke”, slažući ih od poda do tavanice, u svoj maleni stan, on posmatra taj zid. Ta vrsta komične zasejanosti, mehaničnosti ima i svoju tragičnu dimenziju. U kratkom romanu *Most*, Živkovićevi junaci ne čude se onome čemu se čudi čitalac nego se čude i opsedaju nekakvim manjim ili većim ogrešenjima o red i konvencije.

Istovremeno, tvoračku moć i potencijalnu besmrtnost u Živkovićevoj prozi oličava čovek-stvaralac, iako je i njegova pozicija često paradoksalno podvojena. Tako se u priči „Telefon”, epilogu *Nemogućih priča*, pisac suočava s đavolom koji mu nudi jednostavnu pogodbu: ispraznu slavu za života ili književnu besmrtnost, ali tek posle smrti. Na taj način se antropološki pesimizam, proizašao iz suštinskog nesklada čovekove konačnosti i smrtnosti i prostornog i vremenskog beskraja kosmosa, ovde sagledava kao tragikomičan i daje Živkovićevoj prozi dominantno iro-

nijski prizvuk. Ta zarobljenost, frustracija i apsurd obeležavaju sudbinu Dostojevskog u poslednjem objavljenom Živkovićevom delu *Četiri smrti i jedno vaskrsenje Fjodora Mihajloviča*. U času kada se sudbinski ukrste paralelni svetovi multiverzuma, on, u poglavlju „Park”, bira, odnosno ne može birati, između tri mogućnosti: dugovečnosti i beznačajnog opusa, srednjeg životnog veka i osrednjeg dela i kratkovečnosti i velikog dela. Antropološki pesimizam, koji proističe iz suštinskog nesklada čovekove konačnosti i smrtnosti i prostornog i vremenskog beskraj kosmosa, sagledava se ovde kao tragikomičan, budući da ne znamo šta bi, da je mogao da bira, izabrao kratkoveki, a genijalni Fjodor Mihajlovič.

Sudbina stvaraoca i neizvesnost njegovih izbora, kao i sudbina onih koji, preoblikujući klasično umetničko delo i književno stvaranje uopšte i prilagođavajući ga zabavi i zaradi dovode do (anti)utopijskog poricanja *homo sapiens*-a kao humanistički koncipiranog subjekta i predstavnika biološki najrazvijenijeg i najuticajnijeg živog organizma na svetu jedna je od osnovnih preokupacija Živkovićeve proze. Osnovno pitanje s kojim nas suočavaju *Četiri smrti i jedno vaskrsenje Fjodora Mihajloviča* jeste ono koliko se i da li se u komercijalizaciji i trivijalizaciji književnog stvaranja narušavaju suština ljudske prirode, ljudsko dostojanstvo, emocionalne sposobnosti i kapacitet, te koliko se prevazilazi i napušta humanitet koji smo do danas poznavali. Pitanje ostaje i da li je to srećan ili nesrećan kraj. Odgovor zavisi od čitaoca.

R. G. P.: *Zajedno sa još dve koautorke, Lidijom Delić i Mirjanom Detelić, objavili ste Glavit junak i ostala gospoda. Analize narodnih pesama. Da li Vam je bila namera da se oslonite na Vukov antologijski izbor junačkih narodnih pesma?*

Lj. P. Lj.: Apsolutno. Iako u knjigu ulaze i neke pesme koje nisu Vukovi zapisi. Knjiga je začeta u razgovoru/jadanju o užasima različitih instant „tumačenja” usmene epike, koja su, bez izuzetka, loša, nestručna, površna, a nažalost žilavo ukorenjena u srednjoškolske „obrade” usmene epske poezije, s kojima sam se kao profesorka susretala i uzalud pokušavala da ih „istrebim” iz lektire svojih studenata. Jadala sam se prepričavajući tumačenje „Banović Strahinje”, koje izostavlja starog derviša kao „nebitan i epizodičan lik”, kada je Mirjana Detelić predložila da nas tri sačinimo nešto slično, da objedinimo tumačenja jednog niza antologijskih pesama, koje uz to pripadaju i nekoj vrsti školskog kanona. Izuzetno sam uživala u radu na toj knjizi. Mnogo sami naučila od svojih koautorki. Koliko znam, bar u Novom Sadu, knjiga se i koristi, a imala je lep odziv i kod kolega.

