



**ВЕЉКОВИ**  
**ДАНИ 2007.**  
**ЗБОРНИК САОПШТЕЊА**

---

ПРВИ ВЕЉКОВИ ДАНИ



БИБЛИОТЕКА  
*ВЕЉКОВИ ДАНИ*  
КЊИГА ПРВА

ОРГАНИЗАЦИОНИ ОДБОР

Мирослав Јосић Вишњић  
Радован Поповић  
проф. др Гојко Тешић  
проф. др Славко Гордић  
проф. др Драгољуб Гајић  
Милан Степановић  
Радивој Стоканов

Добротвор награде "Вељкова голубица"  
Фабрика акумулатора Сомбор

Објављивање ове књиге  
помогло је Министарство културе  
Републике Србије

# ВЕЉКОВИ ДАНИ 2007.

Приповедачко дело  
Вељка Петровића  
Савремена српска  
приповетка

ЗБОРНИК САОПШТЕЊА

Вељкови дани и Градска библиотека  
"Карло Бијелички"  
Сомбор, 2008.



## ГОЛУБИЦА СА ЦРНИМ СРЦЕМ

Вељко Петровић

Наиђе тако нека игра, обузме дечаке као зараза, развије се у навику а у некоме и у праву страст. Крајем деведесетих година унео је неко у Бачку култ такозваних племенитих голубова. Нису то били они украсни, домаћи и баштенски, голубови који парадирaju и шепуре се по двориштима и терасама, оне гротескне, дегенерисане птице које се од лености и глупости припитоме, па, поред тога што искваре леје и искруне цреп на крову, улазе и у собе и прљају ћилиме; не, нису то били репани, гушани, крезлаши чије се нарогушене капје спуштају на прса а ла Луј XIV, ни "винери" с ћуластим главама, с необично малим кљуновима, па се чини да успијају, а с огромним, округлим, блесаво охолом очима око којих се црни дебело прстење црних капака као у неких мисионарки. О, не, тадашња омладина по бачким варошицама и селима сматрала је најпрезрителније – да је гајити такве шарене ленчуге исто што и запатити оне бесмислене морске патке, с рашчеврљеним кљуновима и с "мошусом" у паперју, или скупљати марке, шта! скупљати разне цигаретне "флиспапире", од побацианих пикаваца, јер и тога је било!

Реч је о племенитим голубовима, о оним правим голубовима који лете, чији је сав живот и смисао и циљ, сва лепота, у томе што лете, што естетски и дурашно, страшно, "ларпурлартистички" лете. Истина, тражило се од њих да и кројем тела и хармонијом и распоредом тоалете, дакле и спољаш-

ношћу одговоре постављеним условима, односно правилима. Прса што јача, врат змијаст, главица што финија и дугуљаста, а кљун дуг, шиљаст и црн, крила што дужа, припијена да се код репа скоро у једној стрели сретну, очи оштре, беле, капци бели. Што ситнији, што ушилијенији, што свиленији, што жустрији. По перју, или једне боје: црн, бео, модар, црвен, жут, вугаст или сребрнаст, или – са срцем. То значи да му је, у једној од ових боја, што мање и правилније срце на леђима, да су му прса с вратом исте боје, тик до очију и кљуна, па да личи на католичку калуђерицу, јер главица, и крила и доње тело без репа мора остати снежно бело без иједне пегице. Разуме се, чисти, беспогрешни примерци су веома ретки и о њима се чује на сто километара; али, по мистици сојева и оплемењивања, по оној тајанствено узрочној вези између спољашње лепоте и беспрекорности и унутрашњих врлина, обично су ти чисти, ти без пегица, са свим спољним, конструкционим и перајастим одликама, уједно и најдивнији летачи.

Али колико муке док се такав један узор однегује! Не само око спаривања – јер беспогрешног а плодног и верног мужјака је теже наћи него такву женку – него баш око самог отхрањивања. Те птичице плаве крви, ти осетљивци и страсници, ти рафинисани летачи и плахи гиздавци, рђаво врше своје брачне и родитељске дужности. Уз то на њих нападају све могуће болештине. И зачудо, баш оно младо по чијим тек изниклим клицама од перја и по чијим облицима назиреш једва једном да се раса ослободила неког простачког, прабапског греха с каквим наметљивим мелезом, а оно се појави свраб, па страшна дечја дифтерија која се лечи сланином и љутом алевом паприком. Док они с погрешкама, бркати, са звездама на челу, с "портиклом" на гуши, с нескладним срцем, преко крила, – нити прозебу док се тата и мама заборавивши се, као што аристократији и приличи, свако

на своју страну закуришу у некој гарденпартији иза огроздова жбуња, нити редња на њих да налепи.

