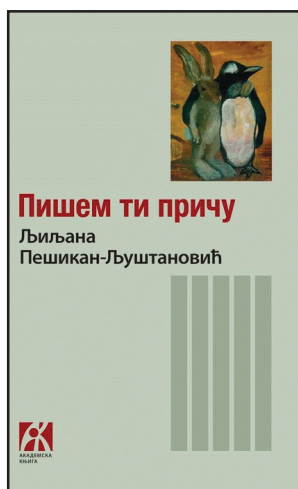


Приказ

Писање и причање

Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Пишем ти причу. Рефлекси усмене књижевности и традиционалне културе у писаној књижевности и савременој култури Срба*, Нови Сад: Академска књига, 2020, 360 стр.



Нова књига Љиљане Пешикан-Љуштановић посвећена је у целини пропитивању сложеног утицаја усмене књижевности и традиционалне културе на *писану* или *ауторску* књижевност. Чине је укупно петнаест студија које су организоване у четири целине и то према књижевноисторијској хронологији (од Вукових сведочанства о традиционалној култури Срба у 19. веку, па све до савременог доба). У првој целини груписане су студије посвећене разматрању различитих елемената традиционалне културе и усмене књижевности (лутка као обредни реквизит, симболизам мајчиног млека, Вуков концепт епике), али и рефлекси фолклорне традиције у књижевности роман-

тизма (у Његошевом стваралаштву и драмском делу Лазе Костића), док су у другој целини радови посвећени роману Боре Станковића и поезији сликарке Милене Павловић Барили. Најопсежнија и по временском распону (од поратне до постмодерне књижевности), али и по разноликости стваралачких поетика (Бранко Ћопић, Михаило Лалић, Иво Андрић, Алек Вукадиновић, Милосав Тешић, Миро Вуксановић), свакако је трећа целина, док је последња посвећена новијим достигнућима на пољу српске драме двадесет првог века (Милена Марковић, Биљана Србљановић) и актуелним формама ангазоване уметности (урбани 'стрит' перформанс и инсталације сликара Николе Џафа).

У првој по реду студији *Од обреда и игре до позоришне сцене*, Љиљана Пешикан-Љуштановић бави се разматрањем могућих значења лутке у српској и јужнословенској традиционалној култури. Полазећи од обреда жртвовања лутке направљене од крпа, печене земље или сушених плодова (Герман/Ђерман/Џерман) ради изазивања кише у суш-

ним периодима, преко обреда *вучара* у ком препарирани вук има сличну функцију, ауторка закључује да је у овим примерима лутка предмет обредно-магијске манипулације преко које се успоставља комуникација са вишим силама. Исту функцију могу имати и антропоморфизовани предмети који се користе као својеврсна замена за човека (дрвена кашика, капа), због чега се указује на паралелу која се може успоставити са правом сценском лутком. Логичан след разматрања о употреби лутке као дечије играчке од 18. века до савременог доба представљају запажања о Змајевом песништву за децу, у којем су заступљени поменути мотиви, при чему Љиљана Пешикан-Љуштановић наглашава да је управо он аутор првог текста намењеног дечјем луткарском позоришту у Срба. Иако се сценска лутка код нас везује првенствено за позориште за децу, ауторка указује и на ретке примере луткарских представа за одрасле које су биле део српске позоришне праксе 21. века.

Веровања и различити поступци везани за дојење и значај мајчиног млека предмет су разматрања у огледу *Рана матерна*, где ауторка указује на митске представе о моћи мајчиног млека и његове сакрализације у веровањима Јужних Словена. На светост мајчиног млека упућују и посебни начини његове заштите од урока, као и различити обичаји и веровања везани за задојавање детета, при чему се посебно истиче необично, апотропејско задојавање које је чест мотив у успаванкама. Љиљана Пешикан-Љуштановић наводи у овом огледу још низ примера поменутих увида о светости млека који су преточени у махом епске песме. Притом, као најбољи пример творачке моћи и светости мајчиног млека, ауторка издваја трагични климакс песме *Зидање Скадра*. Због наведених веровања, нарочито тешким се сматрало огрешење детета о мајку, тачније о „материну (х)рану“ и с тим повезану веру у моћ мајчине клетве, о чему ауторка наводи бројне примере из нашег усменог песништва (највише о мајци Марка Краљевића, чије је заклињање млеком у функцији залога правде и поступака у складу с тим), али и примере злоупотребе овакве врсте заклињања (у једној варијанти *Омера и Мериме*), за који мајка бива кажњена смрћу свога сина. Рефлекси традиционалних представа о жени и мајчинству у контексту дојења присутни су и у савременом друштву и модерној култури, иако то на први поглед делује потпуно неочекивано, а као доказ ауторка наводи репрезентативне примере које је прикупила путем савремених дигиталних медија и друштвених мрежа.

