



[www.dereta.rs](http://www.dereta.rs)

*Urednici izdanja*  
Vladimir Manigoda  
Aleksandar Šurbatović

*Naslov originala*  
Agota Kristof  
LE GRAND CAHIER  
LA PREUVE  
LE TROISIEME MENSONGE

Agota Kristof, Le Grand Cahier © Editions du Seuil, Paris, 1986  
Agota Kristof, La Preuve © Editions du Seuil, Paris, 1988  
Agota Kristof, Le Troisieme Mensonge © Editions du Seuil, Paris, 1991  
Copyright © ovog izdanja *Dereta*

AGOTA KRISTOF

BLIZANAČKA  
TRILOGIJA



VELIKA SVESKA • DOKAZ • TREĆA LAŽ

*Prevod sa francuskog*  
Vesna Cakeljić

Beograd  
2018.  
DERETA • KONTRAST



## PREDGOVOR

Pred čitaocima je ponovo (prvi put u jednoj knjizi) glasovito troknjižje Agote Kristof: *Velika sveska* (1986), *Dokaz* (1988) i *Treća laž* (1991). Prema svedočanstvu autorke, nije bilo unapred samozadate namere da se tekst *Velike sveske* uključi u dalju ili širu strukturu. Ipak, usledila su dva romana, zbog kojih određenju troknjižja kao neosporno „glasovitog” (Agota Kristof je dobitnica brojnih nagrada za književnost, a njena dela prevedena su na oko četrdeset jezika) treba već ovde pridružiti i atribut „višeglasnog”, koji najneposrednije sugerše ukupnu formu ove trijadne celine koja toliko okupira, zbunjuje, remeti i nagrađuje čitaoce. Jednostavnije rečeno, pred čitaocima je ponovo jedno od najzagonetnijih i najuspelijih dela moderne književnosti.

Biografski podaci često su u prikazima i predgovorima stvar konvencije. Oni pak nisu tu kako bi razotkrili nekakvu umetničku istinu, ali igraju važnu ulogu u ukрупnjavanju predstave o nastanku i pojedinim vrednosnim komponentama teksta i, ukoliko je reč o velikoj književnosti, potcrtavaju već prisutne estetske komponente poput slike sveta, motivacije junaka, ili nekih stalnih motiva i simbola. Agota Kristof rođena je 30. oktobra 1935. godine u Čikvandu, malom mestu na severozapadu Mađarske. Nakon revolucije i sovjetske intervencije koja je usledila na mađarskoj teritoriji 1956. godine, potplaćuje poznanika i sa suprugom i četvoromesečnom ćerkom beži najpre u Austriju, a potom u Švajcarsku, gde se igrom

hitnosti slučaja nastanjuju u Nešatelu, blizu granice s Francuskom, i pet godina radi u lokalnoj fabrici satova (što je delimično inspirisalo i radnju njenog romana *Juče*, objavljenog 1995). Naporedo s poslom u fabrici, revnosno i, prema sećanjima sačuvanim u autorčinim memoarima (*L'analphabetè*, 2004), gotovo infantilnim metodama igara pokazivanja i imenovanja koje je igrala s prijateljski nastrojenim radnicama, uči francuski, jezik na kome će napisati većinu svojih knjiga i koji će, iako ga nikada nije besprekorno savladala, smatrati jezikom svog književnog izražavanja. Daleko od teritorijalnog i jezičkog prostora Mađarske, u pisanje će se ponovo upustiti prilično kasno, u svojim pedesetim.

Pisanje na francuskom jeziku za Agotu je svesni izbor, trag njene kulturalne razlike koji je i sam za sebe zahvalno sredstvo za prikazivanje užasa izmeštanja tokom i nakon Drugog svetskog rata. Za razliku od Nabokova ili nekih savremenih, takođe (samo)izgnanih autora, Agota je vrlo kratko i vrlo malo pisala na maternjem jeziku. Pesme zapisane na mađarskom smatrala je sentimentalnim i nedovoljno kvalitetnim, a zaokret ka francuskom jeziku razumevala je kao dovoljan i potreban način da živi svoju novu i drugačiju pripadnost.

