

**Андријана М. Малоку<sup>1</sup>**

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

## **ЗВЕРИЊАК БОБЕ БЛАГОЈЕВИЋ И ДИНА БУЦАТИЈА**

Помоћу компаративне анализе одабраних текстова у овом раду ћемо приказати разнолике видове животињског присуства у делу *Il Bestiario* (Бестијаријум) Дина Буцатија и збирци приповедака *Све звери што су с тобом* Бобе Благојевић. Истраживање смо усмерили првенствено на оне приче поменутих аутора у којима се појављују исте *звери*, односно, следећи представници животињског света: пас, мачка, пуж, бубашваба. Плодна књижевна тема преображаја животиње у човека и обрнуто заступљенија је у причама српске списатељице, док је код италијанског писца посебно истакнута етичка визија, као и критика антропоцентризма. Сродност одабраних текстова заснована је превасходно на присуству зазорног и фантастичног, услед чега ћемо се у нашој анализи ослонити на значајне увиде италијанског критичара Рема Чезеранија.

*Кључне речи:* Боба Благојевић, Дино Буцати, преображај, зазорно, фантастично

Боба Благојевић (1947–2000) рођена је у време када је Дино Буцати (Dino Buzzati, 1906–1972) био већ афирмисан писац и новинар листа „Коријере дела Сера” („Corriere della Sera”). Поред писања бавио се сликарством, сценографијом, костимографијом, остваривши и значајну сарадњу са чувеним Федериком Фелинијем (Viganò, 2006: 6, 308–311). Узевши у обзир чињеницу да је Боба Благојевић студирала позоришну и филмску режију, Буцатијево залагање у оквиру филмске уметности чини их такође блиским.

<sup>1</sup> Филолошки факултет, Студентски трг бр. 3, Београд, andrijana.jan19@gmail.com

Збирка приповедака *Све звери што су с тобом* јесте и прва објављена књига српске списатељице 1975. године за коју је добила и Нолитову награду. Састоји се од осам прича: „Пуж“, „Овца“, „Веверица“, „Лисица“, „Бубашваба“, „Пас“, „Мачка“, „Црв“. Свака од њих у наслову именује „животињу са којом се неки лик поистовећује или се у њу преображава“, како наводи Предраг Бајчетић, приређивач издања прве књиге сабраних дела (Бајчетић, 2002: 133). Ниједан лик у овој збирци није означен личним именом.

Клаудио Марабини (Claudio Marabini) приредио је 1991. први Буцатијев *Бестијаријум*, а у нашем раду ћемо се ослонити на друго, проширено издање из 2015. године (*Il „Bestiario“ di Dino Buzzati*), чији је приређивач Лоренцо Вигано (Lorenzo Viganò), док је издавач Мондадори остао непромењен. Оно обухвата све што је Буцати током више деценија рада, тачније од 1932. до 1970. године, написао о животињама, било да је реч о књижевним текстовима, новинским чланцима, есејима или поезији (Viganò, 2015a: VII, XXV). Поред жанровске разноликости самих текстова, ваља истаћи да су разноврсне звери присутне у њима. Сам наслов првог тома *Cani, gatti e altri animali* (*Пси, мачке и друге животиње*) упућује на одабране врсте, док су у другом тому *L'alfabeto dello zoo* (*Алфабет зоолошког врта*) сабране остале животиње, које постоје у стварном свету или само у машти писца (Buzzati, 2015a; Buzzati, 2015b). Стварни или измишљени животињски свет био је у великој мери предмет и његових сликарских радова (Viganò, 2006: 270). Брижљиво приређено проширено издање поштује хронолошки редослед текстова и чува првобитне Буцатијеве наслове (Viganò, 2015a: XXV–XXVI).

Темељан и пажљив приступ одабиру прича, насловима и редоследу не изостаје ни код српске списатељице. У почетку не постоји идеја о настанку збирке о животињама и преображајима, већ се она јавља накнадно те се, потом, ауторка пажљиво посвећује распореду прича и поделама на мушке и женске, при чему врши промену њиховог укупног броја, од дванаест, тринаест и четрнаест наслова до коначних осам, о чему сведочи приређивач, који је и Бобин супруг, Предраг Бајчетић (Бајчетић, 2002: 133–136).

У фокусу наше анализе су пре свега текстови поменутих аутора са истим „зверима“, односно, следећим представницима животињског света: пас, мачка, пуж, бубашваба. Реч је о обичним животињама, ни по чему егзотичним или посебним.

Вреди помена то да ни Боба Благојевић ни Дино Буцати нису назвали бестијаријумом своје приче.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Бестијаријуми као списи о животињама утемељени у средњовековној традицији слике су и прикази њихових одлика и понашања пренетих не увек и не нужно на истинит или веродостојан начин, често помоћу алегориче (Zingarelli, 2003: 224).