Od mojih tekstova u knjizi najdraži mi je onaj o „Smrti despota Vuka”. *Ljudska smrt zmajevitog junaka*. Pesma „Smrt despota Vuka”, zapisana, sredinom sedamnaestog veka, u rukopisnoj knjizi Gundulićevog *Osmana*, koju je dubrovački kapetan, trgovac i diplomata Nikola Ohmućević nosio sa sobom na brojnim plovidbama, izdvaja se iz ukupnog pevanja o ovom junaku odsustvom čudesnog i numinoznog. Zmaj Despot, Ognjeviti Vuk, Zmaj Ognjeni srpske epike ovde umire

kao despot Vuk, bez mitskog ozračja zmajevića, u potpunosti omeđen svojom istorijskom sudbinom, kao suprug, prijatelj, vazal i, više od svega, kao čovek dvostruko opterećen – teretom opšte smrtnosti i pečatom porodične kobi. Ne umire ovde zmajeviti junak, već se „Vuk despot s grešnom dušom razdeljuje”, praćen dubokim saosećanjem pevača.

Praštanje sa životom u pesmi se ote-
lovljuje kao rastanak sa ženom, prijateljem i sizerenom i kao testamentarno raspoređivanje junakovih zemaljskih dobara. Nasuprot neposrednom opraštanju sa ženom i prijateljem, posredni rastanak s vladarem obeležen je u početku distancom i svečanim patosom feudalnog ceremonijala. Ostavljanje svečano opremljenog konja refleks je stvarne istorijske prakse i srednjovekovne zakonske norme. Bugarštica jasno pamti sprovođenje „slova zakona”. Istovremeno, ovo postaje osnov individualizovane, visoko rafinirane poetske slike. Ovaj poslednji čin vazalske pokornosti i vernosti dobija u pesmi složenu i višeslojnu simboličku funkciju. Opremljen kao da mu je gospodar živ, sa šestopercem o sedlu – konj simboliše junaštvo svoga vlasnika, ali, istovremeno, naopako postavljenim *pustim* kopljem, i konačno smrtno odricanje od feudalno-junačkog statusa. Istovremeno, ono što je opšte (ceremonijalno i normativno, ali opšteljudsko) potiskuje se u Vukovoj testamentarnoj poruci ličnom tragikom junaka. U ovome se može videti i jasan trag istorijske sudbine Vuka Grgurevića, koji je, budući Srbin, raniji turski sluga, izdaničnik kuće Brankovića, morao biti izložen podozrenju, zavisti i klevetama. Gorčina koja senči potonje, ironično priznanje (de-

spot, koga je pratila neotklonjiva optužba da je „od koljena nevjernoga”, sada priznaje da će „nevjeru počiniti” i zameniti svog zemaljskog gospodara nebeskim) morala je zasenčiti i „zemlje i gradove” koje mu je za života darivao vladar. Dok Višnjićev Marko u času smrti spoznaje „Boga staroga krvnika”, despot Vuk se potonjem sudiji pokorava i predaje kao jedinom, sveopštom i pravednom gospodaru, „poboljem” od „svijetlog kralja Matijaša”.

R. G. P.: *Jedna od Vaših knjiga je Iza Alisinog ogledala. Tipološki ogledi o fantastičnom romanu za decu. Odakle Vam ta velika čitalačka strast? Uz koje ste knjige odrastali?*

Lj. P. Lj.: U najvećoj meri, i odrastala i starila, na knjigama na kojima se oblikuje ova tipologija. Bila je to prilika da ponovo čitam svoje omiljene pisce iz detinjstva i da se pozabavim nekima koji su kasnije postali moja strast, pre svega Tolkienom, Nilom Gejmenom i Dajanom Vin Džons, ali i našim fantastičarima: Urošem Petrovićem, Ivanom Nešić, Minom Todorović i drugima.