Već na osnovu ovih biografskih odrednica moguće je steći načelni utisak o specifičnom izvođenju autorkinog književnoistorijskog „mesta” kroz naglašavanje njenih nekih izmeštenosti: u tradiciji, kulturi i jeziku. I zaista, čini se da je izmeštanje iz vlastitog prostora i vlastitog jezika u značajnoj meri oblikovalo i teme i sredstva kojima ih je autorka iskazivala. Nisu ni smele ni retke pretpostavke prema kojima su ovi romani izuzetni i neponovljivi u (savremenoj) frankofonoj književnosti.

Prelazak na novi jezik rezultirao je jednim od autentičnijih leksičko-stilskih zahvata, koji će se ispostaviti kao i te kako saobrazan romanesknim temama i njihovim junacima. Naime, Agota Kristof stvorila je prozu minimalnih lingvističkih sredstava, upečatljivih,

jednostavnih izričnih rečenica, svedenih opisa. Pisanju romana prethodi njeno ogledanje u poeziji, a potom i u pisanju dramskih tekstova. Otud u romanima dramsko i lirsko i te kako prisustvuju u simbiotički uvezanim kvalitetima sceničnog predstavljanja zadatog kroz kratke dijaloge s jedne, i gotovo poetski vazdušastu jednostavnost stila sa druge strane. Prisustvo i dramskih i lirskih kvaliteta jedno je od nekoliko dualno ili trijadno postavljenih i usložnjavanih obeležja njenog književnog sveta. Takvim bezmalo sociopatski hladnim, a sugestivnim jezikom nije uklonjeno emocionalno i duboko humano jezgro priče: naprotiv, hladnom refleksivnom distancom, prisutnom kako u jeziku tako i u duševnim životima junaka, učinjena je osobena ravnoteža spram preobilnosti traumatičnog, zlog i bizarnog u svetu. Naivnost stila predstavlja samo jedan zavaravajući činilac u celini izgrađenoj na zavaravanjima i premreženostima.

*Velika sveska* otpočinje dolaskom neimenovanih blizanaca u neimenovano mesto negde na granici neimenovane zemlje (za koju je s pravom moguće pretpostaviti da je severni deo Mađarske u vreme Drugog svetskog rata), gde ih majka, zastrašena neizvesnim prilikama u gradu, poverava na čuvanje njihovoj babi. Tu, u okruženju ispunjenom okrutnošću, patnjom, zločinom i seksualnom perverzijom, oni preduzimaju svoj, blizanački iskorak u odrastanje, rešivši se na stvaranje vlastitih moralnih koordinata i načina za preživljavanje. Njihova strategija podrazumeva samoobrazovanje ne samo kroz čitanje i pisanje već i nizove često šokantnih društvenih prestupa i nepočinstava, o kojima ostavljaju revnosna svedočanstva u svojoj beležnici. Zapanjujuća bezosećajnost kojom se vode, naglašavajući činjenično i proverljivo, te „istinito” i „apsolutno potrebno” kao jedine zakonomerne jedinice za vladanje u svetu, prikazuje se kroz nizove fizioloških (vežbe gladovanja, slepila i gluvoće) i međuljudskih (špijuniranje, vežbe prosjačenja, krađe) rešenja kojima pribegavaju, osmišljavajući ih zbog sopstvenog, oglednog interesa,

ili ih ostvarujući u odnosu na druge junake romana. Nastrana (a)moralna konzistentnost je dvosmerna: blizanci su i sami žrtve nečasnog postupanja, šikaniranja i seksualnog zlostavljanja. U kratkim poglavljima kojima neretko dominiraju scene nasilja, zazorni su čak i gestovi dobrote prelomljeni kroz njihov doživljaj potrebnog ili neophodnog. Oni će kazniti parohijsku sluškinju zbog ponižavanja jevrejskih zarobljenika, ali će i klonulom oficiru nekonvencionalnih nagona priuštiti odgovarajuću sadomazohističku nagradu; ucenjivati sveštenika, ali i štititi posramljivane i prokazivane.

