

Снежана П. Марковић
Универзитет у Крагујевцу
Факултет педагошких наука у Јагодини
Катедра за дидактичко-методичке науке

УДК 821.163.41.09-83 Олујић Г.
821.163.41:929
Стручни рад
Примљен: 15. марта 2019.
Прихваћен: 12. априла 2019.

СЛИКА СВЕТА ПРОПУШТЕНА КРОЗ УНУТРАШЊЕ СОЧИВО – ГРОЗДАНА ОЛУЈИЋ КАО ПИСАЦ ИНТЕРВЈУА

Апстракт: Циљ овога рада је да скрене пажњу на интервјуе које је Гроздана Олујић половином прошлог века водила са књижевним ствараоцима и критичарима, а који су остали у сенци ауторкиног бајковног и романескног стваралаштва. Двадесет и седам разговора обједињених у књизи *Писци о себи* (1959) представљају драгоцен књижевноисторијски материјал и сведочанство о послератној друштвеној и културној стварности. Намењујући ову књигу онима који долазе као *документи о једном времену и стању духова у њему*, Гроздана Олујић је несвесно оставила и траг о себи. Интервјуи пружају могућност да се у темама које је одабирала, начину на који је водила разговоре и, посебно, начину на који их је уобличила, препознају зачеци тематских преокупација и језичко-стилских особености њеног каснијег стваралаштва – егзистенцијалистичка промишљања смисла живота, пролазности, заборав и смисла интелектуалног ангажовања; лиризација прозног израза, понирање у унутрашње биће, реминисценције, цитатност.

Кључне речи: Гроздана Олујић, интервју, друштвена стварност, егзистенцијалистичка промишљања, лиризација прозног израза, цитатност.

1. УВОД

Гроздана Олујић је у књижевној јавности позната првенствено као бајкописац, мање је познато да је писала романе, а скоро потпуно у сенци остао је податак да је она аутор књиге *Писци о себи*. Можда је до тога дошло захваљујући чињеници да наслов књиге наговештава као садржај изванредан број прича аутобиографског карактера, па се име аутора књиге доживљава мање значајним од имена оних чије приче чине садржај књиге.

Уз то, мање је познато да је Гроздана Олујић, у периоду од 1955. до 1958. године, још као студент и новинар сарадник, у листовима „Младост” и „Млада култура” објавила ових двадесет и седам књижевних разговора, односно интервјуа са писцима и књижевним критичарима.

Сасвим је извесно да је на идеју да интервјује обједини и објави у једној књизи дошла сама ауторка. О њеној амбициозности и агилности говори да је упоредо са новинарским обавезама тих година завршавала студије енглеског језика и писала свој први роман. Иако млада, Гроздана Олујић је у време када је књига објављена, 1959. године, већ била позната у књижевним круговима, не само као аутор интервјуа, већ и као аутор награђеног романа *Излећу у небо*.

Иако важан књижевноисторијски документ о друштвеним и културним приликама на простору тадашње Југославије, књига *Писци о себи* није до сада била предмет значајнијих истраживања, већ је, сасвим незаслужено, остала у сенци романа и бајки Гроздане Олујић¹.

Књига *Писци о себи* значајна је као карика у традицији књижевних разговора/ интервјуа, која је у српској култури започета двадесетих година прошлог века. Од тог времена новински разговори са истакнутим личностима постали су скоро обавезни садржај културног живота Београда. Тада млади писци, Милош Црњански, Станислав Винавер, Десимир Благојевић и Раде Драинац, сусретали су се са домаћим и страним писцима и, на задовољство бројних читалаца, објављивали разговоре са њима.²

Ипак, зачетником историје књижевних разговора сматра се Бранимир Ћосић, који је својом књигом *Десећ њисаца – десећ разговора*, према мишљењу Јована Пејчића, утемељио интервју као посебан књижевни жанр. Разговори које је, од 1926. до 1929. године, водио са Бором Станковићем, Милошем Црњанским, Миланом Ракићем, Густавом Крклецом, Божидаром Ковачевићем, Григоријем Божовићем, Станиславом Винавером и Душаном С. Николајевићем, обједињени су и објављени као књига 1931. године.³ Бранимир Ћосић у предговору објашњава зашто је тражио од књижевника да му причају о себи и своме делу: „Почињем ову серију чланака у уверењу да чиним један неопходан посао. Мој задатак је чист и јасан: спремити грађу за будућег књижевног и културног историчара; дати једним књижевницима да дођу у интимнији додир са идејама других; омогућити читаоцима да могу интимније упознати своје вољене писце” (Ћосић 2002: 13).

¹ Славица Гароња помиње књигу *Писци о себи* и интервјуе Гроздане Олујић са књижевницима у фусноти поговора своје књиге *Жене говоре* у којој образлаже зашто међу књижевницама са којима је забележила разговоре нема Гроздане Олујић. Она указује на то да је ова књига важан књижевноисторијски и културноисторијски документ (Гароња 2013) .

² У поговору фототипском издању књиге *Десећ њисаца – десећ разговора* Јован Пејчић указује и на Милутина Бојића, који је у листу „Пијемонт” од 1910. до 1912. године објавио више кратких интервјуа са српским уметницима (Пејчић 2002: 212).

³ Према мишљењу Јована Пејчића, Ћосићеве интервјуи представљају парадигму жанра јер су правила на којима разговори почивају постављена тако јасно и чврсто да је логично што су временом постала модел. Он такође истиче да проучаваоци Ћосићевог стваралаштва нису пропуштали прилику да помену и његове разговоре и њихову важност као књижевноисторијског и културног документа (Пејчић 2002: 210).

Књига *Писци о себи* Гроздане Олујић појавила се после скоро три деценије. Да ли је Гроздана Олујић читала интервјуе Бранимира Ћосића и познавала његове идеје – не можемо знати, али је сасвим сигурно да су се обоје својим радом борили против заборавља и да су своје књиге наменили читаоцима свог и будућег времена.

Саговорници Гроздане Олујић били су књижевници, прозни писци и песници, и књижевни критичари, свих генерација и из свих некадашњих југословенских република. Као врста документаристичке прозе, интервју представља могућност да се у разговору посебно осветли и протумачи одређено питање или проблем, али из перспективе интервјуисане личности (РКТ 2001: 291), па су тако и саговорници Гроздане Олујић говорили о појединостима свога личног живота (детињство, младост), књижевним узорима, разлозима који су их навели да почну да се баве књижевним стварањем или критиком, начину рада, темама које су их окупирале, идејама које су желели да посредују својим делима, једном речју о свему ономе што је обележило њихов лични и професионални живот. Истовремено, књижевници су износили и своја размишљања о стању у књижевној јавности, о томе колико су књижевна дела одраз стварности, колико у њима живи савремено време, шта доносе табори у одређеној књижевној средини, каква је њихова, а каква улога књижевне критике у свему томе. На плану личних размишљања и искустава, појављује се и гради уверљива слика друштвене и културне стварности, која представља драгоцен материјал за књижевноисторијска и остала истраживања.

Књига *Писци о себи* не говори само о саговорницима Гроздане Олујић, већ и о њој самој. Анализом интервјуа упознајемо духовни свет, преокупације и интересовања младе новинарке и будућег писца. У разговорима откривамо доминантне теме, које су остале присутне током читавог њеног стваралаштва, попут смисла живота, заборавља, пролазности, љубави, детињства, животне остварености, с једне стране, и с друге – језичко-стилске поступке који ће постати њен особени знак, као што су лиризација прозног израза, цитатност, психолошка анализа итд.

Циљ овог рада је да анализом интервјуа утврди тематско-мотивске преокупације и језичко-стилске поступке у којима се препознаје ауторски рукопис будуће књижевнице.