Rekla bih da fantastika prožima sve moje uspomene. Od demonoloških predanja koja sam slušala kao dete. Užasno sam ih se plašila, ali neodoljivo su me privlačila. Moji su bili veliki protivnici bilo kakvih praznoverica, nijedna od mojih baba nije (bar nominalno) verovala u bilo kakve demone, ali bio je to, svejedno, svet koji pamtim kao čudan i čudesan.

Recimo, moja baba po majci Pavuša Čelebić inicirala je jedino *nagaženo kumstvo* za koje sam uživo čula, mimo etnološke građe. Žene su rado pričale o tome. Porodila je ženu na njivi, odsekla pupak

srpom, pustila dečaka da čelom dotakne zemlju i zakrstila ga vodom za piće po čelu (majka je pričala da mu je desnim palcem „malo oprala čelo“). Umotala je dete u svoju kecelju i rekla majci, koja je pre dečaka imala šest kćeri, da ga iznese u zoru pred vrata, pa ko naiđe, bez obzira na veru i naciju, da ga zakumi: „Krsti, kume, za Boga i Svetog Jovana.“ Selo u kome sam provela najranije detinjstvo – Lovćenac – bilo je partizansko, komunističko, deca se nisu krštavala u crkvi, ali je, paradoksalno, kumstvo bilo izuzetno važno, iako se svelo na imenovanje. Ovo priču pamtim, čini mi se celog života, zbog jednog specifičnog detalja. Žene su naglašavale da je baba rekla majci da ako naiđe pas ili mačka ili kakva god druga životinja mora zavikati: „Prođ', kuma/kume, za Boga i Svetog Jovana, da naiđe ljudsko čeljade.“ Meni je to bio najuzbudljiviji segment priče, zamisljala sam mačku koja šalje ljudskog kuma, svog zamenika.

Druga baba, Gospava, očeva majka, bila je tužilja na glasu i šta god da je radila, ako je bila sama, vodila je dijalog s mrtvima: braćom, ocem, deverima, majkom, sestrama. Tu negde začela se moja svest da svet nije jednostavan i da nije samo ono što se vidi, već ga čine i senke, tamni, skriveni prostori. Tada je i moja osnovna preokupacija usmenim pripovedanjem i pesmom začeta. A usmena pesma i priča uvek sadrže elemenat čudesnog, onostranog. S druge strane, ne manje, na mene su uticali *Zabavnik* i stripovi u njemu: Flaš Gordon i njegova devojka koja se onesvešćuje, svet Diznijevih personifikovanih zverčica i stripovi Đorđa Lobačeva o caru Saltanu i *Ženidba Dušanova*.

Počela sam da čitam jako rano. Prva knjiga koju pamtim bila je *Vesela zoologija* Gvida Tartalje. Do danas mi je drag *Sve-tionik na Rakovoj steni* Džemsa Krisa, kombinacija bajki, priča o životinjama, pesama. Već sam radila na fakultetu kad sam od Spomenke Krajčević, prevoditeljke i književnice, saznala da je Kris vrlo uvažen nemački pisac za decu. U biblioteku me je upisala strina Milica, učiteljica, čim sam pošla u prvi razred, i tu sam prvi put srela *Malog princa*. Knjiga me je fascinirala, osobito ovca u kutiji... S devet godina dobila sam za Novu godinu *Alisu u Zemlji čudesa*, prevod Marije Jurkić Šunjić. Čitala sam imena po Vuku i čitala sam knjigu ukруг, stalno iznova... (Pokojni stric Mitar me je učio kako se imena čitaju.) Do danas skupljam *Alise*... Kad smo se preselili u Beograd, stric me je upisao u biblioteku i kao prve knjige uzео Gogoljeve *Večeri na salašu kod Dikanjke* i Kiplingovu *Knjigu o džungli*. Otada do sada volim fantastiku u najširem smislu.