Napredujući u pisanju, čitanju i realizaciji vežbi (koje su osmislili tako da se obrazuju i uklapaju u transgresivnost sveta koji ih okružuje), blizanci se susreću s katalogom grotesknih likova (nije dan, možda, nije tako upečatljivo i potresno prikazan kao lik Zečije Usne, devojčice koja se, gladna bliskosti, podaje psu i koja na kraju umire sa osmehom na licu, ne preživевši grupno silovanje „oslobodilačke vojske”) i iskustvima prisilnih deportacija, vazdušnih napada i pokušaja dezertiranja osujećenih eksplozijama na minskom polju.

*Velika sveska*, najčuveniji deo Trilogije, često se dovodi u vezu sa strukturom bajke. Iako naopak i pun naturalističkih prestupa, ovaj svet nije svet antibajke. Nije očuvana jasna razlika između dobra i zla, niti je ponuđen uobičajeno nedvosmislen kraj. Naprotiv: u romanima koji se nadovezuju na *Veliku svesku* izostaje čak i pouzdanost utiska celine. Narativne jedinice uzajamno se dovode u pitanje ili poriču, nastavljajući da grade paraboličnu sliku istorijskog usuda, što je propraćeno izostankom logičke i, uopšte, integracije junaka na planu njihovih pojedinačnih, unutrašnjih motivacija. Dok se bajke koje se pripovedaju prema modelu priče o dva često neizdiferencirana brata, ređe brata i sestre, u psihoanalitičkom ključu završavaju ucelovljenjem duše, ova trilogija u svojoj srži odriče kraj ili integraciju, sugerišući jedan novi *conditio humano* modalitet, koji je zjapeće neizvestan, nepotpun i fragmentiran.



U sledećem romanu, *Dokazu*, koji se tiče dečaka koji ostaje u Mađarskoj, identitetsko pitanje nije samo zamučeno: ono je problematizovano. Prvi znak razdvojenosti, pored konačnog imenovanja dvaju junaka braćom Klausom i Lukasom, očitava se kroz izbor naracije. Oblik drugog lica množine, „mi”, ustupa mesto pripovedanju u trećem licu. Lukas je odrastao i u međuvremenu se sprijateljio s mladom ženom, prihvatajući nju i njenog sina, koga je dobila u incestuoznoj vezi sa ocem. Ne bez posledica, upućen je na prošlost: živi uz kosturne ostatke svoje majke i mlađe sestrice, a vreme revolucije i kontrarevolucije koristi za nastavlanje rada na beležnici, koja vremenom postaje „dokaz” da je njegov brat uopšte postojao. Na ovaj način počinjemo da odgonetamo činjenice o dečakovom životu koje ukazuju na mogućnost da radnja *Velike sveske* ne mora biti u celosti istinita. Istinitost i verodostojnost pripovedanja postaju sve trusnija romaneskna i čitalačka područja: čitaocu izmiče „dokaz” pouzdanih identitetskih uporišta junaka i verodostojne usidrenosti priče. Istina drugog dela Trilogije uspostavlja se oko faktografije kojom se čitalac pokušava uveriti u to da je Klaus izmislio svoju biografiju, utemeljenu kroz tekst dnevnika koji pripisuje svom bratu.

Trilogija se završava romanom *Treća laž*. Sada se pripoveda u prvom licu, a glas pripovedača po svoj prilici pripada Klausu, koji, verujući da je ozbiljno bolestan, čeka izručenje. On sada opisuje svoje detinjstvo u rehabilitacionom centru pretvorenom u sirotište, u kome se oporavlja od povrede kičme. *Navodno*, niko ga ne posećuje, a nakon što je centar bombardovan, upućuju ga na selo i povećavaju okrutnoj seljanki koju će vremenom početi da naziva babom. Nakon njene smrti, ilegalno prelazi granicu. Vlasti ne mogu da pronađu nikakve dokaze za njegovu tvrdnju da je nekada imao porodicu i postupak ekstradicije se nastavlja. Poslat je u prestonicu, u ambasadu, i na ovom mestu u tekstu briše se i iznova ispisuje nova identitetska postavka: novo saznanje, naime, upućuje čitaoca na to

da je, prešavši granicu, dečak imenovao sebe imenom svog brata. Njegovo ime je, zapravo ili navodno, Lukas.