Али летети, летети, то је врлина изнад свих, само летети да умеју! Не да лете као и други голубови, дивљаци и простаци, они по бацама цркава и жупанија, они модрикасти и сивкасти, с незграпним кретњама и жућкастим, трезвеним погледом, они кметови и бирократи, што полећу само наниско, у оштроме куту, од страха за семенком или за женком, парајући ваздух грубим крилима као чавке, једно за другим, без икаква реда.

Племенити голуб мора да цепти од жеље да лети, двапут дневно, у зору и пред вече. Њих не треба гонити, довољно је да их газда само погледа па да устрепте, и на дати миг, звиждук или покрет, да сви – пррр! – прну. Сви у исти мах, свом силином и збијени у јато, уокруг око своје куће, па у спирали као сврдло, шиштећи крилима као свила да се цепа, све више и више, у небо; стално у јату, стално у округу и стално изнад полазне тачке, све док се у модрој висини једва назире. По два-три часа витлаће тако не одвајајући се од јата, па кад се спусте и падну на свој кров груди им се нагло надимају, а у узвереним, пијаним очима блешти страст хитрине и висина. У сваком јату мора бити један који први полеће, који води, који повлачи колутове, продирући кроз ваздух први, који даје темпо и ритам, који последњи слеће. Што је силнији летач онај првак – а то су махом голубице – теже је саставити бројнију трупу. И зато се прича да неки Мађар у Сегедину има јато од двадесет летача, као што круже легенде и о трупама које полете у зору а спуштају се тек у први сумрак, и о оном чаробном јату суботичког бирова које се једном дигло у небеса па се никада више није вратило. Једно време су га пратили догледима, а после је измакло и домашају најоштријега Цајсова сочива. Или их је тамо на небесима затекла олуја,

па, што развитлала, крила поломила, што побила муњама, или су им срца препукла у заносу и лудилу летења.

Занимљиво је да голубарска хроника, – која се одржава, истина, предањем, али је тачна као матрикуле пунокрвних хатова, – није забележила ниједну голубарку. Чак ни оне мушкобање девојчице које никада нису прихватиле лутке но су се јуриле с дечама по игралишту и хвастале се мерећи своје мишице – ни оне никада нису обраћале пажњу голубовима. То је одувек остала искључиво мушка "пасија". Тако је било бар све док се није појавила Дара Мороквашићева. Али њу другари из Горње вароши уопште нису рачунали међу девојчице, и звали су је Дарча, као да би право њено име и сувише нежно било за њу. Она није живела од милости, није била трпљена у мушком друштву као друге мушкараче, она је својим изгледом и врлинама извојштила своје место међу дечама, и сасвим редовно постала вођ, односно "варијатор" на лонга мети и харамбаша при пустоловинама на стрелишту и по бостанима. Сви су старији вртели главом кад би је видели усред дечака, опаљену, изгребену, с ожилцима на храпавим и цигластим коленима, како је другари слушају као бога, или кад би на челу поворке, витлајући мотком изнад чупаве главе и командујући, пројурила по трагу скривенога "непријатеља". Воштили су је и родитељи и учитељице због тога што је "срамота" завлачити се тако с мушкарцима по таванима и тршћацима, али она очевидно није разумевала ни осећала у чему је та срамота и шта му то заправо треба да значи. Најзад, и старији су видели колико невиног несташлука и чисте дечје обести има у свем том њеном мушкарању, па су оставили да године реше, у крајњем случају, коме ће полу припасти.

Па ни та Дара, иако је била изузетак, није постала баш потпун голубар. Само упола. Јер дотле није

ни она дотерала да набави своју "труп". Али, што се тиче разумевања и љубави, достигла је савршенство као ретко који мушкарац.