Čitajući neprestano pravim neku vrstu lične antologije, koja se menja brže nego parole kod političkih preletača. Istina svaka od tih lista počinje scenom iz *Majstora i Margarite* Bulgakova: onom kad Bezdumni i Berlioz na Patrijaršijskim ribnjacima sreću Volanda. To je jedan od romana koje sam možda i prerano pročitala. Bila sam još u osnovnoj, osmi razred, kad sam, ne znam kako, negde dočepala roman u „Minervinom“ izdanju i on me je potpuno opseo, pogotovo *Majstrov* roman. Bila sam u osnovnoj školi kad sam prvi put pročitala Dikensovog *Davidu Koperfilda*, *Crveno i crno* Stendala ili *Igove Jadnike* ili *Zolinu Trovačnicu*. Čitala sam gotovo opsesivno, neselektivno, šta na-

dem, od iks sto romana do ozbiljne i dečje književnosti, a plašim se da to važi do danas.

Često citiram svog prijatelja i dragog kolegu i saradnika Dejana Ajdačića: „Malo je ljudi koji su ravnodušni prema fantastici. Lično su mi bliži oni koji je vole s uverenjem da fantastika otkriva tajne sveta, no pragmatičari ubeđeni da su čudesni svetovi besmislena igrarija nedostojna odraslih ljudi.” Posebno je pitanje koliko smo mi kultura nesklona fantastici. Trudila sam se da uradim što više kako bih podstakla mlade ljude da šire svoje vidike, i to, pre svega, kako bi ih navela da što više čitaju. Nažalost, nije retko ni kod mladih ni kod starijih da nešto apriori odbacuju, a da to nisu pročitali. Moja generacija je, upravo kad je o fantastici reč, u dobroj meri čitala u inat, uprkos. Žanrovsku književnost uopšte (fantastiku, vestern, krimi-roman i krimi-priču, horor, avanturistički roman) mi smo delom upoznawali kao društveno proskribovane, ali visoko tiražne i naširoko omiljene „roto-romane”. Naziv X-100 (ime *Dnevnikove* biblioteke iz šezdesetih i sedamdesetih) direktno je implicirao kategorizovanje ovih izdanja u domen „šunda” i „trivijalne književnosti”, ali mi smo to gutali, razmenjivali, čitali na časovima ispod klupe... Kulturno iskustvo mladih ljudi danas je drugačije, knjiga, sama po sebi je potisnuta. Verujem da jedna od osnovnih uloga profesora književnosti da podstiče na čitanje i, koliko može i ume, širi vidike.

Redovno čitam rukopise mladih ljudi (ne samo mladih), i to je za mene velika privilegija i dobitak. Mislim da bi bilo dobro kada bi i izdavačke kuće odstupile

od, manje-više, ziheraške logike i kada bi postojali urednici i izdavači kod kojih bi, recimo, izuzetna fantastična trilogija Nastasje Pisarev *Senkama slični*, ili odlični fantastični romani za decu Miloša Mihalovića *Karakaskir* i *Veverpuh* bili pročitani uprkos riziku koji nosi objavljivanje novih naslova mladih autora.

R. G. P.: *Husein Derdemez (1940–2011) bio je sakupljač narodnih umotvorina, na teritoriji Sjeničko-peštarske visoravni. U knjizi Folklorna zbirka Huseina Derdemeza (U koautorstvu s Elmom Halilović) sabrane su pesme, priče, zagonetke, poslovice, izreke, brzalice, legende, zapisi o veroanjima i praznicima... Po čemu je ona važna za bošnjačku, ali i srpsku i južnoslovensku književno-kulturnu baštinu?*