Студија *Пушка опотом свезана* посвећена је сагледавању културног и историјског контекста српске епике у делу Вука Стефановића Караџића, његове експлицитне и имплицитне поетике, чије фрагменте Љиљана Пешикан-Љуштановић повезује стрпљиво ишчитавајући Ву-

кове белешке, напомене, коментаре, историјску грађу и текстове, поетичке огледе, писма, предговоре и огласе који прате песничке збирке. Иако та сведочанства „нису увек систематична, некада се понављају, понекад су и противречна и неконзистентна“, будући да су се Вукови поетички ставови мењали упоредо с његовим животним и духовним сазревањем, ауторка сматра да су и поред тога драгоцене и да трагање за њима, одгонетање њиховог смисла и значења нису узалудан труд. На основу сагледавања свих поменутих врста извора, ауторка закључује да историјски контекст усмене епике није до краја сагледан и реконструисан, а посебно је вредно запажање да га је Вук обликовао не само на основу историјских чињеница, него и низа културно-историјских предања, која су „на међи између факата и приче“ (предања о Ивану Црнојевићу и његовим синовима, затим предање о Сибињанин Јанку и Секули Нећаку и др.).

У студији *Из главе је цијела народа* Љиљана Пешикан-Љуштановић проучава рефлексе усмене поезије и традиционалних представа о свету на нивоу садржине, поетике и значења у целини Његошевог дела, издвајајући посебно песме кола у *Горском вијенцу*. Суштинско питање на које покушава да одговори је колико су ови рефлекси посредовани и преобликовани Његошевом песничком индивидуалношћу и талентом. Због тога упућује на бројне сличности између песама кола и српске усмене епике као што су: особена митизација националне историје и судбине, циклично поимање времена (пропаст и обнављање света), мотив кобне мајчине клетве, као и веровање у смисао освете. Напомиње да кола, иако имају функцију умногоне аналогну функцији епске песме, нису песме 'на народну' већ су и поетички и значењски високо индивидуализоване песничке творевине. Након помне анализе свих набројаних аспеката Његошевог дела, ауторка долази до утемељеног закључка да је његов однос према усменој традицији и народној култури „сложенији од пуког прихватања или одбацивања и често прераста у сложене тешко одгонетљиве дијалоге са свим њеним сегментима“, и да тај стални дијалог „обогаћује суштински његов израз управо зато што не подразумева буквално преузимање, већ пре једну врсту сталног плодотворног промишљања“.

Однос према усменој епизи кључни је проблем који Љиљана Пешикан-Љуштановић разматра и приликом аналитичког разматрања тетралогije Михаила Лалића (*Ратна срећа, Заточници, Докле гора зазелени и Гледајући доље на друмове*). Ауторка полази од претпоставке да је однос према усменом стваралаштву и традиционалној култури значајан за целину Лалићевог дела, делимично и стога што се у њему огледа и пишчев донекле амбивалентан став према традицији властите

заједнице: изузетно је добро познаје, али је „непрестано и у особеној полемици са њом“. У овој студији ауторка разматра прва два романа поменутих тетралогичких дела, будући да их сматра естетски вреднијим и остваренијим, а предмет истраживања је сагледавање и тумачење „углавном супротстављених односа и вредносних ставова о црногорској, преваходно ратничкој традицији“. Такве ставове заступају главни ликови романа: браћа Грујовићи – Обро („барјактар“) као типски представник ратничко-патријархалног етоса и Пејо, који је услед одређених животних околности заувек издвојен из традиционалног културног модела, са сталним осећањем *другости* и неукорењености у заједници из које потиче, те њихови сукоби не проистичу само из супротстављених идеологија него и потпуно различитог односа према свеукупној традицији. Посебно се разматра и појам *ратна срећа* у овим романима, који је у потпуности преузет из усмене традиције (нарочито из хајдучких песама о дружини Старине Новака).