Имајући у виду тему преображаја, ваљало би да на почетку истакнемо и чињеницу да је и српску списатељицу и италијанског писца пратила Кафкина сенка, чији су утицај на своје стваралаштво оба аутора порицала (Veronese Arslan, 1974: 114–115; Гиџић, 2002: 154; Viganò, 2006: 269).<sup>3</sup> Сагледавајући развој романа и тему метаморфозе, Бахтин примећује да се на основу метаморфозе изграђује „тип приказивања целине људског живота кроз његове основне преломне, *кризне* моменте: то како *човек постаје неко други*“, што је предмет наше анализе (Bahtin, 1989: 228–229).

### Потоп, барка и звери

Поред животињског присуства, значајна сродност међу одабраним текстовима јесте упућивање на Библију, конкретније на причу о Великом потопу и Нојевој барци. Код српске списатељице оно је присутно већ у наслову збирке и уводном цитату:

Све звијери што су с тобом од свакога тијела, птице и стоку и што год гамиже по земљи, изведи са собом, нека се разиђу по земљи, и нека се плоде и множе на земљи. Постање, 8, 17. (Благојевић, 2002: 5)

Из корпуса текстова италијанског писца прожетих иронијом и присуством мистериозних порука и знамења, издваја се прича сугестивног наслова, „Il diluvio universale“ (Велики потоп). Приповедач је приказан као Ноје, онај изабрани, онај који ће сабрати све врсте и једини преживети (Buzzati, 2015a: 262–268).

### Пас

У Буцатијевој збирци има скоро педесет текстова посвећених псима. Они су најзаступљеније животиње, уједно и писцу најближе (Viganò, 2015a: VII). Потврду налазимо у уводној причи „I miei cani“ (Моји пси): „Ја поседујем и мене поседују три жива и чаробна пса, [...]“, а три пасуса

---

<sup>3</sup> Антонија Веронезе Арслан излаже своје критичке увиде поводом питања односа Буцатија и Кафке и износи значајне разлике: Кафкина реалност не постоји, док Буцатијев „Милано постоји“ („la sua Milano esiste“), Буцати живи у стварности, пише хронике за новине и у њима проналази подстицаје за нарушавање границе и стварање нових стварности (Veronese Arslan, 1974: 114–115). У разговору са Радмилом Гиџић, на четврто питање о теми метаморфозе и употреби различитих искустава из књижевне традиције, од Овидија до Кафке, Боба Благојевић кратко одговара: „Оно што се вама чини да је сродно, на мене је имало најмање утицаја“ (Гиџић, 1992; наведено према: Благојевић, 2002: 154). С друге стране, у критици је примећено и следеће: „Мотив метаморфозе и метонимије добро је познат и врхунски обрађен у новијој светској књижевности, од Кафке до Орвела, па ипак Боба Благојевић не поштапа се за узорима и иза њеног дела не препознајемо лектуру“ (Милидраговић, 1975: 25, наведено према: Благојевић, 2002: 140). У нашој анализи се нећемо освртати на везе које се могу успоставити са Борхесом, Кортасаром или већ поменутиим ауторима, тј. „лектиром“ већ искључиво на одабране ауторе.

ниже: „Ја поседујем и мене поседују четири мртва и чаробна пса, [...]” (Buzzati, 2015a: 3).<sup>4</sup> Будући да има само једна прича „Пас” у збирци српске списатељице, равнотежу ћемо покушати да успоставимо издвајањем неких Буцатијевих текстова, првенствено оних са темом преображаја.

Иако у причи „Sotto i nostri piedi” (Под нашим ногама) није именован град ни одређено тачно време збивања, читалац лако може закључити да је реч о Другом светском рату и, највероватније, Милану (Buzzati, 2015a: 25). Доказ за временски контекст представља „Фаустов пример” и иронијом прожето присуство лика Мусолинија спремног да склопи пакт са ђаволима како би постао победник у рату (Buzzati, 2015a: 27–28; Малоку, 2023: 323). Приликом изградње подземног склоништа од ваздушних напада из рупе бива случајно извучен један мали ђаво, те је стицајем околности откривен и улаз у пакао. По изласку се ђаволак преображава у љупку пудлу која успева да побегне радницима и да се изгуби у маси. Споредна улога малог ђавола претвореног у пудлу добија на значају на крају приче када се она приближава фантастичном жанру: приповедач износи да постоји велика вероватноћа да је пудла још међу нама, у надземном свету (Buzzati, 2015a: 29). Поред тога што луцидни коментар подразумева поигравање са читаоцима у вези са питањем постојања и опстајања демонског (или фашистичког елемента) у нашем свету, указује нам уједно и на то да је пудла-ђаволак у суштини *посреднички предмет* („oggetto mediatore”) (Малоку, 2023: 326). Према критичару Рему Чезеранију присуство посредничког предмета пружа недвосмислену, несумњиву потврду о преласку прага светова и тиме припадности текста фантастици (Ceserani, 2017: 81). Метаморфозом ђавола у пудлу и прича доживљава преображај: она ступа у димензију фантастике. У свом прилогу Елизабета Конвенто потврђује преображајну способност текста посредством тематизованих метаморфоза, односно, помоћу „речи која преображава особу у животињу и животињу у инсекта” (Convento, 2019: 170). Иако се овај увид односи на зазорно ентомолошко присуство код италијанског писца, може се проширити и на текстове у којима су заступљене друге животиње, као и на стваралаштво српске списатељице. Буцатијев став поводом фантастичног, пак, подразумева да оно треба да буде блиско хроници што је могуће више (Marabini, 2015b: 386).