Posredovanjem prijateljski nastrojenog diplomate, saznaje da je njegov brat priznati književnik koji i dalje živi s majkom u prestonici. Blizanci se susreću i u poslednjoj kontrapunktalnoj tački (drugi deo trećeg romana) pripovedanje se poverava Klausovom glasu, koji uprkos Lukasovim sećanjima, poriče da ima brata. Klaus opisuje rastakanje svoje porodice i otkriva nešto što će preinačiti dečju psihu u fragmentarnu, traumom pocepanu dušu. Poslednji kontakt koji sa bratom ima jeste pismo u kome ovaj izražava svoju želju da bude sahranjen pokraj svojih roditelja.

Svet u drugom i trećem delu romana postaje „materijalniji”, neposrednije prikazujući istorijsku pozornicu hladnoratovskih okolnosti i kumulativno zbrajajući često protivrečna svedočanstva i sećanja likova. Ipak, ovo ne znači da je unutrašnja logika tog sveta postala dostupnija i razgovetnija. U ironičnom izneveravanju poetike koju srećemo u poglavlju „Naše učenje” *Velike sveske*, u kojem se blizanci odlučuju za beleženje apsolutno istinitog (i odstranjivanje emocija kao poželjnog postupka na stazi tog „apsolutno istinitog”), nije samo Klaus (Lukas) nekoliko puta prešao granicu: svoju granicu su nekoliko puta prešli i čitaoci, uzevši sada već ravnopravno učešće u strukturi koja počiva na laži.

Laž kao forma i forma kao laž još jedna su pulsirajuća dvosmislenost ili višesmislenost ovog „mi → on → ja” pripovedanja, a Kristof raspolaže neverovatnim darom za navođenje čitalaca. Zapravo, ona će ga otvoreno iskazati tek na jednom mestu, jasnom referencom na anagramski odnos imena Klaus i Lukas, što, samo po sebi, i dalje malo znači u narativnoj šumi u koju nas navodi. Anagramski odnos dvaju imena jednako može sugerisati *folie à deux*, redak psihijatrijski sindrom koji dele dve osobe, ali i poreći postojanje dvojca, upućujući na mogućnost nekada jedinstvenog, ali fragmentiranog uma. Bilo kako bilo, ovo delo se svojom sinkopiranom

relativizacijom opire kako pojedinačnim, ličnim pričama i istorijama, tako i zvaničnoj istoriji (francuski jezik u obimu pojma *historié* zahvalno čuva i pojam istorije i pojam priče).