Још један оглед (*Под паомом расла*) посвећен је сложеним везама епске песме и поетике одређеног аутора. У овом случају компаративно се сагледавају песма *Љуба хајдук Вукосава* и драма Лазе Костића *Ускокова љуба*. Иако је ово Костићево дело до сада било предмет истраживања, Љиљана Пешикан-Љуштановић сматра да се у досадашњим анализама, уз ретке изузетке, углавном указивало само на сужејна подударана са поменутом епском песмом. Због тога полази од студије Марте Фрајнд о драмском стваралаштву Лазе Костића, у којој се први пут указује на везе народне песме, народног глумовања и Шекспирове романтичне комедије. Разматрајући историјат (углавном неуспешних) покушаја поставке Костићевог драмског дела на сцену, ауторка закључује да је *Ускокова љуба* до данас позоришно „непрочитана“ и „мање-више нереализована“ и залаже се за ново позоришно читање овог дела, при чему би било неопходно „поћи од његовог поновног разматрања у контексту српске усмене традиције и традиционалне културе“. Ауторка издваја *обрете прелаза* као изузетно значајне за тумачење мотива „непрепознатљивости“ прерушене жене, посебно фазу лиминалности главне јунакиње (у којој симболички умире у свом претходном статусу), као кључ за нека нова ишчитавања овог дела.

Ван Генепова теорија о обредима прелаза незаобилазна је и приликом тумачења понашања јунака Станковићеве *Нечисте крви* у студији *Заточеници лиминалности*. Љиљана Пешикан-Љуштановић и у овом делу уочава лиминалну позицију у коју они доспевају зато што, иако припадници традиционалне заједнице, не обављају на прописан начин или не спроводе до краја неке од обреда у животу појединца. То се пре свега односи на Софкину свадбу, која је описана на два нивоа:

„као прецизно сведочење о обичајној пракси конкретног простора у конкретном времену“ али и „као слика распадања те праксе“.

Инспирисана Ћопићевим аутопоетичким исказом којим почиње *Башта сљезове боје* да је желео да исприча „златну бајку о људима“, и полазећи од општеприхваћених тврдњи („општих места“) да су везе Ћопићевог стваралаштва с народном књижевношћу сложене и многоструке, Љиљана Пешикан-Љуштановић покушава да конкретно одреди природу и карактер те везе. Након упоређивања овог Ћопићевог дела са усменом бајком, закључује да ни у целини збирке, а ни у појединим приповеткама нема основних елемената сижеа/фабуле бајке нити фантастичних елемената. Иако закључује да се не може успоставити веза Ћопићевих прича с бајком, ауторка уочава утицај других жанрова усмене књижевности, пре свега епске песме и предања о јунацима када је реч о „употреби простора“, именовања и карактеризације јунака преко везе са одређеним простором, али и хуморну инверзију епске формулативности приликом карактеризације појединих ликова. Као илустрацију сложености односа са усменом приповедачком традицијом ауторка анализира приповетку *Дјечак с тавана* са становишта предања о закопаном благу и показује како се међу њима успостављају „сугестивне морфолошке и семантичке везе“.

Мотиви и хронотопи усмене и ауторске (писане) бајке европских народа и њихове општепознате јунакиње (најмлађа кћи, Алиса, Снежана, Златокоса, Палчица, принцеза, вештица) као полазиште савременог драмског текста предмет су разматрања у студији *Од бајки до драмских антибајки*, у којој анализира драму Милене Марковић *Брод за лутке*. Сви поменути елементи су употребљени, како истиче Љиљана Пешикан-Љуштановић, као „особени културни код, језик који дели са својим потенцијалним гледаоцима и читаоцима“. У драми су присутне асоцијације, често пародирање и иронијски однос према неким основним елементима композиције и структуре бајке (срећан крај, дворац из бајке, права принцеза, принц на белом коњу и сл.), а главни лик Брода за лутке „обликује се као црнохуморни рефлекс општепознатих јунакиња“, те на тај начин Милене Марковић „спроводи особену иронијску ресемантизацију бајке“. Управо коришћење бајке као кода, међутим, „сведочи о неугаслом естетском и значењском витализму овог жанра“. У другом делу огледа о бајци, Љиљана Пешикан-Љуштановић аналитички приступа и драмама Биљане Србљановић (*Скакавци; Барбело, о псима и деци*). Она трага за релацијама са бајком као жанром (непосредно и посредно рефлектовање тема, мотива и ликова бајке) јер сматра да се управо на томе заснивају „нека од дубинских значења ових драма и остварује особени, сложени однос са књижевном и културном традицијом“. У обе

драме уочава поступак деструирања „антрополошког оптимизма бајке“ на којем се и заснива „пуна трагичност и слојевитост значења“ разматраних драмских текстова.