Приближавање свакодневном, обичном, такође је у основи ткања фантастичних текстова Бобе Благојевић. Неоспорни доказ који нуди посреднички предмет читамо у причи „Лисица”, када жена након (само)убиства мушкарца проналази длаке риђег лисца којима и даље има приступ: „При-

<sup>4</sup> У оригиналу: „Io possiedo, e sono posseduto, da tre cani vivi e meravigliosi, [...]” и „Io possiedo, e sono posseduto da quattro cani morti e meravigliosi [...]” (Buzzati, 2015a: 3). Важност паса у пишевом животу потврђује и приређивач (Viganò, 2015a: VII). Напомињемо да је за све преводе са италијанског језика одговорна ауторка рада.

виђење? Можда, али ја у кутијици чувам длаке, лисичије, риђе. А шта ћемо са њима?” (Благојевић, 2002: 79).

Наслов приповетке „Piccola Circe” (Мала Кирка) јасно указује на Кирку, чаробницу из грчке митологије која претвара људе у звери, али антономазијом подразумева и заводницу, што одговара антагонисткињи ове приче.

Наратор у првом лицу приповеда о свом младом пријатељу, ожењеном мушкарцу, физички налик псу боксеру, и његовој изненадној промени: Умберто Скандри ће се од веселог, отвореног, предузимљивог и по природи искреног човека претворити у расејаног, нервозног, узнемиреног, нетолерантног (Buzzati, 2015a: 147). Умберто ће у једном тренутку исповедити свом пријатељу Дину да му се догодила несрећа у виду друге жене која га не воли, али без које не може да живи. Приповедач Дино има прилику да упозна заводницу. Детињасто и истовремено афектирано и провокативно понашање младе жене застрашује наратора док посматра понижења којима је изложен млади пријатељ. Сведен на посматрача са стране изненада ће задрхтати услед „толике ироније у њеном погледу и таквог хладног задовољства поседовања” (Buzzati, 2015a: 149).<sup>5</sup>

Неколико месеци после непријатног сусрета, пријатељ је нестао, а приповедач је почео да истражује случај отишавши код младе заводнице где је затекао два пса, патуљасту пудлу и боксера: „Боксер је био прилично дебео и млитав, и, не знам како, учини ми се да сам га већ негде видео” (Buzzati, 2015a: 150).<sup>6</sup> Пажњу му привлачи и ожиљак: „Необично”, рекох, „има ожиљак у углу левог ока. Баш као Умберто” (Buzzati, 2015a: 151).<sup>7</sup> Наслов приче и сличности боксера и пријатеља Умберта на које указује приповедач припремили су читаоца за решење мистерије:

Скрупчан испод стола, дрхтећи, боксер ме је напоскон гледао нетремице. Били су то погледи мученог, побеђеног, угашеног, уништеног, пониженог створења које се, ипак, још увек нејасно сећа поноса изгубљене младости.

Гледао ме је. А сузе су му лиле из очију. Те зенице, тај израз, тај дух. Како ме је гледао! Јадни Умберто! (Buzzati, 2015a: 152).<sup>8</sup>

<sup>5</sup> У оригиналу: „C’era tanta ironia nei suoi sguardi, c’era un tale freddo compiacimento di possesso, che un brivido mi salì su per la schiena” (Buzzati, 2015a: 149).

<sup>6</sup> У оригиналу: „Il boxer era piuttosto grasso e flaccido, e, non so come, mi parve di averlo già visto da qualche parte” (Buzzati, 2015a: 150).

<sup>7</sup> У оригиналу: „Strano” dissi „ha una cicatrice all’angolo dell’occhio sinistro. Proprio come Umberto” (Buzzati, 2015a: 151).

<sup>8</sup> У оригиналу: „Accucciato sotto il tavolo, tremante, il boxer finalmente mi fissò. Erano gli sguardi di una creatura afflitta, vinta, spenta, distrutta, umiliata, che ancora tuttavia ricordava vagamente l’orgoglio della giovinezza perduta. Mi guardava. E le lacrime gli sgocciolavano dagli occhi. Quelle pupille, quell’espressione, quell’animo. Come mi guardava! Povero Umberto” (Buzzati, 2015a: 151).

Умберту је једино преостало да јадикuje над својом судбином у дому младе Кирке, чији дом у миту, иначе, носи назив Ајаја („јадиковка“) (Grevs, 2008: 144). Киркину моћ да трансформише људе у звери на крају је преузео имплицитни аутор, применивши уз то дантеовски закон одмазде (*legge del contrappasso*): за почињено неверство у браку (али и почињено неверство према себи, својој природи), преступник бива кажњен преображајем у верног пса, постајући тако жртва своје господарице.