Lj. P. Lj.: Za Derdemezov sakupljački rad zainteresovala sam se, pre svega, zahvaljujući pokojnom Safetu Sijariću, piscu i mom dragom prijatelju, koji ga je pomenuo. Pretražujući *Sjenički zbornik* i druge časopise, suočila sam se s potencijalnom zbirkom visoke vrednosti: s jedne strane u njoj su se ocrtavala drevna verovanja i arhaične predstave, ali i novo životno iskustvo i novi način života, koji bitno menjaju tradicionalnu normu i zajedno s njom i formulativni jezik pesme i priče. Istovremeno, bilo mi je jasno da sabiranje i sistematizacija njegove zbirke zahteva iscrpan i mukotrpan arhivski i terenski rad. Elma Halilović je kod mene odbranila master rad o Slepom Živani (objavljen je kao knjiga *Slepa Živana – kako i zašto*) i zainteresovala se za predlog da za temu svoje doktorske disertacije uzme *Folklornu zbirku Huseina Derdemeza*. Teza je veoma uspešno odbranjena 2020, na

Filozofskom fakultetu u Novom Sadu. Moja uloga u pripremanju knjige koja je izašla u Biblioteci usmene književnosti Matice srpske, bila je, manje više priređivačka, trebalo je razuđenu i složenu građu teze prilagoditi uzusima biblioteke i opremiti pratećom naučnom aparaturom.

Posebnu vrednost zbirke predstavlja usmena proza koja otkriva zajednicu u kojoj se poštuje lepa reč i doterana, bogata usmena fraza i usmena lirika koja objedinjava nekadašnji i današnji svet. Recimo, tu je začudno obimna i bogata rukovet vojničkih pesama. Kada ih pažljivije iščitajte ove pesme govore o dubokom devojačkom strahu da se momci neće vratiti iz vojske, da će uzalud čekati i otkrivanju istrajavanje one duboko ukorenjene podele prostora na ženski, zatvoren, ograničen, većim delom kontrolisan od strane porodice, i muški, širi slobodniji, obuhvatniji. Ti prostori se ukrštaju i susreću uz blagoslov zajednice pri obavljanju nekih poslova. Zato je, recimo, čobanovanje toliko omiljen posao.

Zahvaljujući ogromnom Elminom trudu, mislim da naša zajednička knjiga predstavlja dostojno vraćanje duga jednom vrednom i dragocenom čoveku, ali i dragocen doprinos našem shvatanju kako nastaju i kako žive usmene pesme i priče sublimirajući kulturno nasleđe i životno i istorijsko iskustvo zajednice.

R. G. P.: *Priredili ste mnoge knjige: antologije usmene lirike i epike, dela Bore Stankovića u ediciji „Srpski pisci evropski klasici”, drame i dramatizacije Borislava Mihajlovića Mihiza, antologijski izbor iz dela Dušana Kovačevića, tri knjige iz ostav-*

štine Jovana Ljuštanovića... Objedinjuje li nešto Vaš priređivački rad?

Lj. P. Lj.: Objedinjuje ga jedno specifično iskustvo. Svojevremeno, u doba velike inflacije kada je moja plata pala na četiri marke, a i Jovanove sporadične honorarne zarade, takođe, počela sam da honorarno radim lekturu kako bismo opstali (bili smo podstanari i naša pokojna gazdarica Kosana Stanković, posle svake kirije davala nam je u hrani mnogo više no što je kirija vredela). Bila sam tada pristojan lektor i posla je bilo i na biranje. Pitala sam, u jednom času svoju koleginicu i drugaricu Aleksandru Alku Kolarić šta da radim i ona mi je kazala da uvek bira ono što bi i za džabe uradila, bilo zbog autora, bilo zbog teme. Ta jednostavna logika rukovodila je mnoge moje izbore o tada i nikad se nisam pokajala. Možda nije laskavo za mene kao naučnicu, ali uvek sam birala da radim ono u čemu uživam ili ga zbog autora smatram važnim. To je suštinski obeležilo i moj priređivački rad. Bavila sam se temama i ljudima kojima bih rado i potpuno posvetila (i jesam posvećivala) svoju životnu dokolicu.