2. У БОРБИ ПРОТИВ ЗАБОРАВА

О томе како и зашто је настало 27 интервјуа који чине ову књигу са знајемо у аутоинтервјуу, којим се књига завршава. Уобичајено је да се аутори оваквих издања обраће читаоцима предговором или поговором и осветле, поред циљева, и околности и проблеме који су утицали на њихову реализацију. Гроздана Олујић се, међутим, одлучила да у својеврсној исповести чи-

таоцима укаже на оно што јој је био циљ и чиме се руководила у раду. Према њеним речима, све је почело сасвим случајно:

„Уреднику бивше ’Омладине’ за рубрику ’Како сте пронашли себе’ била је потребна репортажа о Исидори Секулић. Мене је занимао проблем: жена и испуњење њеног животног смисла интелектуалним радом. Уместо репортаже, настао је разговор који је у изводима, на изненађење свих, објављен у листу ’Млада култура’, октобра 1955. После тога, разговори су почели да се нижу” (Олујић 1959: 250).

На одлуку да се и надаље посвети интервјуима, према речима ауторке, утицало је уверење да се више знају детаљи из живота медијских звезда са Запада него животни проблеми и недаће наших књижевних стваралаца. У току наредне три године, Гроздана Олујић се у Београду, Загребу, Љубљани и Новом Саду срела и разговарала са 23 књижевника и 4 критичара⁴, међу којима је било оних који су тек почињали, али и оних који су били на самом заласку каријере. Намера ауторке је била да у разговорима сачува све оно што би могло да ослика карактеристичност и занимљивост тог тренутка развоја књижевности, удаљеног десет година од ратних догађаја на простору тадашње Југославије. Тренутка који је, према њеном мишљењу, по много чему био карактеристичан и занимљив и који, баш као и Ћосић, жели да сачува од магле прошлости и заборавља. Своју књигу *Писци о себи* Гроздана Олујић види као „документ, као податак о једном времену и стању духова у њему који предаје онима који су ту и онима који ће доћи” (Олујић 1959: 252).

Документарност ових интервјуа уочава се, експлицитно, у биографским, односно фактографским садржајима који прате текст разговора и у начину на који су распоређени. Обавезни садржај представљају фотографија саговорника, испод које је записано његово име и презиме и кратак приказ основних биографских података (српски/хрватски/словеначки песник/прозаиста/приповедач/критичар/есејиста, година и место рођења, завршена школа, објављена дела, награде, послови које обавља, место боравка). Крај интервјуа обележен је подацима о месту, месецу и години када је разговор вођен.

Изненађујуће је на који начин је Гроздана Олујић, у својој 24. години, умела да слуша и разуме драгоцену животна сазнања и искустава која су јој преносили саговорници и како је, у разговорима пуно пута поменуто, реалну опасност од заборавља и пролазности умела да победи упорношћу и преданошћу. Можда је баш уверење Цирила Злобеца, једног од саговорника,

⁴Саговорници Гроздане Олујић били су: Мирко Божић, Јосип Видмар, Владан Десница, Цирил Злобец, Антоније Исаковић, Драган М. Јеремић, Вјекослав Калеб, Јуш Козак, Блаже Конески, Душан Костић, Михаило Лалић, Десанка Максимовић, Душан Матић, Таназије Младеновић, Влатко Павлетић, Весна Парун, Вељко Петровић, Васко Попа, Иван Потрч, Стеван Раичковић, Исидора Секулић, Ђамил Сијарић, Драгутин Тадијановић, Ристо Тошовић, Бранко Ћопић и Добриша Цесарић.

да је пролазност гора од сваког ужаса и да човек мора да се супротстави све присутнијем проблему рушења и нестајања, у њој подстакла решеност да се бори (Олујић 1959: 36).

Задатак који је пред себе поставила Гроздана Олујић није био нимало лак. Као на посебну, и нарочито *не једносјавну* околност, она у аутоинтервјуу указује на проблеме са саговорницима. Неки од њих, попут Андрића, нису пристајали на разговор, други су се правдали недостатком времена, обавезама или жељом да своју интиму сачувају за себе, трећи су пристајали на разговор, али забрањивали његово објављивање (Давичо).

И у самим интервјуима присутни су трагови непријатности. Исидора Секулић је показивала негодовање према разговору називајући га „чачкањем по души” (Олујић 1959: 195) и забрањујући објављивање без њеног одобрења. Било је међу саговорницима и оних који су се дуго премишљали, питајући се због чега је уопште потребно да се о њима било шта пише (Лалић, Раичковић, Попа, Десанка Максимовић), али и оних који су говорили безвољним, утишаним, безбојним гласом, оштро, огорчено или искључиво. Често се нађе у интервјуима да саговорници сугеришу „Записујте!”, „То запишите!”, или „Не записујте!”, што такође говори у каквим околностима су разговори вођени. У сваком случају, био је потребан изузетан напор и упорност да се овако велики број саговорника анимира и обаве разговори са њима.

Интервјуи су, као првенствено новинарски задатак, подразумевали уважавање захтева редакције: да буду заступљени писци свих генерација, свих република,⁵ свих књижевних група и да се *кроз цитирање и у разговору са њима*, које је препоручивао првенствено значај њиховог дела и занимљивост уметничке личности, оцрта или бар скицира њихов портрет. Гроздани Олујић је, као младом новинару, скренута пажња да као основни материјал за интервју користи цитате и разговор, али је она својом инвенцијом овај захтев вишеструко надоградила.

Списак саговорника показује да је Гроздана Олујић добро познавала рад књижевника и књижевних критичара са ширег простора. Он је, како смо нагласили, већ био утврђен редакцијским захтевима, али се у начину на који су представљени поједини писци и критичари јасно уочава да је поред професионалне обавезе постојала и лична жеља да се са њима сусретне. Ово запажање се односи првенствено на разговоре са Исидором Секулић и Десанком Максимовић, које су октобра 1955. године биле њене прве саговорнице. Лична заинтересованост препознаје се и у разговорима са Ристом Тошовићем, Бранком Ћопићем, Михаилом Лалићем, Јосипом Видмаром, Влатком Павлетићем, Јушом Козаком, Мирком Божићем, који су, у односу на друге разговоре, садржајнији и дужи.

⁵ Интересантно је да ниједан од њих није назван југословенским, већ српским, хрватским, македонским, словеначким или босанским писцем.

Гроздана Олујић има потребу да догађаје осенчи приказом свог психолошког стања. Посебно уверљиво дочарава своја, често негативна, осећања пред сусрет. Стрепња да ли ће после разговора њен доживљај Десанке Максимовић бити исти наводи је на помисао да одустане од интервјуа: „Нећу имати жељени интервју, али ћу у себи сачувати нешто што је било и један део моје младости” (Олујић 1959: 101). Страх од могућности да би Исидора Секулић могла да одбије разговор са њом надјачало је осећање узбуђења пред вратима: „Зато објашњавам да је моја посета њој само један од покушаја да у себи рашчистим извесне проблеме” (Олујић 1959: 184). Индикативни су и следећи примери: „Са дубоком неодлучношћу закуцала сам на врата Видмарове виле” (Олујић 1959: 14); „Душану Матићу пошла сам аскетски, због потребе свог листа, без неке нарочите жеље и радозналости. Сазнање да је предстојећи разговор потребан редакцији ’Младе културе’, ти мрачни ходници и стрме степенице створили су у мени један необичан отпор и нелагодност за сусрет до кога је требало да дође” (Олујић 1959: 111); „Сусрет са Попом песником био је давно [...] утолико је радозналост била већа када сам срела Попу песника и човека у ’Безистану’, монденој београдској кафани и састајалишту сликара, филмација, песника” (Олујић 1959: 158).

Гроздана Олујић је врло добар саговорник, пажљиво слуша, поставља инспиративна питања, проблематизује одређене појаве, пружа свом саговорнику прилику да исказе све оно што жели. Због тога врло сликовито делују опаске као што су: „Унапред иронична, очекивала сам исповести” (Олујић 1959: 247); „питах већ изнервирана честим прекидима странака” (Олујић 1959: 62); „онда се присећам да је то ужасно брзоплето” (Олујић 1959: 112); „прекидам га – следи ново питање. Писац [Матић, С. М.] ме иронично гледа” (Олујић 1959: 114); „Гласом подешеним на незаинтересованост (личну) питах Попу како гледа на струјања у савременој литератури, таборе” (Олујић 1959: 162); „Покушај провоцирања да каже нешто о страним утицајима и себи [...] доживљава комплетан неуспех” (Олујић 1959: 163).