Velikim dešavanjima 1989. godine, kada u Čehoslovačkoj, Poljskoj, Mađarskoj, Rumuniji i Bugarskoj redom padaju komunistički režimi, i kada, konačno, pada Berlinski zid, omogućen je glasniji i razgovetniji govor revizionista koji potom otvaraju tajne arhive i građanima ispostavljaju faktualnu istinu o njihovoj bliskoj prošlosti: o ideološki uslovljenom novinarstvu, tajnim dosijeima i drugim sredstvima kojima su mase bile kontrolisane. Umetnost je po pravilu hitrija u prokazivanju i osuđivanju ljudske potlačenosti. U Blizanačku trilogiju umetnuta su svedočanstva o besprizornom ophođenju oslobodilačke vojske prema građanima, novinarskoj profesiji u službi ideološkog diktata, posledicama blokovske podele po živote tzv. malih ljudi. Jedna knjižarka će u *Trećoj laži* reći kako *ima života koji su tužniji i od najtužnije knjige*. I zaista, prve godine nisu bile lake po mađarske raseljenike. Neposredno po prispeću u druge zemlje, bili su suočeni sa urušavanjem svojih snova i poraženi monotoni-  
jom života, a samoubistva su bila česta. Istrajavanje u pisanju, koje je sama autorka posmatrala kao vid prevladavanja ličnog iskustva, u Trilogiji nije sugerisano samo problematičnim autoritetom sve-  
ske: seoska knjižara, osiromašena u vremenu u kome su knjige ili cenzurisane ili izlišne, važno je mesto u sva tri romana, a neko — blizanci, prodavac knjiga ili bibliotekarka Klara — uvek nabavlja pribor za pisanje, spasava knjige ili piše. Tekst je uvek mogući prostor slobode i života u vremenima kada su ovi ugroženi. Kao što Viktor, prodavac knjiga, u *Dokazu* poverava Lukasu: *Ubeđen sam, Lukase, da je svako ljudsko biće rođeno da napiše jednu knjigu, i ni zbog čega drugog. Genijalnu knjigu ili osrednju knjigu, nevažno je, ali onaj ko ne bude napisao ništa, on je izgubljeno biće, on je samo prom-  
inuo zemljom ne ostavivši traga*. Pravila ispisivanja sveske i razgo-  
vori o pisanju nisu samo autopoetički stavovi, kao što ni prikazani

užas nije samo (kripto)biografsko mesto – oni su putokaz za nalaženje izlaza izvan uvek postojećih granica, bilo da su one osigurane minama i bodljikavom žicom ili fizičke i birokratske barijere iz vremena Gvozdene zavese, bilo da postoje kao unutrašnje, one granice pojedinca koje su nezavisne od fizičkog položaja i izmeštanja.

Razumljivo, ovi zagonetni i neuhvatljivi svetovi bili su predmet brojnih tumačenja. Književni istoričari i kritičari, teoretičari kulture i filozofi još uvek u prikazima, predgovorima i naučnim radovima nude brojne smernice i ključeve za interpretaciju romana i njihovih međusobnih samodopisivanja i samoporicanja. Neki od njih naročitu pažnju poklanjaju pripovedanju i pripovedačima, govoreći o postmodernoj praksi „mogućih svetova”. Drugi pak insistiraju na psihoanalitičkim čitanjima, prema kojima je Trilogija svedočanstvo (post)ratne traume i njenih dezintegrišućih posledica po subjekta. I Slavoj Žižek prepoznaje Agotino književno delo kao poligon za svoja etička stanovišta. Saobrazno novijim društvenim prilikama, sve su češći glasovi onih koji insistiraju na emigrantskoj književnosti, transnacionalnom i evropskim prilikama, ustanovivši pojam granice i iskustvo prelaska granice, te opoziciju Istok – Zapad kao osu oko koje se može organizovati razumevanje svih narativnih preseka unutar i između romana. Ne treba, konačno, smetnuti sa uma da su sastavljači *Oksfordskog rečnika* pre svega dve godine proglasili „postistinu” za reč godine. Svi mogući pravci i rukavci interpretacija po pravilu uvek govore više o nama i našem vremenu i sledstveno tome svi uvek izmiču celovitom, širem doživljaju koji nudi književni svet ove trilogije. Upravo zato se taj svet stalno uzvratno naseljava čitalačkom zatečenošću i preobražajem, krajnjim destilatima svake velike umetnosti reči. Jer ukoliko *Velika sveska* za jednu od tema uzima mogućnost autodidaktike, bez obzira na nezainteresovanost da svoje delo posmatra kao bilo šta osim ispisivanja lične istorije, što je Agota Kristof često isticala u intervjuima, autodidaktika ostaje ireverzibilna čitalačka posledica.

Iako u vlastitom razabiranju, književnim stvaralaštvom učinila je ono što i blizanci vojnom dezerteru rekavši: *Nismo hteli da budemo dobri. Doneli smo vam ove stvari jer su vam apsolutno potrebne. To je sve.*



# VELIKA SVESKA







## Dolazak kod Bake

Stižemo iz Velikog Grada. Putovali smo celu noć. Našoj Majci su crvene oči. Ona nosi veliku kartonsku kutiju, a svaki od nas dvojice po mali kofer sa svojom odećom i uz to veliki rečnik našega Oca koji predajemo jedan drugom kada nam se ruke umore.