Do danas osećam duboku zahvalnost uredništvu antologijske edicije „Deset vekova srpske književnosti” što su me angažovali da priredim antologije usmene lirike i epike. Mislim da je predgovor antologiji lirike „Na jabuci zapisano” možda najbolji i najlepši tekst koji sam napisala. Jako sam se trudila da obuhvatim što širu građu sa što šireg područja na kojem su Srbi živeli i pevali i da tumačeći pesme u kontekstu tradicionalne kulture i verovanja nijednog trenutka ne zanemarim ni čisti estetski kriterijum, da posmatram

pesme kao pesme, da ih sagledam, povremeno i u kontekstu pisane lirike naše i strane. Tako se Lorkin lirski subjekat koji u pesmi „Oproštaj” vapi: „Kad umrem, / ostavite balkon otvoren”, doziva s umirućom devojkom s Kosova, iz Bovanove zbirke, koja moli majku da joj na sanduku od javora naprave „tri zlatna prozora: / Jedan prozor vetar da me bije, / Drugi prozor sunce da me greje, / Treći prozor majka da mi prođe...” A čudesno lepa, jednostavna i stegnuta, svatovska pesma iz zbirke Miodraga Vasiljevića, „Lov lovili građani”, kao da je izašla ispod pera Momčila Nastasijevića. To jeste naša klasika „jedina i prava”, kako je rekao veliki pesnik i antologičar usmene književnosti Vasko Popa.

U antologiji epike pokušala sam da suočim različite slojeve usmenog epskog pevanja i različite slojeve beleženja koji se mogu pratiti od kad je Rođero de Pačienca, četrdesetak godina posle stvarnog, u istoriji zasvedočenog događaja, 1497. godine, u gradiću Doja del Kole, zabeležio fragment pesme koja opeva robovanje Janoša Hunjadija. To je iz speva *Balcino* iščitao Miroslav Pantić. Formulativni početak, junakovo svečano bratimljenje ptice, stajajući epiteti – kao i ukupna intonacija prožeta junačkim patosom, svedoče o epskoj tehnici, koja sobom suštinski preoblikuje stvarnost i kada je ona pevaču i njegovim slušaocima istorijski sasvim bliska, a posredno svedoči da je i pre ove pesme mnogo i dugo pevano da bi se taj jezik izbrusio.

U antologiju sam unela i osmeračku epiku koja je pevana u kolu i, naravno, deseteračke pesme, pevane uz tamburu i gusle, od *Erlangenskog rukopisa*, čije na-

laženje dugujemo velikom germanoslaviisti Gerhardu Gezemenu, a mogućeg naručioca i inspiratora ovog zbornika je u svojim istraživanjima pretpostavila Marija Kleut. Njeno temeljno poznavanje osamnaestog veka iznedrilo je izuzetno značajan, podsticajan i ubedljiv književnoistorijski nalaz o generalu Maksimilijanu Petrašu, kao mogućem naručiocu *Erlangenskog rukopisa* i o potencijalnim putevima rukopisa do biblioteke u Erlangu. Tu su, zatim, pesme iz Vukove zbirke, one koje često poistovećujemo s usmenom epikom i pesme iz novijih zapisa nužno gurnute na neodređenu granicu između usmenog i pisanog, individualnog i kolektivnog. Volim epiku na sasvim nenaučan način, znam je, slušam je, znam šta je dobro pevanje uz gusle i rado ga slušam. To jeste u antologijskom izboru velika poezija koja osmišljava i preoblikuje krvavi koloplet istorije.