3. ПРИЧА О ПИСЦУ

Упркос донекле типској структури већине интервјуа, која се може оправдати поменутих захтевима и упутствима, интервјуи Гроздане Олујић са књижевним ствараоцима и критичарима не представљају документаристички синопсис разговора, већ уметнички обликован запис о животу и стваралаштву саговорника. Због тога би се ови интервјуи могли условно назвати и причом о писцу. Слично причи, сваки интервју има свој наслов који указује на потребу ауторке да на почетку издвоји суштинску карактеристику свог саговорника: *Јосиф Видмар у истрајању за смислом; Песник туге и наде, Владан Десница; Завереник љубави, Весна Парун; Двосигруки свети Бранка Ђојића* итд.

Прича о писцу смештена је у две равни – синхрону и ретроспективну, с тим да синхрони план има важнију позицију, а ретроспективни је само у функцији бољег разумевања и тумачења појединости (Микић 2010: 22). Сусрет и разговор својим садржајем пружају почетну перспективу, коју Гроздана Олујић проширује и богати коментарима, реминисценцијама, описима. Радивоје Микић у студији *Романи Гроздане Олујић* примећује да се „сећања на догађаје из даље и ближе прошлости укључују [...] да мотивишу нешто што је од значаја за дочаравање унутарњег света” (Микић 2010: 22). Сличан поступак уочава се у већини интервјуа, а посебно сликовито у интервјуу са Михаилом Лалићем. Прича о Михаилу Лалићу започиње импресијама Гроздане Олујић о његовим романима, проширује се запажањима књижевног критичара Велибора Глигорића, наставља приказом и цитатом текста Младена Ољаче који говори о суђењу Михаилу Лалићу, да би се заокружила цитатима из Лалићевић дела у којима је садржана његова „болно-узнемирана *йорука светиу*” (Олујић 1959: 92). Упадљиво слични детаљи уочавају се у Ољачиним описима Лалића у судници – „На клупи седи Михаило Лалић, приповедач, писац *Извиднице* и *Свадбе*, погурен, ситан, скроман” (Олујић 1959: 90) – и описима писца током разговора – „Повијен, увучен у себе, с нечим горким око усана, писац изгледа још ситнији и тиши него обично” (Олујић 1959: 93).

Основу за разумевање идеје хрватског критичара Влатка Павлетића о проблему аутоматизације савременог човека Гроздана Олујић гради описом градске вреве и буке, у коме доминирају шкрипа возила, нервозни ритам људских корака и узвици колпортера. Фокус запажања преноси потом на ужи план и слику људи који брзо, стојећи и незаинтересовано, једу у ресторани, да би га, на најужем плану, усмерила према кључној појави: „Жена крај мене, лака и избледела, гута своју супу као да је баца у празан лонац. Њени покрети, одмерени и равнодушни, скоро аутоматски, сећају ме на оне које је описао Ками у *Сираницу*, а над којима се замислио хрватски критичар Павлетић у својој *Судбини ауџомайта*, снажном и племенитом људском крику: човече куда?” (Олујић 1959: 127).

Устрепталост и нервозу Весне Парун, приликом сусрета у Загребу, Гроздана Олујић контекстуализује сликом из детињства саговорнице: „Почело је све, чини се, са Зларином и једним мучним детињством у њему, једном посебном сензибилношћу и једном хипертрофираном потребом за решавањем моралних конфликта и дилема за правдом” (Олујић 1959: 143).

Приказујући лик писца из две перспективе, из његових речи и поступака у тренутку трајања интервјуа и из цитата, сећања из прошлости, речи других писаца и критичара, Гроздана Олујић гради целовиту слику о саговорнику и показује да придаје велику пажњу морфологији текста.

У синхроној равни појављује се најпре физички изглед саговорника, који често чини скуп карактеристичних појединости:

„Онда се на вратима појавила ситна женска фигура *крујних очију*, са косом смотаном у пунђу” (Олујић 1959: 103);

„[...] висок, снажан, правлиних црта, Десница би, бар што се спољашњости тиче, могао да буде глумац или спортиста, као и писац” (Олујић 1959: 26);

„Кад бих морала да на брзину скицирам Потрчев портрет, вероватно би изгледао овако: мали, пун брзих променљивих расположења, сав у ономе што говори и ради, каткад плаховит, често искључив, увек спреман да скоро догматски, без колебања брани своја схватања” (Олујић 1959: 167–168);

„Моја представа пророка и Павлетићевих двадесет и шест година удружених са свеже избријаним образима и широким плећима ’спортсмена’ не слажу се баш много” (Олујић 1959: 128);

„На вратима се одједном појављује аутор ’Баладе о улици’ у собној хаљини и с папучама на ногама. Крупна, смирена фигура, пажљив, *исцјивачки поглед*, веома тих глас: ’Уђите’” (Олујић 1959: 67).

Описи очију посебно су семантички прегнантни. У „светлом квадрату прозора” и „очима боје светлог лишћа” уочава се дубља симболизација, баш као и у тамним цртама лица и „очима боје ораница”:

„Док разговарамо у једној од соба Радио Београда, [...] песник стоји леђима окренут светлом квадрату прозора и тако урамљен изгледа огроман [...]. Израз његових очију боје светлог лишћа замишљен је и тих” (Олујић 1959: 174);

„Црте лица, оштро клесане, тамне, испечене заједно са очима боје ораница” (Олујић 1959: 92);

„Очи са сузним угловима и капцима обрубљеним црвенилом, као да су прошивени црвеним концем (ноћни рад, вероватно) пажљиво се набирају” (Олујић 1959: 95);

„Пуначак, нешто збуњен, очију плавих као у дечака, Цесарић је дуго говорио о сенкама и светлостима свог живота из којих је изникла читава његова поезија” (Олујић 1959: 247);

„Магићев портрет прилично је познат и није неопходно описивати га. Додала бих једино да ниједна фотографија није успела да нам пружи његов поглед: мало укочен, стрпљив и толерантан, оном толерантношћу најчешћом код људи који су много живели и много размишљали. [...] нејасног гласа, али зато са много елегантних, помало супериорних кретњи [...]” (Олујић 1959: 112).

Опис физичког изгледа често је заснован на реминисценцијама и поређењима:

„Фини, изнутра прочишћен лик, с тамним очима, још увек у себи носи отмену лепоту оног за којим су лудовале жене од Београда до Пеште. Лепоту за коју је Јован Скерлић говорио да у човеку може убити писца” (Олујић 1959: 150);

„Попа за тренутак необично подсећа са своју поезију: покретан је, рационалан, неухватљив, иако увек целовит и доречен. Лице му је бледо, неповерљиво, скептично. Очи тамне, уморне и подругљиве у исто време. Руке танке и вибрантне као руке у музичара. Глас миран, мало ироничан, често искључив. Начин конверзације, по лежерности унапред срачунатој, налик на француски. О себи говори нерадо, скоро шкрто” (Олујић 1959: 159–160);

„Повијен, увучен у себе, с нечим горким око усана, писац изгледа још ситнији и тиши него обично. Одсутно премишља нешто у себи. За тренутак заиста подсећа на свог увређеног и пониженог јунака Доселића. Има нечег идентичног у њиховим судбинама. [...] И Лалић, као и његов јунак, упорно и болно размишља о смислу човековог постојања на земљи и разлозима његовог понижења” (Олујић 1959: 93).