Dugo hodamo. Bakina kuća je daleko od stanice, na drugom kraju Malog Grada. Ovde nema tramvaja, ni autobusa, ni automobila. Saobraća jedino nekoliko kamiona.

Prolaznici su malobrojni, grad je tih. Može se čuti odzvanjanje naših koraka; hodamo ćutke, naša Majka u sredini, između nas dvojice.

Pred kapijom Bakine bašte, naša Majka kaže:

– Sačekajte me ovde.

Mi malo čekamo, zatim ulazimo u baštu, obilazimo kuću, čučnemo ispod jednog prozora kroz koji dopiru glasovi. Glas naše Majke:

– Kod nas više nema ničega za jelo, ni hleba, ni mesa, ni povrća, ni mleka. Ničega. Ne mogu više da ih hranim.

Jedan drugi glas kaže:

– Dakle, setila si se mene. Celih deset godina nisi me se sećala. Nisi dolazila, nisi pisala.

Naša Majka kaže:

– Dobro znate zašto. Ja sam svoga oca volela.

Drugi glas kaže:

– Aha, a sada se prisećaš da imaš i majku. Dolaziš i tražiš da ti pomognem.

Naša Majka kaže:

– Ne tražim ništa za sebe. Volela bih samo da moja deca prežive ovaj rat. Veliki Grad je danonoćno bombardovan, a nema više ni hrane. Decu evakušu na selo, kod rođaka ili kod tuđina, gde bilo.

Drugi glas kaže:

– Trebalo je onda da ih pošalješ kod tuđina, gde bilo.

Naša Majka kaže:

– To su vaši unuci.

– Moji unuci? Ja ih čak i ne poznajem. Koliko ih je?

– Dvoje. Dva dečaka. Blizanci.

Drugi glas pita:

– Šta si uradila sa drugima?

Naša Majka pita:

– Kojim drugima?

– Kuje okote četvoro ili petoro štenadi odjednom. Zadržiš jedno ili dvoje, ostale udaviš.

Drugi glas se veoma glasno smeje. Naša Majka ne kaže ništa, a drugi glas pita:

– Imaju li oca, barem? Ti nisi udata, koliko ja znam. Nisam bila pozvana na tvoju svadbu.

– Udata sam. Njihov otac je na ratištu. Nemam od njega vesti već šest meseci.

– Znači, možeš da ga prekrižiš.

Drugi glas se ponovo smeje, naša Majka plače. Mi se vraćamo pred kapiju.

Naša Majka izlazi iz kuće s jednom staricom.

Naša Majka nam kaže:

– Ovo je vaša Baka. Ostaćete kod nje neko vreme, do kraja rata.

Naša Baka kaže:

– To može dugo potrajati. Ali uposliću ja njih, ne sekiraj se. Ni ovde hrana nije besplatna.

Naša Majka kaže:

– Slaću vam novac. U koferima je njihova odeća. A u kartonskoj kutiji posteljina i ćebad. Budite pametni, maleni moji. Pisaću vam.

Ona nas ljubi i odlazi plačući.

Baka se veoma glasno smeje i kaže nam:

– Posteljina, ćebad! Bele košulje i lakovane cipelice! Naučiću ja vas kako se živi!

Mi plazimo jezik našoj Baki. Ona se još glasnije smeje pljeskajući se po butinama.

## Bakina kuća

Bakina kuća je na pet minuta hoda od poslednjih kuća Malog Grada. Posle nje, ima još samo prašnjavi put, ubrzo presečen ogradom. Zabranjeno je ići dalje, tu jedan vojnik čuva stražu. On ima mitraljez i dvogled, a kada pada kiša, skloni se u jednu stražaru. Mi znamo da s one strane ograde, skrivena drvećem, ima tajna vojna baza, a iza baze, granica i druga zemlja.