Предмет разматрања у књизи *Пишем ти причу* су и други усмени жанрови, као што су кратки говорни изрази усменог порекла, које ауторка издваја у Андрићевим *Знаковима поред пута*. Иако је већи део грађе већ био обрађиван, Љиљана Пешикан-Љуштановић успева да пронађе нове примере „народне мудрости“ и покаже да Андрић „невелики број властитих мисли формално и садржински обликује по моделу усмених творевина“. Осим тога, уочава и да Андрић кратке говорне изразе усменог порекла наводи и користи на различите начине и стога је највећи део ове студије посвећен управо одређивању њихове функције у *Знаковима поред пута* и пишчевом односу према њима, од истинског уживања у њиховој лепоти и звучности, дивљења мудрости, тачности и истинитости усмене речи, па до критичких исказа о њима. Но, без обзира на то како се наводе, асоцирају и користе у овом Андрићевом делу, кратки говорни изрази, како ауторка сматра, никада нису само пука илустрација „већ они често постају битан део новог значења, а тиме и део оних знакова које писац оставља иза себе“.

Осим сагледавања утицаја поменутих усмених жанрова на стваралачку поетику појединих писаца, у наредним огледима централно место заузима схватање простора и представе о кући (дому) у традиционалној култури. У првом огледу ауторка одгонета многозначну симболику куће у поетском опусу Алека Вукадиновића и указује на херметичност и „флуентност његових темељних слика и симбола“ као кључних одлика ове поезије, које истовремено отежавају потпуније расветљавање природе тог односа. Због тога приликом тумачења полази од општих представа о кући у усменом стваралаштву, као и у обредној и обичајној пракси и истраживања овог проблема изложених у делима М. Елијадеа и А. Бајбурина (кућа као центар света, склониште које одваја човека од космоса, али га и повезује с њим итд.). Посебно је значајно тумачење песме *Кућа немогућа*, у којој проналази непосредну везу са архаичном представом о кући као сакралном простору, тачније „микрокосмосу у којем се физичко претаче у метафизичко“ и као таква „непосредно асоцира на чудесне грађевине усмене лирске песме“ о вилинској градњи на облаку. Након исцрпне анализе мотива куће у Вукадиновићевом опусу, ауторка закључује да овај песник „вишеструко захвата у ризницу српског усменог песништва, магије, обреда и мита“ и то на више нивоа: језика, стиха и значења. У следећем огледу о архетипској симболици куће ауторка анализира песничку збирку Милосава Тешића *Кључ од куће*, у којој уочава доминантан *космогонијски* смисао куће као „кошни-

це људског живота, што подразумева прожимање слоге и радиности“ (како то коментарише сам песник у једном есеју, чији део ауторка наводи на почетку студије). Пажњу ће посебно обратити на песму *Дивља кућа*, која се издваја у том циклусу управо по негацији свега наведеног, јер су у њој присутне слике „демонизованог, подивљалог микрокосмоса напуштене (или скоро напуштене) куће“. Приликом анализе ове песме ауторка издваја поетске слике које недвосмислено показују да је дошло до потискивања култивисаног, људског и питомог простора: демонска обележја кума и извртања његове традиционалне функције, инверзија семантике биљака (глог и купина), слика плеснивог хлеба, те гротескно измењене домаће и дивље животиње. Разградња куће одиграва се до краја њеним одласком у шуму и тиме „пориче њену основну сврху, да заштити човека и одвоји га од света природе“.

Рефлексе традиционалне културе Љиљана Пешикан-Љуштановић проналази и у *Семољ гори* Мира Вуксановића, чији се утицај у овом случају остварује „више као комплексан подстицај него као јасан и непосредан утицај“. Ауторка упућује на кључне елементе те културе (веровања, обреди, обичаји, магијска пракса, вредносни систем) као потенцијалних изворишта овог романа, закључујући да Вуксановић на тај начин гради дело које је јасно повезано с традицијом, али истовремено и изразито (пост)модерно. Разматрајући „лексички космос“ *Семољ горе*, ауторка запажа и специфичан однос према различитим усменокњижевним жанровима: предању, казивању о животу, анегдоти и шаљивој причи, усменој пословици и изреци. У том светлу посматра и утицај усменог предања у Вуксановићевим причама о Светом Сави, које се обликују под словом П (порекло рељефа, вода, културних вештина, именовање), у којима се светац, како се наглашава, доминантно „описује као демијург, који у светом времену прастварања моделује свет какав данас знамо“. Вредно је и запажање да у Вуксановићевој *Семољ гори* нису укрштени само најразличитији прозни облици, већ и различите уметности, пре свега сликарство с којим његово дело успоставља сложени дијалог.