Питање односа тлачитеља и потлаченог, прогонитеља и жртве присутно је и код Бобе Благојевић. У приповеци „Пас“ стиче се утисак да је приказано саслушање окривљеног, приликом чега наратор-окривљени описује свог наизглед сасвим обичног пса неименованим наратерима, који би требало да забележе његов исказ: „раса је никаква, обичан мешанац, крзно кратко, сивкасто – бела основа са понеком црном пругом, црна флека на њушци, кратке ноге, дебео труп, вуче реп као сви мешанци. Значи, ништа нарочито. Пишите, ништа нарочито“ (Благојевић, 2002: 93). Из почетног описа делује да влада склад у односима пса и његовог господара, јер пас по имену Ролф, „све разуме“ (Благојевић, 2002: 93). Исто тако делује да га власник неизмерно воли,<sup>9</sup> те као сваки власник, претерано хвали свог љубимца: „И он трчи преко травњака бржи, спретнији, паметнији од свих осталих паса“, али и размеће се сопственом вештином дресуре (Благојевић, 2002: 94). Његова дресура-васпитање подразумева да пас научи да размишља, што је аналогно Буцатијевом текстуалном свету у ком се појављују случајеви животиња са вештином читања и писања.<sup>10</sup> Потом се приповеда о необичној двогодишњој дресури-васпитању изједначеној са изигравањем Бога или стварањем било каквог облика живота: „Шта ме се тиче ако сте ви створили два мољца или две гусенице? Шта се вас тиче ако сам ја створио пса?“ (Благојевић, 2002: 98). До преломног тренутка у причи долази када на основу љутитих реакција и одговора приповедача на ненаведена, али подразумевана у тексту питања наратера, читалац увиђа да је реч о мачку: „Престаните! Мачак! Моја жена имала је мачка. Мрзео сам га, то признајем. Мрзео сам га“ (Благојевић, 2002: 98). Сазнаје се одмах затим и да је приповедача жена напустила (супротно његовој потреби за псећом верношћу), а уместо жене остала је мачка. Тако су се бес, немоћ и бол напуштеног мушкарца претворили у осветничко мучење

<sup>9</sup> Поменимо овом приликом Буцатијев емотивно посве другачији текст „Il più bello del mondo“ (Најлепши пас на свету) у ком приповедач на питање „Који је најлепши пас на свету?“ одговара „Најлепши пас на свету је мој“. Он нуди објашњење да није реч о физичкој лепоти већ духовној, препознатљивој у погледу „твог пса“ (Buzzati, 2015a: 153). У оригиналу: „Qual è il cane più bello del mondo?“. Io ho risposto: „Il cane più bello del mondo è il mio“ (Buzzati, 2015a: 153)

<sup>10</sup> Уп. „Il cane letterato oggi non è in vena“ (Buzzati, 2015a: 14–19) или „L'Einstein dei cani si intenerisce per i gatti“ (Buzzati, 2015a: 142–146). Довољно је да поменемо и мачка Ђиђија из приче („Se il gatto fa 'gurrig' vuol dire che è seccato“ (Buzzati, 2015a: 205–209).

недужне животиње. Патња недужних честа је тема и италијанског аутора (Martínez Garrido, 2012: 93).

Међутим, *створени пас* је имао попут мачке више живота, два пута је у причи умро као мачак не би ли прихватио навике и природу пса. Први пут умире, након што га је наратор по сопственом признању „морио глађу” и злостављао:

Мачак је био везан, на свом месту, мршав готово костур. У једном тренутку почео је да урличе [...] замахом је репом. Гледао сам га дуго. Почео је да режи. Тад сам схватио да је мачак умро а да се родио пас или да се од глади и мука родило нешто из чега је могао настати пас. (Благојевић, 2002: 99)

Онда је попримио навике пса, а резултати дресуре видљиви су из још једног одговора на питање невидљивих и нечујних саговорника: „Да, све! Све је радио. Понашао се као пас, дизао ногу крај бандере, по пропису, одбијао млеко и рибу, глодао кости. Било је све по псећем” (Благојевић, 2002: 101). Друга његова смрт настала је као последица још мучнијег теста, односно као казна за покушај бекства и показивање праве мачије природе:

Подмуклог израза је нестало, нестало је притворности, неискрености која нас је обојицу мучила. Свега је нестало. Умро је. Да, мачак је умро ту преда мном. Видео сам сасвим јасно. Охладио се, очи су постале мртве, празне. И онда се у њима појавила љубав и бескрајна оданост. Тад сам му дао име. (Благојевић, 2002: 103)

Мачак бива на силу преображен у пса, присиљен да се одрекне свог порекла, своје природе и прихвати да буде пас. Након називања наратора „лажовима”, на крају помирљивим тоном, износи се признање мучитеља: „Добро, то је мачак, а ја сам годинама веровао да је то пас” (Благојевић, 2002: 103).