Захватило ју је, можда, и не баш тако случајно. Њен отац је био некакав порески званичник, од оних који су се звали "манипулативни" и који озбиљније од министарских чиновника преврћу огромне књижурде у сутерену, под сводовима магистрата. Некако је зарадио кућу у Горњој вароши, у "господском крају", где су га господа суседи звали комшија Јоца или чика Јоца, чак понеки и госпон Јоца, али никада господин Мороквашић. А први његов сусед, у високом партеру са једанаест прозора од по три огромна окна, био је адвокат Теодоровић, на чијој табли, на оној с латинцом, беше поред Т и х, а на крају презимена *ц* са х, као да се означи, ваљда, неко грчко племство. Богат, угледан човек, разуме се и веома охол и снисходљив према "малом свету". Тај велики господин имао је сина јединца Мишу, толико размаженог да му нису смели бранити чак ни да голубари. То се мора истаћи због тога што голубарење, као једна права страст, доводи у везу људе који иначе, ни по чему, не би требало да опште међу собом. Тако је млади господин Теодоровић, чим је чуо да Ђула Циганин има једног колосалног "плавца", отишао онамо у његову чатрљу, у близини стрвинарских јама, и чучао два сата у тамбурашевом голубињаку, преговарајући, наравно на ти, по голубарском обичају, за један пар финих "жућова" да му Ђула уступи плавца само на два месеца, да би га спарио са својом чувеном женком, па после младе да поделе. Госпођа адвокатица је очајно прћила нос и окретала главу од ограђеног дворишта где би се око голубова, звиждућући и котршкајући кукурузна зрна, скупљали сви могући голубарски типови, без обзира на нацију, сталеж, узраст и морал.

А Дару је у почетку дражила и занимала само та неразумљива и тајанствена игра живим играч-

кама. Који пут је и она улазила у суседно, друго двориште, ограђено железном мрежом, и чудила се тамо шта то може бити тако слатко на тим птицама, да једна поворка великих и одраслих мушараца сатима може да побожно ћути и чућећи блене у њих? Бар да је ту зелена трава, као на шанцу и на ливади, на игралишту код стрељане, него хладне и тврде, шарене плочице од вештачког камена. И бар да су тамо, на тавану више штала, права птичја гнезда као што их има у шумарку преко насипа, оне чудне божје кућице и постелице пуне перја и пегавих јаја. Па то није чак ни налик на оне лепе салашарске голубињаке што одвојено, на једном диреку стоје са својим рупама уоколо на неколико спратова, те личе на смрчке или на саће некаквих големих бумбара. Обичан таван, чудо божје! с једним отвором који се може да затвори враташцима од пређе помоћу узице. На њих голубови улећу, излећу, лупају крилима, гучу, бију се, слећу на куделно зрно, на проју, жито и кукуруз, пију воде – ал' то врло лепо раде! – и све тако. А онај сељак из Млака, звани Ђакела, читав бркат човек, па поджупанов син, племић и јуриста, па Караша књижара син, "горњогимназиста", и Вусићев шегрт, сви заједно чуче и прате очима покојег, како гуче око неке женке, метући репом као шлепом. Или се завлаче на таван, и излазе прашни и прљави, носећи у рукама престрашену животињицу, додајући је из руке у руку и пуноважно посматрајући нешто на њој. Она чује и колика је вредност појединих – да купиш читав дућан Тантнера посластичара! – и све јој је то несхватљиво и, због тога, и занимљиво; али је ипак ништа не привлачи јер, на крају крајева, то мора бити ужасно досадно: пиљити тако сатима и врзмати се све око једног малог дворишта и једног ниског и загушљивог таванчића. Међутим, кад су се једном голубари код комшије Мише ужурбали, затворили таван, похватили десетак голубова па и

њој утрапили два и узрујано потрчали, скривајући своје под капут и заповедајући и њој да и она своје сакрије под матроску блузу, – што је било врло смешно и незгодно јер врашке птичурине гребу и голицају! – и њу је понело опште узбуђење.

Друштво је јурило да "шукује". Трчали су на прстима да се тихо поткраду под голубињак Стипана зидара у Селенчи. Стипанови голубови су се мирно вивкали на крову, у последњем руменилу летњега дана, уморни од вечерашњег летења, спремајући се на легало. Мишини другари опколише кућу, по Ђакелиним стратегијским упутствима, и на дати миг, без иједне речи, одједном бацише капе у висину. Чим су се Стипанови голубови пренули и преплашено прнули на све стране, Мишини свом снагом завитлаше своје летаче испод капута у ваздух. Бежећи кући што брже другари, са задовољством и охоло, приметише како дисциплиновани Мишини голубови намах се збише у јато и како, кружећи неодољивим полетом, вуку својој кући и три Стипанова голуба. Ови су се у првој пометњи измешали с онима, и сада не могу да се одвоје. Разуме се, кад је трупа пала на свој кров повукла је и "фремдере". Они, сиротани, зверажу збуњено, осећају да то није њихова домаја, али после малог колебања – ах, како при томе лупају права голубарска срца! – и они слећу за осталима на нижи кров, па полако – полако, улазе и у голубињак. Тек што се трећи нагнуо унутра, Ђакела трже узицу! Хура-а! Заробљеници су наши, брже на таван по плен! Сад само очупати крила, спарити их с домаћима у мрачном кавезу и, док крила поново не порасту, они ће се већ потпуно одомаћити. То је "шуковање", дозвољена пљачка, јуначки подвиг, по голубарским законима. Стипан може само да се чеше и ждере, али му не преостаје друго но да своје летаче исто тако изабере и увезба, па да се сам свети и упушта у исти такав ризик.