Наведени примери показују да опис физичког изгледа скоро никада није дат само да би се створила представа спољашњег изгледа, већ је, најчешће, повод да се завири у душу и да се продре у унутрашње биће писца. Захваљујући томе, поједини описи делују као мале психолошке студије:

„На њеном избораном, изнутра клесаном лику ја видим (или ми се чини да видим) сенку немирне радозналости која је гонила и гони њен интелект да лутајући кроз широке и светле области духа трага за суштинским у животу и човеку” (Олујић 1959: 184);

„Док говори, пажљиво посматрам израз њеног лица на којем се као на неком малом екрану смењује читав један низ расположења и осећања: од узнемирености, nelaгодности, љутње, до смеха, лаког заноса и потпуне егзалтације. Кад говори о нечем или са неким, Десанка Максимовић је с њим читавим својим бићем. Нешто веома ведро, упркос годинама, зрачи из читавог њеног лика. За неколико минута бива јасно да је она један од оних деликатних људи који се вечито плаше да не повреду туђа осећања, па због тога често беспомоћно препуштају и своје време и своју личност другима, али и да се иза њене, наизглед, неконтролисане отворености крије чврста намера да своје дубоко интимне ствари прећути” (Олујић 1959: 103);

„Сам писац, иако више сличан Санчу Панси, крије много од Дон Кихота у себи. Ведар је, живахан, пун неочекиваности и мена. У модром сјају паметних очију стално се преплиће опрезна подвалацијска препреденост с наивном детињом поверљивошћу, а широко и отворено словенско лице с меким, разливеним цртама, присно изражава сваки унутрашњи покрет. За десетак минута смењује се читава једна скала осећања и расположења. Као да у једном човеку живи неколико бића, од којих су најприметнији лукави причалица нешто пискавог гласа и дечак занесених очију за кога живот још увек није изгубио привид бајке” (Олујић 1959: 223);

„Калем ћути, али сигурна сам да у овом тренутку мислимо исто. Његове зелене очи, помало укочене, помало одсутне, дубоко урезана бора на сред

чела, стиснуте усне и висока снажна фигура великих руку и ногу, носи нешто контрадикторно у себи. Неку опасну тишину. Нешто чудно блиско и далеко у исти мах” (Олујић 1959:60);

„Да ли је постојао тај Дечак? – питам сутоном преливено лице песникиње, са чије белине одскаче само тамни сјај очију. Весна Парун ћути. Као да пребира мисли или се пита вреди ли оно што траје у њој да каже. Онда одједном почиње да говори нагло, убрзано, у једном даху, гоњена неком унутрашњом визијом и једном огромном потребом, чини се, да се речима ослободи нечега што је притиска и прати” (Олујић 1959: 142).

Издвојени цитати указују на још једну карактеристику приповедачког поступка – лиризацију описа, која говори о намери Гроздане Олујић да кроз описе времена и простора у којима се одвијао разговор укаже на оне стране пишчевог живота које се не виде у њиховим делима и речима. Свог саговорника приказује у његовом окружењу, уочавајући у детаљима простора знаке који указују на карактер писца. Посебно карактеристични су утисци везани за дом писца. Дом Десанке Максимовић је пун књига, цвећа и неусиљене срдачности. У Топићевом стану пажњу привлаче „светли кретонски прекривачи, немарно наслане књиге, једна пишчева не баш много успела биста, цвеће, слике. Одасвуд избија утисак свежине и ненаметљиве веселости” (Олујић 1959: 223). Простор у коме живи и ствара млади књижевни критичар Влатко Павлегић Гроздана Олујић дочарава описима који су у складу са његовим свежим идејама и енергијом са којом их излаже:

„У соби светлост немилосрдно пљушти по беличастом намештају једноставних линија. Неколико модерничких цртежа разбија светлу, али некако строгу атмосферу. [...] На столу, по полицама уредно послгани стоје часописи и књиге, из разних епоха, земаља, на различитим језицима” (Олујић 1959: 128, 130).

Опис некада прелази у психолошку опсервацију:

„Има нечег необичног у домовима великих људи, јер се често дешава да брковиште једног човека прими печат и атмосферу свога обитаваоца и прилагоди му се као одећа или скоро као неко живо биће. То је случај и са зеленом самоћом у којој на Топчидерском Брду живи Исидора Секулић, једина жена академик код нас. Сви предмети, почев од маленог писаћег стола оштрих линија, часописа на наслоњачама, слика, до полица с књигама и мале писаће машине имају неки озбиљан, скоро строг изглед” (Олујић 1959: 184).

У дому Драгутина Тадијановића топлина првенствено зрачи из песникове жене:

„Желиш ли нешто, Тадија? – пита црноока песникова жена Јела. У том ’Тадија’ има много присности и тоpline. Оне тоpline којом одише читав песников дом. Оне посебне тоpline и спонтаности која обично насељава домове људи веома блиских једни другима. И нехотице почињем да посматрам тај дом наслућујући да атмосфера која окружава ствараоца често много говори и о њему самом. У Тадијановићевом дому има неке једноставности и срдачности, понете вероватно још из навика у родном селу” (Олујић 1959: 210).

Неочекивану лепоту краја у коме је живео Јуш Козак Гроздана Олујић дочарава бројним сликовитим детаљима са жељом да атмосфери лаког и угодног живота супротстави своја размишљања осенчена сумњом и иронијом, чије значење појачава формом реторичког питања:

„Док ходам поред вила крај којих трепере брезе и играју се расни пси свиластих ушију, тражећи прилаз ’Цветној долини’, размишљам о животу и делу тог значајног словеначког прозаисте. Из капије једне виле у холивудском стилу истрчава девојчица са огромном лоптом. Гледам кроз полуотворена врата: енглески травњак, столица за лежање, јеле, једна жена у танкој летњој хаљини, љушти јабуке. Лак, удобан живот, ведрина. За тренутак се јавља сумња: како писац ’Баладе о улици’, ’Маски’, ’Родног места’, живећи у овом луксузном кварту, може да пише о несташници станова, одећа, хлеба, како да ствара своју суморну, скептичну слику света? Или, да би се писало о беди, и није потребно осећати укус беде у устима?” (Олујић 1959: 67).

Сусрети су се често дешавали у јавним просторима: Клубу књижевника у Загребу или Београду, Народном музеју, у редакцији Радио Београда, просторијама Загреб филма, чак и у Савезној скупштини. И у описима ових простора могуће је уочити симболику и дубљу везу коју Гроздана Олујић гради између простора и личности писца:

„Са звучне и заталасане београдске улице улазим у канцеларију Вељка Петровића, канцеларију директора Музеја. Збуњено се окрећем око себе. Као да сам ушла у један далеки, давно ишчезли свет. Огроман тепих на поду, укочене очи портрета на зидовима, тешке и високе наслоњаче на каквим су, вероватно, некада седели ’почитајемо граждани србски’ и ’свети оци архијереји’ зачуђују својом монументалношћу и на један скоро трагичан начин напомињу горку пролазност живота” (Олујић 1959: 149–150).

Поетизацијом описа улице као симбола савременог живота Гроздана Олујић интензивира свој доживљај музејске канцеларије као простора у коме све указује на пролазност живота и човека, која се, у разговору који следи, појављује као доминантна тема.

У опису атмосфере у „Безистану”, монденској београдској кафани и састајалишту сликара, филмација, песника, осећа се ироничан став према савременицима и манирима који одражавају само позу:

„Познаници немарно наклањају главама једни другима. То је стил. Бити сувише заинтересован или срдачан, знак је лошег укуса. Бити одбојан или хладан, такође. Зато нађимо средину: полухладно, полупло, зар не? Као у позоришту лутака, фигуре људи се нагињу ка средишту столова, гледају нешто, измеђују значајне погледе и безначајне речи. [...] Стазом према излазу љуља се једно женско тело. Главе лепршају као лезе” (Олујић 1959: 158–159).

На основу анализираних примера може се закључити да описи простора у интервјуима Гроздане Олујић нису статичне, монотоне, нити независне целине које би се могле искључити из текста. Јављају се првенствено у функцији спољашњег и унутрашњег портретисања саговорника. Они су основа на којој се прича гради, а симболиком коју носе у себи дају документарним садржајима уметничке карактеристике.