### **Мачка**

Бројно неравноправан однос у текстуалним световима одабраних аутора постоји и када је реч о мачкама. Буцатијевих прича има осам, не рачунајући њихово споредно присуство у познатим „Мишевима” („I topi”), а у другом тому су и два текста посвећена дивљим мачкама (Buzzati, 2015a: 201–235; Buzzati, 2015b: 119–123, 341–346). У збирци српске ауторке, због преображаја мачка у пса, бројимо две приче.

У приповеци „Мачка”, у мучној атмосфери страха, болести и очајања још једне дисфункционалне породице осликане у Бобиној књизи, главна јунакиња, непокретна, може једино да посматра из постеље радње мачке

коју на крају убија, несвесна свог чина и доживљеног преображаја и идентификације. У исто време убиством животиње посредно се извршава и самоубиство:

На кревету сам лежала уплашена, на тепиху сам била храбра, ја сам лежала и ја сам скочила. Скочила сам из очајања, из страха, већег страха од оног на кревету. Подигла сам руке да се одбраним, и скочила сам жени, скочила сам себи, себи, скочила сам себи за врат.

Схватила сам, скочила сам себи за врат. (Благојевић, 2002: 115–116)  
Угушено маче из Буцатијеве приче „Il delitto del cavaliere Imbriani” („Злочин Витеза Имбријанија”) у вези је са завршницом Бобине „Мачке”, али и са тзв. саслушањем из „Пса” због своје блискости са криминалистичким жанром. Антијунак Имбријани задавио је маче, које је у почетку сведено „на ствар које се треба ослободити а потом на лешину коју ваља бацити те се наведеном градацијом наглашава окрутност злочинца” (Јањић/Јанковић, 2021: 155). Мистериозно и фантастично се испољава у (за наш свет) утопијском и парадоксалном крају где се најављује сурова казна господину Имбријанију за злочин и окрутност над „обичним” мачетом (уп. Јањић/Јанковић, 2021: 155): „Убијена је једна мачка. И сада припремају ломачу на којој ће бити спаљен убица” (Buzzati, 2015a: 219).<sup>11</sup> Очигледна је разлика у односу на стварно друштво у ком животиње трпе посве другачију судбину те, према речима Елизе Мартинез Гаридо: „могу бити некажњено коришћене, малтретиране, напуштене или истребљене” (Martínez Garrido, 2012: 97).<sup>12</sup> Иако у причи „Il segreto dell’impresario” (Тајна импресарија) „нема физичке патње или убиства” мачке, у њој се преноси слична идеја, осуда „коришћења животиња, али и људи у циљу стицања добити и славе” (Јањић/Јанковић, 2021: 156). Будући да животиње не поседују моћ говора, не могу посведочити о суровостима које подносе и о чињеници да су првенствено жртве фрустрација људи (Martínez Garrido, 2012: 97). Стога, аутор посредством животиња у својим текстовима приказује зло у човеку или „тамне стране људске душе” (Convento, 2019: 169).<sup>13</sup>

## Пуж

Приповедано време у „Пужу” протиче у уобичајеним радњама мајке и сина, за ручком: пржени кромпирићи и поховане шницле са салатом

<sup>11</sup> У оригиналу: „È stato ucciso un gatto. E adesso stanno preparando il rogo dove sarà bruciato l’assassino” (Buzzati, 2015a: 219).

<sup>12</sup> У оригиналу: „[...] per tale motivo, nella nostra società materialistica, possono essere impunemente usati, maltrattati, abbandonati o sterminati” (Martínez Garrido, 2012: 97).

<sup>13</sup> У оригиналу „i lati cupi dell’animo umano” (Convento, 2019: 169). Ваља да подсетимо на то да се у својој студији Елизабета Конвенто бави пре свега зазорним присуством инсеката код Буцатија.



од купуса, уз поподневно спавање, прање судова, цртање и друге обичне активности. Не разликује се много ни време проведено сутрадан: сокови, стрипови, слатко од вишања, играње напољу, увече палачинке и уз вечеру, још једно „саслушање”, покушај мајке да открије дечакову тајну (Благојевић, 2002: 7–13). После изненадног плача испитивача-мајке и разговора уследиће подсећање на ранија времена и песму:

*пусти пужу рогове  
да оремо долове  
ако нећеш пустити  
ја ћу тебе убити  
секиром по глави  
на зеленој трави* (Благојевић, 2002: 14).

Речи песме повод су за откриће дечакове тајне или лажи: према сопственом признању, редовно је посећивао једног пужа одлазећи му у кућицу и разумевајући се с њим без потребе за говором (Благојевић, 2002: 15–16). Речи су кадре да призову нова дешавања, да се оствари то што је изречено и најављено у песми: убиство пужа. Према критичару Рему Чезеранију фантастични модус користи увелико ово својство те стога, метафора у наративном поступку омогућава изненадне и узнемирујуће преласке прага, односно, границе светова (Ceserani, 2017: 77– 78).