Уочавање веза са сликарством сасвим сигурно није случајно, пошто је оно као посебан предмет истраживања присутно у чак два огледа ауторке ове књиге. У првом огледу (*Под светлошћу спаљеног месеца*) Љиљана Пешикан-Љуштановић анализира поезију сликарке Милене Павловић-Барили. Полазећи од доминантних боја у њеном песништву, ауторка издваја црну, белу, сребрну и сиву јер оне, како тврди, наглашавају „сновидну, ноћну димензију њених простора“. Осим тога, уочава и да црно и бело у њеним песничким сликама не представљају универзални контраст доњег и горњег, земље и неба, ноћи и дана, већ и једно и друго припадају свету умирања, ноћи, сна, а да бела, као боја која у

традиционалној култури најчешће симболизује невиност, чистоту и почетак, у Милениној поезији има такво значење само у ретким случајевима. Љиљана Пешикан-Љуштановић посебну пажњу посвећује анализи начина на који се у Милениној поезији обликује простор „од макро до микрокосмоса, од космичког бескраја до топоса властитог тела“, при чему „пејзаж добија одлике тела, као што и само тело постаје пејзаж, сведен на неколико најупечатљивијих граничних топоса“. Међу њима посебно се истиче коса – као лајтмотив и уједно један од њених најупечатљивијих сликарских мотива. Тумачећи поменути мотив у Милениној поезији, ауторка се позива и на семантику косе у традиционалној култури, односно на њен амбивалентан карактер – сматрана је стециштем и симболом животне снаге, богатства, изобиља и среће, али истовремено и магијски моћном заменом за човека, те је на тај начин повезана и са хтонским и оностраним.

Тело је и у фокусу студије Љиљане Пешикан-Љуштановић посвећене сликару Николи Џафу (*Стваралачки космос тела у космосу културе*), једном од најзначајнијих концептуалиста на прелому векова, који је познат и по својим уметничким перформансима. Ауторка наводи бројне примере „употребе тела“ у његовим инсталацијама, цртежима, фотографијама, фигурама, па све до сопственог (уметничког) тела. Посебно је занимљиво успостављање везе између манипулације косом (одсецање и стављање у лед) у току перформанса Џафове уметничке трупе *Лед-арт* са аналогним поступцима шишања косе током погребног обреда и древним веровањем да би требало сачувати сву за живота одсечену косу и спустити је у ковчег заједно с покојником. Због особеног уметничког поступка, ауторка уметника пореди са древним *магом* или *шаманом* који успева да зарони у дубине колективно несвесног, те да у свом стваралачком ангажману „обједињује уметнички и магијско-обредни чин“.

Након пажљивог ишчитавања студија које су обједињене у књизи *Пишем ти причу* Љиљане Пешикан-Љуштановић, указују се јасни обриси једне веома кохерентне целине, иако оне обухватају веома велик књижевноисторијски распон, што би се могло тврдити и за опсег тема о којима пише. На то је свакако утицала и интенција саме ауторке, коју је формулисала у наслову (а прецизније разјаснила и у поднаслову ове књиге), да у појединим делима или целокупном опусу стваралаца о којима пише проналази углавном мање или више уочљиву нит која их повезује с фолклорном матрицом и да укаже на природу те везе, њену сврху и функцију у конкретним остварењима. Осим пропитивања рефлекса и модификације различитих жанрова усмене књижевности (епске песме, предања, бајке, кратких говорних израза итд.) у писаној

(ауторској) књижевности, као кључне теме у овој књизи намећу се и традиционалне представе о телу, простору, времену, симболици боја, али и феномен *обрета прелаза*. Без обзира на то о којој теми пише, Љиљана Пешикан-Љуштановић показује увек завидну ерудицију и вештину тумачења не само усмене књижевности (као области којом се највише бави), него и ауторске књижевности, али нам се открива и као врсни познавалац и одани поштовалац драмске и ликовне уметности. Због тога је њен допринос на свим овим пољима драгоцен и, надамо се, вредан подстицај за даља истраживања плодотворног дијалога усмене и писане књижевности, као и традиционалног поимања света које се непрекидно одражава у различитим видовима стваралаштва све до савременог доба.

проф. др Јасмина С. Јокић
Универзитет у Новом Саду,
Филозофски факултет
Е-пошта: jasmina.jokic@ff.uns.ac.rs

Примљено: 15. 11. 2021.
Прихваћено: 1. 12. 2021.