Za antologijsku ediciju sam priredila i Dušana Kovačevića – drame, poeziju, eseje. Veliki udeo u oblikovanju knjige imao je sam autor, ali to, začudo, nije smetalo, naprotiv. Fasciniraju me Kovačevićeve drame kao slika vremena i naročito svojom žanrovskom heterogenošću. Te „tužne komedije”, „urnebesne tragedije”, „klaustrofobične komedije”, nenapisani romani otkrivaju groteskno, izobličeno, bizarno lice naše stvarnosti. One svoj puni satirični potencijal ostvaruju insistiranjem na istinitosti – sažetom u sintagmi „pozorište potkazuje život narodu”. Sve drame Dušana Kovačevića mogu se čitati/gledati kao bolno istinita priča o našoj stvarnosti i brojnim tragikomičnim rascepima unutar društva i unutar jedinke. Groteskno, izobličeno, bizarno lice naše

tranzicijske stvarnosti ogleda se u svesno iskrivljenom ogledalu Kovačevićeve dramaturgije, koja objedinjuje elemente drame apsurda, komedije, tragedije, farse, drame u užem smislu, s elementima romana, pripovetke, fantastike. Upravo ova žanrovska mešavina efektno odražava vrednosni rasap srpskog društva, ali i širu, univerzalnu podeljenost i dezorijentaciju.

Najzad, poslednja Jovanova knjiga, koju sam delom priredila, a delom dovršila jeste naša zajednička *Antologija satire i aforizma*, koja bi trebalo da izađe krajem ove ili početkom naredne godine. Tu mi je izuzetnu pomoć pružio glavni urednik edicije Miro Vuksanović. Bilo je to čudno i teško iskustvo. Izuzetno volim humorističku literaturu, njena sam strasna čitateljka, rado čitam i satiru, kad je duhovita, ali nisam se nikad time sistematično bavila. Bio je to bolan i otkrivački posao u kome je trebalo razrešiti niz nedoumica, poput one kako klasifikovati građu, hronološki ili tematski. Hronološki redosled je značio potencijalno ocrtaivanje istorijskog toka srpske satirične proze, ali je istovremeno, da bi bio celovit, nosio i potencijalni odmak od estetskog kriterijuma. Tematski princip, za koji sam se konačno opredelila, verujem, omogućava da se iz različitih vremenskih perspektiva ocrta složena slika sveta: čoveka, države, vlasti, vođe, moći/nemoći, pisanja, odnosa prema Bogu, i, što je meni bilo važno, da se jasnije sagleda dijalog usmenog pripovedača i modernog stvaraoča. Paradoksalno, iako bi se čitava jedna dobra antologija satire mogla sabrati samo na polju usmene književnosti, ovo je prva antologija koja uključuje usmenu

anegdotu, šaljivu priču, basnu i pitalicu, u kojima se, bilo na prvi pogled, bilo kao dvostruko dno i moguće dubinsko značenje, artikuliše satirični odnos prema vlasti, moćnima, čoveku i svetu. Dugo sam se kolebala da li bi trebalo izdvojiti ove usmene oblike kao zasebnu celinu. Odlučila sam da ove usmene oblike uvrstim u već izdvojene tematske celine, kako bi se ocrtao osobeni neugasli polilog koji vekovima narasta unutar srpske kulture.

I priređivanje dela Bore Stankovića zauzima posebno mesto u mom životu i radu. Među prvim izbornim kursovima koje sam prijavila kada se Bolonja obrušila na nas bio je onaj o Bori Stankoviću. Zbog Bore i Sremca i, naravno, usmene lirike pasionirano čitam sve što je na „južnjačkom dijalektu”. Bora je čudesan pisac, između tradicije i modernosti, između regionalnog i univerzalnog, između realističkog pripovedanja i njegove pune dezintegracije. Čvrsto verujem da je Stankovića nemoguće tumačiti bez uvida u svet, predstave i tvorevine tradicionalne kulture. Čudesan, fascinantan pripovedač. Jedan od velikana srpske književnosti.