Мајка је пужа убила каменом. У исто време нестао је мистериозно и син, оставивши обућу и све друго у кући: „Ту ноћ сам пробдела сама. [...] А сутрадан све је ишло својим током – комшилук, полиција, слика у новинама” (Благојевић, 2002: 22). Но, мајку је мучила мисао о томе да је убивши пужа, убила и свог сина:

И онда се одшкрине онај добро забрављени прозор и мисао почиње полако да мучи – а шта ако је он побегао пужу у кућицу? Оном пужу кога сам ја убила, каменом. Шта тад да радим? И онда брзо затворим тај прозор, и не мислим више, и надам се у оно у шта не верујем. А онда помислим – а можда то није био тај пуж? [...] А онда се поново отвори онај прозор и ја се сетим свог преображаја, који је касно, исувише касно дошао. А шта ако је исти пуж изазвао преображај у мени као што је преобразио мог сина? (Благојевић, 2002: 23)

Црв сумње или мисао која ровари налази свој одраз у црву у истоименој последњој приповеци у збирци: црв као метафора смрти преузима тело самртника (уп. Благојевић, 2002: 117–119).

Код Буцатија сенка смрти која се појављује у ноћи има изглед огромног пужа, алегорије смрти која споро али сигурно долази по своју жртву. Штавише, претерано увећаног пужа виде сви осим заточеника,

старог генерала на умору, а он пред собом види мноштво црних непријатеља против којих се сам бори и не желећи да им се покори, успева да извојује *последњу битку*, што је и наслов ове приче („L'ultima battaglia”) (Buzzati, 2015b: 125–129).

### Бубашваба

Црне сенке се појављују у виду џиновских немани спремних да изврше освету над породицом Марторани, убицама бубашваба у приповеци „Occhio per occhio” (Око за око) (Buzzati, 2015b: 296–301). Сматрајући сујеверним став да „убијање живуљки после поноћи” доноси несрећу, чланови породице Марторани бивају жртве освете или најављене несреће (Buzzati, 2015b: 298).<sup>14</sup> Претерано увећање бубашваба, пужа или других врста, одговара „повећању анксиозности” ликова, али и читалаца који су у подједнако напетом ишчекивању расплета догађаја (Convento, 2019: 171).

„Бубашваба” је једна од познатијих приповедака српске списатељице, уврштена и у *Фантастичну зоологију српске приповедне прозе двадесетог века*, за коју приређивач Саша Хаџи Танчић износи да је „кафкијански интонирана” (Хаџи Танчић, 2012: 22, 227–235). Мисао која ровари (у последњој причи је мисао црв), довешће јунакињу до промене које други, њени ближњи, неће бити свесни: „ја сам се за вечером потпуно променила, изнутра сам била потпуно друга жена. Уместо да несребично волим као што сам до тада чинила, мрзела сам свом снагом и била сам свесна своје мржње – а нико ништа није приметио” (Благојевић, 2002: 87). У току исте вечери ће поубијати бубашвабе окупљене око мрва: „ни сама не знам зашто, размазала сам их по поду” (Благојевић, 2002: 88). Буцатијева згажена бубашваба из истоимене приче („Scarafaggio”) током два и по сата самртних мука ширила је своју поруку, као и страх и немир око себе несвесна своје моћи. Тек када је наратор згази и исто тако размаже по поду тада се смирују и други сапатници: пас, жена, гласови (Buzzati, 2015b: 295).

У знатно дужем прозном тексту „Il viaggio negli inferni del secolo” (Путовање у пакао века) из збирке *Il Colombre*, у паклу под Миланом наратор ће посматрати дејство убрзавања које спроводе ђаволице над инжењером Тирабоскијем, што ће потом упоредити са бубашвабом истрајном у борби за свој опстанак у вртлогу воде (Buzzati, 2016: 269).<sup>15</sup>

У Бобиној причи ће једино непомична бубашваба бити поштеђена и посматраће је нетремице: „Била је одвратна. Дебело црно тело пресијавало

<sup>14</sup> У оригиналу: „State attenti però: porta disgrazia. [...] Uccidere bestie dopo mezzanotte” (Buzzati, 2015b: 298).

<sup>15</sup> Овом приликом напомињемо да смо поменути дугу причу сагледали у недавно спроведеном истраживању теме оностраног путовања поред текста Бобе Благојевић „Пут у земљу мртвих”, због чега се могу истаћи додатне сродности међу италијанским писцем и српском ауторком (уп. Малоку, 2023: 319–334).

се, масни бркови, труп, нервозне танке ножице. [...] Препознала ме” (Благојевић, 2002: 89). Увиђа да одвратност бубашвабе зависи од тога што она „зна све о нама”, и од немогућности да се ослободи тог баласта (Благојевић, 2002: 89). Тренутак спознаје преломан је у причи: „Схватила сам, све сам схватила. И вечеру, и своју мржњу. Схватила сам и све о сатари, и скривене лепоте које су ми биле недоступне. Кад сам дршком од сатаре закуцала на врата, она су се одшкринула” (Благојевић, 2002: 89). Одшкринута су овим и врата ка фантастици: из атмосфере на први поглед топлог породичног језгра, заједничких обедовања и свакодневних обичних радњи испливава фантастично, а жена доживљава преображај: „Узјачала сам је и пошле смо заједно. Било је то дуго путовање у пукотину зида. Видела сам тамо обећана чудеса о којима не могу сад да причам” (Благојевић, 2002: 90). Јунакиња одбија да пренесе своје необично искуство, те оно остаје неисприповедано, а читалац у недоумици, у чему препознајемо одлику фантастичних текстова (Todorov, 2010: 27).