Bakina kuća je okružena baštom u čijem dnu teče reka, zatim počinje šuma. Bašta je zasađena svakojakim vrstama povrća i voćkama. U jednom uglu je kavez za kuniće, kokošinjac, svinjac i staja za koze. Pokušali smo da zajašemo najkrupniju svinju, ali nemoguće je održati se na njoj.

Povrće, voće, kuniće, patke, piliće Baka prodaje na pijaci, kao i kokošija i pačija jaja i koziji sir. Prasiće prodaje mesaru koji ih plaća novcem, ali takođe dimljenim šunkama i kobasicama.

Tu je još i jedan pas da juri lopove i jedna mačka da juri miševe i pacove. Ne treba joj davati da jede, tako da uvek bude gladna.

Baka poseduje još i vinograd s druge strane puta.

U kuću se ulazi kroz kuhinju koja je velika i topla. U peći na drva celi dan gori vatra. Pored prozora se nalazi ogroman sto i ugaona klupa. Mi spavamo na toj klupi.

Iz kuhinje jedna vrata vode u Bakinu sobu, ali ona je uvek zaključana. U nju ide samo Baka, uveče, na spavanje.

Postoji i druga soba u koju se može ući ne prolazeći kroz kuhinju, pravo iz bašte. U toj sobi stanuje neki strani oficir. Njena vrata su takođe zaključana.

Ispod kuće se nalazi podrum pun namirnica, a pod krovom tavanska sobica u koju se Baka više ne penje otkako smo mi presterisali merdevine, te se ona povredila pri padu. Ulaz na tavan je tačno iznad oficirovih vrata, a mi se gore penjemo pomoću užeta. Tamo sakrivamo svesku za pisanje, rečnik našeg Oca i druge stvari koje smo primorani da krijemo.

Ubrzo pravimo ključ koji otvara sva vrata i bušimo rupe u tavan-skom podu. Zahvaljujući tom ključu, možemo slobodno da se krećemo po kući kada nema nikoga, a zahvaljujući rupama, možemo posmatrati Baku i oficira u njihovim sobama, a da oni ništa ne posumnjaju.

# Baka

Naša Baka je majka naše Majke. Pre nego što smo došli da stanujemo kod nje, nismo znali da naša Majka još uvek ima majku.

Mi je zovemo Baka.

Ljudi je zovu Veštica.

Ona nas zove „kučkini sinovi”.

Baka je malena i mršava. Ima crnu maramu na glavi. Njena odeća je tamnosiva. Nosi stare vojničke cokule. Kada je lepo vreme, hoda bosonoga. Njeno lice je prekriveno borama, smeđim pegama i bradavicama iz kojih rastu dlake. Ona više nema zuba, barem nema vidljivih.

Baka se nikada ne kupava. Briše usta krajem svoje marame kada je jela ili pila. Ne nosi gaće. Kada mora da se pomokri, stane tamo gde se zatekne, raširi noge i piša na zemlju ispod sukanja. Naravno, ne radi to u kući.

Baka se nikada ne svlači. Virili smo u njenu sobu uveče. Ona skine suknju, a ispod nje je druga. Skine bluzu, a ispod nje je druga. Legne tako. Maramu ne skida.

Baka malo priča. Sem uveče. Uveče uzme jednu bocu sa police, pije pravo iz grlića. Ubrzo počne da govori nekim jezikom koji mi ne znamo. To nije onaj jezik kojim govore strani vojnici, to je jedan potpuno različit jezik.

Na tom nepoznatom jeziku, Baka sebi postavlja pitanja i na njih odgovara. Katkada se smeje, ili se pak ljuti i viče. Na kraju, gotovo uvek, počne da plače, odlazi u svoju sobu teturajući se, sruši se na postelju i čujemo je kako jeca do kasno u noć.

## Poslovi

Primorani smo da obavljamo za Baku neke poslove, inače nam ne da ništa da jedemo i ostavi nas da provedemo noć napolju.