Описи спољњег простора интензивирани су гласовима људи, звуцима аутомобила, шкрипом трамваја, звоном црквених звона, откуцавањем градског сата. У њима се осећа атмосфера згуснутог, тешког ваздуха, вреве града. Звуци савременог градског живота преображавају се у затвореним просторима у звуке саксофона, звецкање кашика и тањира, симболично указујући на отуђеност и аутоматизацију савременог човека и његово несналажење у модерном времену. Симболична значења имају и тишина која завлада међу саговорницима, али и гласови деце који, прекидајући разговор, као да упућују на ту другу димензију живота подједнако или можда још важнију од оне о којој је до тада било речи. Немирна цика деце на крају разговора Гроздане Олујић са Јушем Козаком изазива осмех на озбиљном, замишљеном и избораном лицу писца. Његове речи „Деца су нешто у шта може да се верује. Она су живот. Она су његова нада” (Олујић 1959: 75) Гроздана Олујић прихвата као одраз свог уверења. Управо зато тишина која испуњава кућу Исидоре Секулић и која на неки начин представља доминантну атмосферу и самог разговора симболизује и додатно истиче онај део њеног бића и живота који је остао неостварен.

4. ТЕМАТСКО-МОТИВСКЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ ИНТЕРВЈУА ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ

У време када је започела писање интервјуа Гроздана Олујић је била студент англистике на Филолошком факултету у Београду и, као и већина младих тог времена и јунака њених романа (в. Микић 2010), у потрази за

сопственим идентитетом. Егзистенцијалистичка уверења у разговорима пуно пута поменутог Сартра да је човек сам одговоран за свој живот и да га у постојању и хтењима не ограничава судбина, већ способност избора, нудила су другачије основе за разумевање и постављање улоге појединца у сопственом животу. У доследности и начину на који Гроздана Олујић својим саговорницима поставља питање смисла живота и остварености у књижевном стварању препознаје се скоро опсесивна потреба да се нађе одговор на то питање. Уверење да се у сусретима са другим људима и њиховим животним искуствима могу назрети одговори и решења егзистенцијалних дилема препознајемо у реторичком питању: „Уосталом, не тражимо ли ми у књигама, у људима, у разговорима, скоро редовно то пречишћавање својих неспоразума и тражења?” (Олујић 1959: 184).

Питање смисла живота посебно је истакнуто у разговорима са најискуснијим и најстаријим саговорницима: Јосипом Видмаром, Исидором Секулић, Вељком Петровићем, Јушом Козаком. Гроздана Олујић као да предосећа да би њихово животно искуство могло да јој помогне у тражењу истине. Композиција разговора са Јосипом Видмаром показује да прво питање – „Но, да почнемо? [...] Шта ме је гонило да трагам за смислом у животу, рекосте?... Ко то зна? [...] И, после толико година трагања за смислом живота, мислите ли да га *заиста* има? – питам” (Олујић 1959: 15) – добија свој одговор у мисли којом се интервју завршава: „Све оно што сам радио – говори тихо – радио сам због потребе да се снађем у свету, да схватим смисао његов и нађем разлоге због којих живим” (Олујић 1959: 23).

Потреба да открију смисао свог постојања опседала је Јуша Козака и Вељка Петровића:

„Мучила ме страст да се дочепам истине о свом животу и о смрти. И ломиле су ме вечите сумње да сам можда увек и свуда, и у раду и у љубави, само глумац. Сумња је питала: 'Да ли је ко, било када, био свестан своје праве улоге у овој највећој драми живота'. На крају све се претворило у једно јединствено сазнање, у једну јединствену, визију света: '... Сваки покрет на земљи смрзне се у маску, њихова галерија је време... Земља, време, људи и наши доживљаји умиру, ми им скидамо маске'" (Олујић 1959: 66);

„Дуго сте трагали за смислом у животу, бар судећи по вашим књигама, а да ли сте успели да га нађете? – питам. Вељко Петровић нервозно одмахује раменима. Дуго ћути. Утоноу у наслоњачу, одједном ми се чини као да је пресечен нечим. [...] Можда је смисао склад у себи и око себе. Оно дивно осећање хармоније која обузме човека кад разреши сва та проклета питања о смислу и бесмислу која га раздиру и ломе, кад мисли да је постигао споразум са човеком, са светом. Тај споразум кога – нема. [...] И тако, окружен људима, човек, у ствари увек остаје сам. Сам да тражи свој смисао и своје разлоге живота” (Олујић 1959: 155).

Детињство је, као извор најранијих сећања и искустава, која су некада и судбински важна, неизоставно присутна тема интервјуа. Оно је, због ратних прилика, најчешће тешко и болно, па зато није чудо што се тада јављају питања о смислу живота. Тема детињства пружа могућност за још један вид психолошког понирања у свет писца. Гроздана Олујић уклапа причу о данима детињства у слику завичаја са намером да јаче истакне значај људи, природе, неба, боја, звукова, једном речју свега што је оставило свој траг у души писца и што се, нужно, јавља у његовим делима:

„У гласу којим Божић говори о детињству, раној младости и Сињу, пуно је неке неочекиване јеткости и горчине. [...] Ово што живи у мени само је један вид, једна пројекција света. Шта могу ако ми се он приказује као низ катарза, или драма? Има то, свакако, своје корене у детињству, када човек обично и упија будуће боје свога живота. Нисам ја крив што су код мене оне углавном тамне и безнадежне. Ја не форсирам очај у књижевности, али када пишем, испод пера сама израста туга...” (Олујић 1959: 9, 10).

Владан Десница говори о детињству као неисцрпној ризници импресија, интимних доживљаја, првих и најупечатљивијих сусрета и емоционалних искустава, од непроцењиве важности за сваког писца. О искуству усамљености у детињству, као епицентралној тачки будућег стваралаштва, говорили су Гроздани Олујић Вељко Петровић и Исидора Секулић:

„[...] говори Петровић описујући и речима и гестовима усамљени свет свог детињства, у коме се, по његовом дубоком уверењу, налазе темељи читавог његовог књижевног стваралаштва” (Олујић 1959: 152);

„У бурету сам научила ћутати као инсект’ – говори Исидора Секулић о свом детињству, том бурету које је било једно од средстава осамљивања и пуне изолације. [...] и док су друга деца напољу грајала и целог лета трчала од тарабе до тарабе за једним лептиром, мала и бледа девојчица сањала је у бурету своју робинзонијаду – каже” (Олујић 1959: 190).

Опозитна слика детињства присутна је у речима Ћамила Сијарића и Бранка Ћопића:

„Детињство је та подлога из које стварам своју причу о животу, своје Пештерце и Бихорце... Сећам се како сам се, још сасвим мали, увече, на њиви, када се купи жито, издавао од осталих и дуго посматрао плаво вечерње небо по којем су ницале прве звезде. Моји су ми се смејали. Изгледао сам им као чудак” (Олујић 1959: 202);

„Сад ми се чини – каже Ћопић – да су те приче, као и радозналост за све око себе, нешто најдрагоценије што сам понео из детињства и пренео у литературу” (Олујић 1959: 224);

„Неким чудом [...] за мене је био највреднији тај свет гладног детињства и младости, тај свет дечака који није делио јаву од сна, лаж од истине, могуће од немогућег, доживљено од недоживљеног, тај свет који је основа читаве моје литературе [...]” (Олујић 1959: 227).

Кроз причу о изгубљеном детињству читаве генерације словеначких писаца, коју је слушала од Цирила Злобеца, Гроздана Олујић указује на корене опсесија младих стваралаца:

„[...] где је моје детињство, где младост? Могу ли да их вратим? И како? Остварујући опште идеале заборавио сам себе. А одбачено детињство и прескочена младост се свете. У песнику сваким даном све више расте немир. Јављају се велике и вечне дилеме живота: Шта је живот? Шта је смрт? И где је наш смисао у свему томе? Где су наши мали разлози живота? Може ли изгубљено да се надокнади? Чиме?” (Олујић 1959: 33).

Своје место у разговорима нашао је и рат као вечита историјска и литерарна тема. Ратна искуства, још увек врло свежа и присутна, представљају често тему дигресија, реминисценција и опсервација, без обзира на то да ли су везана за стваралаштво одређеног књижевника или околности у којима се савремени живот одвија: „У рату смо и ми [...] доживели своје ране и своје ожилјке. Али, уколико им је узрок био мањи, утолико су они у мени остали оштрији и трајнији” (Олујић 1959: 175), каже у разговору Стеван Раичковић.