О колебању, недоумици или „непрекидном узнемирењу” сведоче и следећи редови:

Зато што овде фантастика, уколико и привири, никад не показује своју безочну њушку. Вешто се служећи нејасноћом, писац ствара једно непрекидно узнемирење које нас приморава да осетимо крхкост нашег ја, да постанемо тога свесни да су привидне извесности реалности одвојене од света неизвесности само крајње тананом преградом (Bianciotti, 1980, наведено према: Благојевић, 2002: 146).

Указујући на осећања гађења, мржње, одбацивања и присуство *одвратне* бубашвабе, значајно је на овом месту да издвојимо појам зазорног. Код Буцатија је оно позиционирано између блиског, присног и непознатог, између идентитета и другости (Convento, 2019: 161). Зазорно чини нит која повезује све ликове Бобине барке уз „непрестану узнемиреност”, онеспокојавајуће искуство и ликова и читалаца (Ceserani, 2017: 17). Иако се у својој студији италијански критичар знатно више бави фантастичним, у почетном делу упућује на Фројдов појам *unheimlich* и важност побуђивања несигурности код читалаца (Ceserani, 2017: 17). У кратким цртама ћемо се присетити упечатљивијих знакова присуства зазорног: од дечаковог гађења према храни у „Пужу”, за које Кристева напомиње да је „најелементарнији и најархаичнији облик зазорности”, великог пужа-смрти („L’ultima battaglia”), преко изгладњивања и мучења мачке/пса, дављења мачке у Бобином, као и Буцатијевом тексту, потом до бубашвабе свима мрске и непојмљиве и на крају до црва који гризе и „у мраку једе” месо тек преминулог старца (Kristeva, 1989: 9; Благојевић, 2002: 119).

Зазорност која нас, према Јулији Кристевой, „суочава [...], с нашим најстаријим покушајима да се ослободимо *материнског* ентитета”, повезује мајку из „Пужа”, са мајком-супругом у „Бубашваби” (Kristeva, 1989: 20). У овој причи промењен је поглед јунакиње на оно познато, на пакао „сопственог дома”, те сада из другог угла посматра ближње, *зазирући*, спутана страхом да изађе из пукотине и да им се придружи (Благојевић, 2002: 90, 134).

### Закључак

Полазиште нашег рада било је присуство књижевног топоса преображаја или метаморфозе у збирци *Све звери што су с тобом* Бобе Благојевић и *Бестијаријуму* Дина Буцатија. Упркос знатно већем броју текстова о животињама италијанског аутора, уочили смо да је у делу српске списатељице тема преображаја заступљенија. Она представља важну нит која све приче повезује у целину.

Зазорно чини другу значајну нит, али и константу у Бобином *зверињаку*, као и другу сличност међу одабраним причама и писцима.<sup>16</sup>

Показали смо да тема метаморфозе наговештава и преображај самог текста и његово прекорачење прага фантастичног. Фантастични модус подједнако је истакнут код оба аутора.

На крају, својеврсни *бестијаријум* Бобе Благојевић и *све Буцатијеве звери* могу посведочити о сталном преплитању човековог бивствовања са другим бићима, домаћим или дивљим животињама, немоћним или опасним, стварним или измишљеним и које, стога, за своје идеално станиште имају књижевност.

### Литература

- Бајчетић, П. (2002). Напомене. У Б. Благојевић, *Све звери што су с тобом* (133–135). Београд: Алтера, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Брчко: McMilan.
- [Бајчетић, П. (2002). Napomene. У В. Благојевић, *Све звери што су с тобом* (133–135). Београд: Алтера, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Брчко: McMilan.]
- Bahtin, M. (1989). *O romanu*. Beograd: Nolit.
- Bianciotti, H. (2002). Des monstres dans la tête. У В. Благојевић, *Све звери што су с тобом* (145–146). Београд: Алтера, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Брчко: McMilan.
- Veronese Arslan, A. (1974). *Invito alla lettura di Buzzati*. Milano: Mursia.
- Viganò, L. (2006). *Album Buzzati*. Milano: Oscar Mondadori Editore.

<sup>16</sup> Код италијанског писца превагу најчешће односи критика владајућег антропоцентризма (Јањић/Јанковић, 2021: 157).