U početku, odbijamo joj poslušnost. Spavamo u bašti, jedemo voće i sirovo povrće.

Ujutro, pre izlaska sunca, vidimo Baku kako izlazi iz kuće. Ne obraća nam se. Ide da nahrani životinje, muze koze, zatim ih vodi na obalu reke gde ih priveže za drvo. Potom zaliva baštu i bere povrće i voće koje tovari na svoja ručna kolica. Na njih stavlja i korpu punu jaja, mali kavez sa zecom i jedno pile ili patku sa uvezanim nogama.

Odlazi na pijacu, gurajući kolica čiji joj remen, prebačen oko njenog mršavog vrata, poginje glavu. Posrće pod teretom. Izbočine i kamenje na putu izbacuju je iz ravnoteže, ali ona grabi, s nogama iskrenutim unutra, kao patka. Grabi ka gradu, ne zaustavljajući se sve do pijace, ne ispuštajući kolica ni jedan jedini put.

Vrativši se s pijace, pravi supu od povrća koje nije prodala i džemove od voća. Jede, ide na popodnevni počinak u svoj vinograd, odpava jedan sat, zatim se bavi vinogradom ili se, ako tamo nema nikakvog posla, vraća kući, cepa drva, ponovo hrani životinje, dovodi koze, muze ih, odlazi u šumu, odande donosi pečurke i suvo granje, pravi sireve, suši pečurke i pasulj, stavlja povrće u tegle, ponovo zaliva baštu, slaže stvari u podrum, i tako redom, sve dok ne padne mrak.

Šestoga jutra, kada ona izađe iz kuće, mi smo već zalili baštu. Uzimamo joj iz ruku teške kante s hranom za svinje, vodimo koze

na obalu reke, pomažemo joj da natovari kolica. Kada se ona vraća s pijace, mi upravo testerišemo drva.

Za ručkom, Baka kaže:

– Shvatili ste. Krov nad glavom i hranu treba zaslužiti.

Mi kažemo:

– Ne radi se o tome. Rad je težak, ali gledati skrštenih ruku kako drugi radi još je teže, naročito ako je taj drugi star.

Baka se ceri:

– Kučkini sinovi! Hoćete da kažete kako ste se sažalili na mene?

– Ne, Bako. Samo smo se postideli sebe.

Po podne, idemo po drva u šumu.

Odsada obavljamo sve poslove koje smo sposobni da obavimo.



## Šuma i reka

Šuma je veoma velika, reka je sasvim mala. Da bi se došlo do šume, treba preći reku. Kada je nizak vodostaj, možemo da je pređemo skačući s kamena na kamen. Ali ponekad, ako je bilo mnogo kiše, voda nam dopire do pasa, a ta voda je ledena i muljevita. Odlučujemo da sagradimo most od cigala i dasaka koje nalazimo oko kuća porušenih bombardovanjem.

Naš most je čvrst. Pokazujemo ga Baki. Ona ga isprobava, kaže:

– Vrlo dobro. Ali ne zalazite suviše duboko u šumu. Granica je blizu, vojnici će pripucati na vas. I pogotovo, nemojte da se izgubite. Ja vas neću tražiti.

Gradeći most, videli smo ribe. Kriju se pod velikim kamenjem ili u senci grmlja i drveća čije se granje mestimično spliče iznad reke. Biramo najveće ribe, hvatamo ih i stavljamo u kantu za zalivanje napunjenu vodom. Uveče, kada ih donesemo kući, Baka kaže:

- Kučkini sinovi! Kako ste ih uhvatili?
- Rukama. Lako je. Treba naprosto biti nepomičan i čekati.
- Onda, nahvatajte ih mnogo. Što više možete.

Sutradan, Baka tovari kantu na svoja kolica i prodaje naše ribe na pijaci.

Često idemo u šumu, nikada se ne izgubimo, znamo s koje strane se nalazi granica. Posle nekog vremena, stražari nas znaju. Nikada ne pucaju na nas. Baka nas uči da razlikujemo jestive pečurke od otrovnih.