Питање одакле кренути у данима после рата, када још увек не постоји чврста и здрава основа, лебди у свим разговорима. Размишљања којима читаоце уводи у разговор са песником Ристом Тошовићем јасно показују колико су и у Гроздани Олујић била присутна болна искуства догађаја из рата. И она, као и песник, у људима које среће види „људе у које се уселио ужас очију мртвих другова, који носе сталан немир у себи, али истовремено осећају и неспокој живота уопште, и који више никада неће моћи да на живот гледају као на радост, и да буду безбрижни и безазлено ведри, јер свуда виде минуне пожаре и непрекидно слушају гласове белих костура чије ’заборави!’ и ’запамти!’ својим нетраженим и нежељеним присуством испуњава све њихове бесане и неспокојне ноћи” (Олујић 1959: 215).

Паралелно са темом рата, у разговорима се јавља као тема потреба да се сећања на догађаје и људе из рата не забораве, већ превазиђу и да се човек врати себи и свом животу, „малим стварима”, како их је назвао Ристо Тошовић (Олујић 1959: 215). Излаз није у забораву, већ у поновном проналажењу смисла личног постојања, насупрот великим идеалима који су обележили ратно време, када су индивидуално постојање и личне жеље били подређени борби за заједничко добро. То осећа и сама Гроздана Олујић којој песма Та-насија Младеновића даје повод да субјективни доживљај заборави и нестајања оствари кроз упечатљиву слику:

„Постоји у последњој Младеновићевој збирци 'Под пепелом звезда' једна песма ('Крик се један извио') која ми се чини карактеристичном за читаво његово стваралаштво новијег датума. Кад би песме могле да се насликају, ова би, свакако, била: житно поље Ван Гога, пуно мириса зрења, топлоте и снаге земље. Златно житно поље са стравичним небом прекривеним облацима црних птица. Небом начињеним од заборав и искуства. Неопходног заборава и обавезног искуства. Небо коме Младеновић упркос свему поручује: 'Вратићемо се... вратићемо се кад све почне да личи на непостојање'. Јер повратак је неодложен, повратак исконском себи, повратак недужном сјају 'малих заборављених ствари', повратак животу у коме ће, сасвим сигурно, 'доћи још једно Сутра, и опет и опет Сутра', у коме нас вероватно више и неће бити" (Олујић 1959: 119).

Тематско-мотивски садржаји интервјуа у књизи *Писци о себи* рефлектују послератно време као „време страха и тескобе који имају дубоке корене у стварности климе духа" (Олујић 1959: 121), „пуно вирова: моралних, политичких, животних" (Олујић 1959: 11), у коме „постоји једна панична трка за новцем, за славом" (Олујић 1959: 123), у коме је „стари патријархални и хришћански морал срушен, а новог још нема, што је најгоре за генерације које живе и делају баш сада, као да у ваздуху висе... Наше време наметнуло је људима огромне и чудне проблеме, за које би се што пре морала наћи решења, и то не било каква решења" (Олујић 1959: 74), у коме „главног јунака карактеришу страх, тескоба, сумња, рушење идеала: оно што се као клица почело откривати још најранијих дана Револуције, оно што, хтели ми то или не, обележава наше време. То је време које стоји на граници неслушеног просперитета и тоталне катастрофе" (Олујић 1959: 227).

Топић примећује да у тим хладним временима сваки иоле оштрији хумор постаје политичко оружје којим се служи и једна и друга страна, да нестаје уметничка непосредност. Честа су запажања да стваралаштво пресушује и да се уместо њега јавља шарлатанство. Књижевни сукоби између „реалиста" и „модерниста" стварају утисак лажне живости и „представљају углавном јалове битке" (Олујић 1959: 123), док „буру и нездраву атмосферу око тих сукоба највише стварају књижевни полтрони, иако ту има и снобизма и политичких интенција" (Олујић 1959: 94).

У већини интервјуа писци су показали незадовољство друштвеним и културним условима у којима су живели и стварали, а као првенствени узрок таквог стања истакли су политику. Тога је свесна и Гроздана Олујић јер се не устеже да Јосипа Видмара, политичара, пита: „Има у политици и доста мутних ствари, зар вам то никада није сметало?" (Олујић 1959: 20). Свој став она јасно исказује и у интервју са Михаилом Лалићем у коментару:

„Није он једини који се згража над тренутном књижевном атмосфером, пуном преокрета, оштрих идеолошких и литерарних сукоба, али и ситних, личних

загрижљивости и интригирања. Скоро сви писци, говорећи о том (не)културном феномену истакли су његов значај и његове слабости, недоследност, искључивост, који су могући једино на нашим балканским меридијанима. Скоро сви, такође, узнемирено и са страхом говорили су о недостатку савремених тема у нашој новијој књижевности” (Олујић 1959: 95).

Коментари књижевника о књижевним критичарима у интервјуима Гроздане Олујић речито говоре о стању духова половином прошлог века. У њима се најчешће истиче нестручност и полтронство, а оспорава стручност и компетентност већине критичара „јер се дешава да они виртуозним изражавањима, тако рећи преко ноћи, из основа мењају своје мишљење” (Олујић 1959: 56). Коментар Драгана М. Јеремића да су критичари „најизразитији и најактивнији део књижевне политике и да углавном егзистирају у једном од постојећих табора спроводећи одлуке њихових шефова” (Олујић 1959: 55) објашњава зашто је у том времену рећи нешто против књижевних критичара било једнако „као под окупацијом устати против непријатеља и наћи се незаштићен пред ударцем свих тих бусија” (Олујић 1959: 94).

Решења за неке од наведених проблема саговорници Гроздане Олујић налазе у Сартровом ставу да модерни писац мора да буде непрестано ангажован у решавању суштинских питања времена, што препознајемо у речи-ма Влатка Павлетића и Драгана М. Јеремића, књижевних критичара млађе генерације. Сличне ставове изражавају Владан Десница и Јуш Козак:

„Звати се књижевник значи бити страсно заинтересован за све људско. [...] Умјетност не значи *поучићии*, не значи *осудићии*, не значи *убједићии*, *уиуићии*, *пошакнућии* већ само: *уиознаићии*, *сиознаићии*, *ироникуићии*. Све друго из тога слиједи...” (Десница, у: Олујић 1959: 29);

„У нашој књижевности не живи наше време. Људи се не усуђују да пишу о њему. Писци још нису навикли да говоре истину. [...] Литература не трпи границе...”

– Постоји ли неко ко те границе одређује?

– Не, тога нема. Нико ништа не одређује, па ипак све је већ унапред одређено; самом нашем навиком да све што се помисли или каже одмах мешамо са политиком. [...] Чему та наша литература мимо живота? [...] мора се изразити суштина живота” (Козак, у: Олујић 1959: 70–71).

5. ФУНКЦИЈА ЦИТАТА У ИНТЕРВЈУИМА

Садржајност и композиција интервјуа указују да је првобитни синопсис/запис разговора Гроздана Олујић надограђивала, богатила и интервенисала укључујући поред својих питања и одговора саговорника, речи књижевних критичара, реакције читалачке јавности, описе, дигресије и ре-

минисценције. Цитатност се у овим интервјуима уочава као настојање да се у нови, књижевно-документарни текст, „укључе садржаји из већ постојећих књижевних текстова” (Микић 2010: 31). Цитатност је присутна као један од захтева редакције, али је избор цитата и начин на који су укључени у текст оно што им даје књижевну вредност.

Гроздана Олујић наводи стихове Десанке Максимовић, Танасија Младеновића, Весне Парун, Стевана Раичковића, одломке из романа Михаила Лалића, Павлетићевих и есеја Исидоре Секулић, у којима је она сама проналазила посебну лепоту израза, тема и идеја и који су, на изванредан начин, дочаравали и њена уверења и осећања. Функција ових цитата је најчешће у томе да нагевесте доминантну тему разговора и дочарају ауторкина расположења и мисли пред сусрет са књижевником. Сусрет са Јушом Козаком најављен је цитатом из симфоније *Родно мeстo* који наговештава једну од доминантних тема разговора, место човека у животу: „Живот, то је бунар”, пише Јуш Козак у завршној глави симфоније *Родно мeстo*, „а ми хапшеници који бучним корацима окрећемо точак и дижемо ведрa док не малакшемо и не паднемо на дно” (Олујић 1959: 65).