Priređujući Mihizove drame i dramatizacije dobila sam priliku da svoju omiljenu dramu *Banović Strahinja* sagledam u novom i mnogo celovitijem stvaralačkom kontekstu i da se suočim sa celovitošću i kompleksnošću Mihizove velike baštine i, nadam se ozbiljno, zagledam iza one socijalne maske prepametnog, duhovitog, ironičnog, ali ne preterano vrednog hroničara epohe. Preko svojih drama i dramatizacija Mihiz vodi osobeni stvaralački i vrednujući polilog: sa piscem, delom, rediteljem i glumcima, publikom,

epohom. Birajući šta će i koga će izvesti na scenu, on se bavi traumatičnim ličnim i istorijskim lomovima ili, kada je o dramtizacijama reč, ističe ono što vidi kao osnovne crte vrednosti izuzetnog dela. Ima tu istinske ozbiljnosti i trajno otvorenih pitanja.

R. G. P.: *Pre dve godine objavljen je zbornik Strast čitanja posvećen Vašem radu. Da li možemo reći da ste se opredelili za oblast izučavanja južnoslovenskog i balkanskog književnog folkloru i interdisciplinarnih studija o refleksima prakse balkanskih naroda u srpskoj i jugoslovenskoj dramaturgiji i pozorištu?*

Lj. P. Lj.: Taj zbornik je najlepši dar koji sam u životu dobila, i danas pred njim osećam duboku, poniznu zahvalnost, iako ne mogu reći da sam baš sklona poniznosti (moj kolega Sava Damjanov topos skromnosti zove „topos lažne skromnosti“).

Kasno sam došla na fakultet. Bila sam, zahvaljujući Mariji Kleut, asistent od trideset devet godina, koji dolazi iz pozorišne institucije, s jednim brojem radova i magistraturom, ali s malim nastavnim iskustvom stečenim u osnovnoj školi. Dok budem išta pamtila pamtiću, nadam se, duboku zahvalnost Maji što mi je dala priliku. S poštovanjem, ljubavlju i zahvalnošću sećam se svih koji su pomogli u tom čudesnom, ali vrlo traumatičnom iskustvu: mom Jovanu, koji je ne trepnuvši prihvatio prelazak na mesto sa trideset posto nižom platom, a bili smo podstanari, razdvojeni poslom, stalno na

putu između Novog Sada i Beograda; Petru Marjanoviću, koji je delio slično iskustvo i koji mi je savetovao da se za vežbe spremam kao da pišem najozbiljniji rad, beležeći izvore, literaturu, citate; i onima koji su, čuvši me kako govorim, podržali Majinu odluku, iako me nisu lično poznavali: Čedomiru Popovu, Jelki Ređep, Miri Jocić... Zbornik *Radost čitanja*, koji su priredile Lidija Delić i Dragana Jovanović objedinivši radove o mom radu bio je za mene i priznanje da mi je bilo mesto tu gde sam se našla. Svi u njemu su moji prijatelji, ali, pre svega, ljudi od kojih sam mnogo učila i učim, i to svi oni od mojih profesora i kolega do mojih studenata i doktoranata.

R. G. P.: *Dobitnica ste mnogih nagrada i priznanja... Deluju li na Vas?*

Lj. P. Lj.: Ja se nagradama jako radujem, nikad nisam pripadala onima koji ih smatraju nebitnima. Naprotiv, kakve su – takve su, moje su. Posebno su me, ipak, obradovale Nagrada za teatrologiju Sterijinog pozorja, Nagrada Zlatna knjiga Biblioteke Matice srpske (svoju knjigu *Iza Alisinog ogleдалa* posvetila sam „Biblioteci, Prvoj i Poslednjoj Domaćinskoj Kući fantastičnih svetova i svim bibliotekarima koji su me kroz tu svoju kuću vodili“) i Nagrada Art anime za promociju fantastike (dali su je vredni i predani ljudi, bila je divna dodela). Dobila sam te nagrade za svoj život, i to za njegov bitan, istinskim uživanjem ispunjen deo (pozorište, čitanje i čitanje fantastike) i veoma sam srećna zbog toga.