- Viganò, L. (2015). Dino Buzzati, un animalista “ante litteram”. In D. Buzzati, *Il „Bestiario”* (Vol. 1) (V–XXVI). Milano: Oscar Mondadori.
- Гиќић, Р. (2002). Страх и снови: Разговор са Бобом Благојевић. У Б. Благојевић, *Све звери што су с тобом* (152–156). Београд: Алтера, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижевна зорана Стојановића, Брчко: McMilan.
- [Gikić, R. (2002). Strah i snovi: Razgovor sa Bobom Blagojević. U B. Blagojević, *Sve zveri što su s tobom* (152–156). Beograd: Altera, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Brčko: McMilan.]
- Grevs, R. (2008). *Grčki mitovi*. Beograd: Familet.
- Zingarelli, N. (2003). *Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.
- Јањић, Д., Јанковић, А. (2021). Мачка: (по)етика на одабраним примерима из Пасколијеве поезије и Буцатијевог *Бестијаријума*. У Н. Бубања, Д. Бошковић, М. Ковачевић (ур.), *Мачке: еко(по)етика у књижевности, језику и уметности* (145–159). Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- [Janjić, D., Janković, A. (2021). Mačka: (po)etika na odabranim primerima iz Paskolijeve poezije i Bucatijevog *Bestijarijuma*. U N. Bujanja, D. Bošković, M. Kovačević (ur.), *Mačke: eko(po)etika u književnosti, jeziku i umetnosti* (145–159). Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet.]
- Convento, E. (2019). Presenze entimologiche perturbanti nella narrazione di Buzzati. *Филолошки преглед*, 46(1), 161–176.
- Kristeva, J. (1989). *Moći užasa: Ogled o zazornosti*. (D. Marion, prev.). Zagreb: Naprijed.
- Малоку, А. (2023). Приказ оностраног путовања на примеру одабраних текстова Бобе Благојевић и Дина Буцатија. *Наслеђе*, 54, 319–334.
- [Maloku, A. (2023). Prikaz onostranog putovanja na primeru odabranih tekstova Bobe Blagojević i Dina Bucatija. *Nasleđe*, 54, 319–334.]
- Marabini, C. (2015). Prefazione a „Bestiario” 1991. In D. Buzzati, *Il „Bestiario”* (Vol. 2) (385 – 390). Milano: Oscar Mondadori.
- Martínez Garrido, E. (2012). Riflessioni critiche sul dolore, sulla pietà e sugli animali in Dino Buzzati. *Testo: Studi di teoria e storia della letteratura e della critica*, 63, 93–110.
- <[https://www.academia.edu/34535069/RIFLESSIONI\\_CRITICHE\\_SUL\\_DOLORE\\_SULLA\\_PIET%C3%80\\_E\\_SUGLI\\_ANIMALI\\_in\\_DINO\\_BUZZATI](https://www.academia.edu/34535069/RIFLESSIONI_CRITICHE_SUL_DOLORE_SULLA_PIET%C3%80_E_SUGLI_ANIMALI_in_DINO_BUZZATI)>.
- Милидраговић, Б. (2002). Фантастична фантастика. У Б. Благојевић, *Све звери што су с тобом* (139–140). Београд: Алтера, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижевна зорана Стојановића, Брчко: McMilan.
- [Milidragović, B. (2002). Fantastična fantastika. U B. Blagojević, *Sve zveri što su s tobom* (139–140). Beograd: Altera, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Brčko: McMilan.]
- Todorov, C. (2010). *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Službeni glasnik.
- Хаџи Танчић, С. (2012). *Фантастична зоологија српске приповедне прозе двадесетог века*. Београд: Службени гласник
- [Hadži Tančić, S. (2012). *Fantastična zoologija srpske pripovedne proze dvadesetog veka*. Beograd: Službeni glasnik]
- Ceserani, R. (2017). *Il fantastico*. Bologna: Il Mulino.

## Извори

- Благојевић, Б. (2002). *Све звери што су с тобом*. Београд: Алтера, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Брчко: McMilan.
- [Благојевић, В. (2002). *Sve zveri što su s tobom*. Beograd: Altera, Sremski Karlovc, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Brčko: McMilan]
- Buzzati, D. (2015). *Il „Bestiario” di Dino Buzzati* (voll. 1–2). Milano: Oscar Mondadori.
- Buzzati, D. (2016). *Il Colombre e altri cinquanta racconti*. Milano: Oscar Mondadori

## COMPARISON OF BOBA BLAGOJEVIC AND DINO BUZZATI'S BESTIARIES

### S u m m a r y

We demonstrated various types of animal presence in this paper, using comparative analysis between Dino Buzzati's *Bestiary* and the collection of short stories *Sve zveri što su s tobom* (*Every Living Thing that is with Thee*) by Boba Blagojević. Our research was primarily focused on the stories where the same beasts appear, representatives of the animal world such as: dog, cat, snail, cockroach. The fruitful literary theme of animal's transformation into a human and vice versa is more prominent in the stories of the Serbian writer. However, the ethical principles and criticism of anthropocentrism are especially highlighted with the Italian writer. The presence of the uncanny and the fantastic is the foundation to kinship of the selected texts, whereby we relied on the insights of Italian critic Remo Ceserani.

*Keywords:* Boba Blagojević, Dino Buzzati, metamorphosis, uncanny, fantastic