Гроздана Олујић често користи цитат као прилику да изрази своје слагање са идејом изложеном у њему, као што је то случај са „болно-узнемиром *йоруком свету* Михаила Лалића: „Порука по којој је за човека најбитније да ’истакне нешто испред себе или да мисли да то постоји. Одвојено нешто, удаљено, и као пламичак који показује где је испред у сталном кружењу кроз непознато” (Олујић 1959: 92) или размишљањима Вељка Петровића о путу писца: „Ту нема скретничара – размишља о путу писца Вељко Петровић у есеју ’Школа писања’ – који машу црвеним лампама спасавајући од судара и показујући правац. Наше станице немају имена. Ми идемо напред. Слепо и несвесно јурећи, застајући и не знамо када, где и зашто ћемо стићи?’ О смислу тог пута размишљао је он веома много и често” (Олујић 1959: 153).

Другу врсту цитата представљају оцене књижевних критичара о стваралаштву или посебном делу појединих писаца, који истичу доминантну особеност, тематску заснованост или уметничку вредност дела:

„’Пијана је та паланка неким нечистим пијанством’ – каже Михиз на основу података из Божићевих ’Курлана’ – ’унезверена и глупа, очајно загледана у плићак својих дубина” (Олујић 1959: 9);

„’Индивидуални печат Лалићевој литератури’ – каже Велибор Глигорић на једном месту – ’даје и сливеност личног живота писца с његовим књижевним делом. Писац даје своју крв делу” (Олујић 1959: 89);

„’Можда и не слутећи да се дотиче тајне свих стваралаца, Јесењин је једном приликом написао: ’Истину о мени и мом животу наћи ћете у мојим песмама.’ Душан Матић би са пуним правом, бар што се тиче ’Багдале’, могао да понови то” (Олујић 1959: 111).

6. ЈЕЗИЧКО-СТИЛСКИ ПОСТУПЦИ У ИНТЕРВЈУИМА ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ

Гроздана Олујић користи сваку прилику да документарни дискурс интервјуа преиначи у књижевноуметнички. Статичне тренутке зато испуњава запажањима о простору – спољашњем (улица, трг, град) и унутрашњем (соба, канцеларија, клуб), звуцима (гласови људи, плач деце, звук пролећног пљуска, звона), светлости (сунчева светлост, светлост града) и тами (сутон). Као једну од карактеристика приповедања у романима Гроздана Олујић Александар Јовановић наводи „својеврсну лиризацију израза” (Јовановић 2010: 12), која се уочава у приближавању поетског и прозног израза. Неубицајена поређења, метафоре, понављања и употреба реторских питања, који ће њеним романима, а нарочито њеним бајкама (в. Милановић 2010), дати карактеристичан израз, налазимо и у интервјуима.

Поетизацију описа Гроздана Олујић веома често постиже необичним поређењима (прва група примера) и персонификацијом (друга група примера):

„На лицу се као танани титрај месечине над дубоким и мирним водама први пут јавља осмех” (Олујић 1959: 194); „У тешком ваздуху, густом као смола, мировало је чак и трепераво лишће бреза” (Олујић 1959: 14); „Напољу сунце као веверица скакуће по гранама и чује се немирна цика деце” (Олујић 1959: 73)

„Брзо је ходало време. Као да су ветрови крали дане” (Олујић 1959: 225); „Очи навикнуте на ширине, на слободно небо, на изласке сунца, мрзеле су зидове изнад себе” (Олујић 1959: 201); „Тихо, скептично, затворен у себе, замирао је ритам Новог Сада. Возови су долазили и одлазили, а полупразан, провинцијски сив и тужан перон нагонио је на суморне закључке о животу” (Олујић 1959: 246); „Сунце капље са кровова и игра по златним лоптицама поморанци” (Олујић 1959: 59); „Капље бела дневна светлост низ стропове стакленог крова и жежи се нага девојка у фонтани” (Олујић 1959: 158); „Сунце скакуће по лишћу још увек мокром од кратког пљуска који је за тренутак замутио небо, а одмах затим ишчезао” (Олујић 1959: 73); „Напољу нас дочекује огромно црно небо и блештаве светлости велеграда, који одавде, са врха Топчидерског Брда, изгледа као неко узбуркано светлосно море” (Олујић 1959: 125); „Улицама теку људска лица, руке, очи, застајући тек на неком углу да се питају: куда?” (Олујић 1959: 139).

Интензитет емоција својих саговорника Гроздана Олујић неретко дочарава и комбинацијом упитних и узвичних реченица:

„Песимизам? – питате се. Свакако! Очајање? И то! Али оно с којим, по Сартру, почиње прави оптимизам: оптимизам човека који ништа не очекује,

који зна да нема никаква права и да му нико ништа не дугује, коме се допада да рачуна само на самог себе и да сам ради за добро свију” (Олујић 1959: 91); „Мора да постоји савест у свету! – узвикује страшно. – Шта је савест? Да ли је савест – свест? Свакако! Цела та наша такозвана савест у ствари је свест. Само, које врсте? Јака? Слаба? Осетљива? Негована? Запуштена? Није важно. Једно је сигурно, између савести и свести нема граница. Оне су идентичне” (Олујић 1959: 191).

У интервјуу са Весном Парун Гроздана Олујић као да се поиграва реторичким питањима, чијом комбинацијом са узвичном реченицом и низом обавештајних гради ефектну конструкцију:

„Да ли и Весна Парун, тај велики завереник љубави у нашој поезији, осећа да је нешто изгубљено? Или је то само тренутно расположење? Није ли, уосталом, код песника највећи део осећања само тренутан? Или не! Постоји једна нит, једна чулна нит која се провлачи кроз читаву њену поезију... нит еротског. Нит чулног, везана за главни симбол поезије Весне Парун – Дечака. Оног Дечака који се јавља у сваком њеном тексту. Оног Дечака чији лик песникиња најчешће уноси у своје од живота згрануте очи” (Олујић 1959: 141).

Учестало понављање речи *ниш*, *чулна*, *Дечак*, интензивира експресивност израза и истиче њихово посебно значење.

Функцију интензификације има и понављање конструкција (Милановић 2010: 162). Тему која је опседа и за коју жели да нађе одговор ауторка истиче троструким понављањем питања:

„Да ли је живот апсурдан? – питам тражећи разрешење једног проблема који је задњих месеци прилично окупирао и моје мисли.

Мислите ли да је живот заиста апсурдан? – понављам.

Мислим ли да је живот заиста апсурдан? – пита као да је реченица тек сада продрла до њеног слуха” (Олујић 1959: 190).

Коментари у појединим интервјуима указују на то да Гроздана Олујић наставља разговор, у својој свести, у тренутку сређивања синопсиса:

„(Једна од неостварених Десничиних жеља била је да постане музичар. Можда отуда тако много музике у атмосфери свих његових дела? – прим. О. Г.)” (Олујић 1959: 30);

„(Није ли личност, дубоко сложена и оригинална личност Ивана Галеба, последњег Десничиног јунака, добар доказ за то? – прим. О. Г.)” (Олујић 1959: 30).

7. КОМПОЗИЦИЈА КЊИГЕ *ПИСЦИ О СЕБИ*

Композиција интервјуа у књизи *Писци о себи* Гроздане Олујић појављује се као важна тачка за разумевање пуног значења ове књиге. Опаска Добрице Тосића да књизи коју Гроздана Олујић *пише* (прим. С. М.) не би одговарало одлагање сусрета говори да је јануара 1958. године она већ радила на обједињавању интервјуа из претходне три године и да је већ тада морала размишљати и о начину на који ће распоредити материјал.

Поменуто је да су интервјуи вођени у периоду од октобра 1955. до децембра 1958. године, али распоред у књизи не одражава хронолошки след њихове реализације. Књига *Писци о себи* започиње разговором са Мирком Божићем, који је забележен у Клубу књижевника у Загребу, новембра 1957. године. У њему се запажају појединости од којих би се прва могла назвати подударношћу, а то је да је Божић имао „изузетну срећу да већ првим својим романом заузме једно од водећих места у литератури”. Друго запажање је потпуно јединствен доживљај *гуџої* и *їрисної разїовара*, а трећи Божићева изјава да пише јер осећа *уїраво неодољиву їоїтїребу да светиу каже оно шїїо живи у њему*, коју као да је изговорила сама Гроздана Олујић. Да подсетимо, она је те исте године доживела прву потврду свог књижевног дара, најпре од стручне, а убрзо и од читалачке јавности.⁶

Зашто је као последњи, завршни у књизи, Гроздана Олујић оставила интервју са Добришом Цесарићем? Њихов сусрет, више случајан него намеран, на железничкој станици у Новом Саду децембра 1956, био је „колико неприпремљен и неуобичајен, толико и непосредан и импресиван” (Олујић 1959: 246). На почетку интервјуа, према већ устаљеном маниру, Гроздана Олујић износи сопствена запажања о Цесарићевом песништву из којих се јасно уочава да су јој песникови ставови према животу блиски и познати:

„Малобројне су тако одређене и јасне поетске физиономије као што је физиономија хрватског лиричара Добрише Цесарића. Окренут себи и својим песничким визијама он је, пуштајући да време доноси и односи разне 'изме', годинама, упорно и доследно градио своје лирске светове с подједнаком љубављу певајући и о 'бубици залуталој међу богове', и о трагичној луци нас самих” (Олујић 1959: 245).

Цесарићев животни став да је време равнодушно и хладно и да је једина светлост живота она коју ми дајемо из себе Гроздана Олујић прихвата као животну истину која ће јој помоћи да се суочи са болном темом њеног одрастања у ратним временима – са пролазношћу и смрћу, као јединим си-

⁶Рукопис романа *Излећ у небо* добио је трећу награду на југословенском конкурсима „Нове просвјете” и већ следеће године се нашао пред читаоцима. О великом успеху романа сведоче филмска и позоришна адаптација и бројни преводи на друге језике.

гурним тачкама *на крају свих наших изговорених или неизговорених снова* (прим. С. М.).

„Оно што нас од тога брани, наши обасјани тренуци, једина прегршт сунца и плавих детињих жеља за песника су часови када се враћа на бескрајне славонске равнице својих најранијих дана и кад у њему ниче песма, та песма која је 'кап сна' и једини разлог живота. *Живој сам*” (прим. С. М.) (Олујић 1959: 246).

Инспиративан, искрен разговор који се најчешће везивао за литературу и младост, завршава се Цесарићевим речима да би, када би могао поново да бира, поново изабрао поезију:

„Она ми даје тренутке у којима живим својим суштинским животом. Јер, поезија није математика, поезија је тоњење у мраку, прегршт светлости, интензивирање живота и – *живој сам!*” (прим. С. М.) (Олујић 1959: 249).

Синтагму *живој сам* Гроздана Олујић наглашава/истиче два пута: као аутопоетички и као животни став Добрише Цесарића, са интенцијом да између књижевног стварања, односно поезије и живота стави знак једнакости. (Овај став препознајемо и у чињеници да биографски запис о саговорнику не започиње местом и годином рођења него облашћу књижевног стварања: српски прозаист/романсијер/песник/есејистичар и сл.) Као завршница, не само разговора са песником, већ целе књиге, синтагма *живој сам* добија ново и много шире значење – она постаје нит која повезује и обједињује мисли свих саговорника и свесна и/или несвесна трагања Гроздане Олујић за одговором на питање које је у првом разговору поставила Исидори Секулић: „Да ли сте успели да у интелектуалном раду нађете смисао свога живота?”, а које се у каснијим разговорима наслућује као њена лична недоумица: „Имам ли ја снаге да се изборим са свим оним што подразумева живот писца? Хоћу ли ја да живим живот писца?” До тог одговора морала је да дође сама, али њена потрага за саговорницима сведочи о уверењу да ће у њиховим животним и стваралачким искуствима наћи путоказ за решавање сопствених недоумица. Симболично изражена свест да је књижевно стварање „тоњење у мраку, прегршт светлости, интензивирање живота и – живот сам!” завршава се знаком узвика који потенцира осећање радосне узбуђености због решености Гроздане Олујић да пут којим су пре ње пошле Исидора Секулић, Десанка Максимовић, Весна Парун и други саговорници, буде и њен пут. Знак узвика додатно потврђује њену жељу и намеру да буде књижевница и одлуку да пристаје на све, по цену тих кратких и ретких тренутака у којима се осећа смисао сопственог постојања. Тај узвик надовезује се и стапа са истоветном мишљу Мирка Божића, са почетка књиге, о неодољивој потреби књижевника да свету каже оно што живи у њему. Да је одлука Гроздане Олујић коначна потврђује

још један детаљ. Аутопортрету претходи, као и у свим осталим интервјуима, фотографија и кратак биографски запис. Испод слике лепе, младе жене чије се очи и усне благо и помало загонетно осмехују читаоцу, стоји запис: „Гроздана Олујић-Лешић, српски романсијер”.

ИЗВОРИ

Олујић 1959: G. Olujić, *Pisci o sebi*, Beograd: Mlado pokolenje.
Тосић (2002): Бранимир Тосић, *Десећ иисаца – гесећ разјовора*, Бор: Народна библиотека.

ЛИТЕРАТУРА

Гароња (2013): Славица Гароња, *Жене ѿворе: разјовори са књижевним са-временицама једној сјолећа*, Београд: Алтера.

Јовановић (2010): Александар Јовановић, Бунтовници и сањари Гроздане Олујић (уводне напомене), у: А. Јовановић и др. (ур.), *Бунтовници и сањари: књижевно дело Гроздане Олујић*, Београд: Учитељски факултет, 11–15.

Микић (2010): Радивоје Микић, Романи Гроздане Олујић, у: А. Јовановић и др. (ур.), *Бунтовници и сањари: књижевно дело Гроздане Олујић*, Београд: Учитељски факултет, 19–35.

Милановић (2010): Александар Милановић, Језичке и стилске карактеристике бајки Гроздане Олујић, у: А. Јовановић и др. (ур.), *Бунтовници и сањари: књижевно дело Гроздане Олујић*, Београд: Учитељски факултет, 157–167.

Пејчић (2002): Јован Пејчић, Аутопортрети вођени руком Бранимира Тосића, поговор, у: Б. Тосић, *Десећ иисаца – гесећ разјовора*, Бор: Народна библиотека, 205–266.

PKT (2001): *Rečnik književnih termina*, uredio D. Živković, Banja Luka: Романов.

Snežana P. Marković
University of Kragujevac
Faculty of Education in Jagodina
Department for Didactics and Methodology

PICTURE OF THE WORLD THROUGH PERSONAL LENSES – GROZDANA OLUJIĆ AS INTERVIEWER

Summary: The paper focuses on the interviews that Grozdana Olujić took in the middle of the last century with literary authors and critics; the interviews have been in the shadow of Olujić’s fairy tales and novels. Twenty-seven interviews, published in the book

entitled *Pisci o sebi* [*Authors about themselves*] (1959), represent an invaluable material for the literary history and offer a detailed description of social and cultural circumstances during the post-war period. Although Grozdana Olujić dedicated the book to the future generations, as *a record of an era and a mentality in it*, she unintentionally left some clues about herself. The themes she chose, the way she conducted interviews and wrote interview transcriptions reflect the thematics and linguo-stylistic characteristics that can be recognized in her later literary work – existentialistic way of thinking about the meaning of life, about the purpose of intellectual engagement; lyric elements in prose, introspection, reminiscences, citations.

Keywords: Grozdana Olujić, interview, social circumstances, existentialistic way of thinking, lyric elements in prose, citations.