Е, па после тога, Дара више није избијала из Мишиног дворишта. Ушла је у све тајне голубарске селекције и естетике, хигијене и терапије; али су морале да прођу читаве четири године док је она потпуно схватила и главни смисао те страсти, лепоту летења као таквог.

И дотле је она била у свему помоћник и заменик Мише Теодоровића. О распусту, кад Миша оде с родитељима куда на море или у Татру, она је била врховна власт над његовом славном трупом. Он је њу опуномоћио и да спарује и распарује по вољи, да трампи и купује. И она је све то стручњачки вршила, само није, као што треба, уживала да јато гони на летење. Чинила је ипак и то по дужности, али њено је било у првом реду да "шукује" и да домамљује туђинце, па да их хвата под мрежу. Ма били то они дивљаци, такозване "ждрацике", које се намече на посласаницу од кудељиног семена и од којих племенити голубови зазиру као од сврака.

Када је Миша положио матуру, па се цела породица са зебњом одмах почела да спрема како ће септембра опремити добро своје дете у покварени велики свет, и он се разнежио од жалости што ће своју трупу да напусти за тако дуго време. Мати је хтела ту прилику да искористи, па је наговарала сина да растури голубове.

– Ти си већ велик, господин-човек, видећеш, кад се вратиш као јуриста нећеш више ни гледати на те детињарије. Стидећеш се и њих и свих тих адраповаца!

Но Миша није попуштао. Напротив, он је био уверен да му ништа неће моћи накнадити, ни у Пешти, ону сласт и онај понос који га је обузимао кад би његова славна голубица са црним срцем, на један његов кратак звиждук, полетела, одакле било, са дворишта, са крова, или са гнезда, и као стрела почела да се узвитлава у висину. Тих дана, пред растанак, терао је он своју трупу и трипут дневно, и говорио у заносу своме помоћнику Дари:

– Видиш, Дарча, то нема нико на свету. Гледај моју црнку. Нема те трупе за коју бих је дао. Ни она не може тако што да излеже. Нека. Кад угине нека се приповеда да сам је ја једном имао. Кад одем да је чуваш као око у глави.

– Ал' ако је неко ухвати?

– Ех, та ће се и после две године вратити, и из Беча. Ко ће да је ухвати? Чиме?

– А ако је уграби кобац?

– Зато је не терај зими. Чим захладни, ти њу у "ариште", вежи јој крила. За копце су "флукови", а не такав голуб. Мада, не би њој ни јастреб могао нахудити!

Миша је био и сувише висок, крупан, мало погрбљен младић, веома финог, кадифастог, тамног лица, без иједне младићке бубуљице. Сви су га сматрали изузетно лепим дечаком, а то ће бити због те глатке коже и због неког невиног и пријатно збуњеног, неодређеног израза који старије осваја, јер црте су му биле обичне, просте као у многих наших сељачића. Некако опуштене црте, као у човека који напорно мисли једну мисао, а коју никако не успева да промисли до краја. Професори су тврдили да није ограничен, као што чини утисак, али да није никад потпуно присутан и да никад не може одмах да схвати оно језгро у стварима. Али за споредније подробности имао је необично око.

Малој Дарчи се он није допадао у почетку. Изгледао јој је као некакав туњави, стари господин. Али, голубарећи заједно, он је почео да се диже у њеним очима. Баш зато што је био увек мрк, затворен и замишљен, иако би могао да скаче и да се премеће, млати и афектира, иако би могао да буде надмен и дрзак; кад добија на недељу читаву десетицу и може да прави дугова колико хоће! Какви су они други, вармеђашки и центријски господичићи! Уз то, поверење које је она уживала

код Мише испуњавало ју је нарочитим осећањима према њему.

Она је имала већ четрнаест година, али још увек дериште, без иједног женског знака на себи. Уска, пљосната као штука, клатила је своје дуге и суве руке и ноге, испечене и изровашене ожиљцима, као и сваки други деран у основној школи; па кад би јој ипак какав странац рекао: госпођице, она би се или љутила или смејала од стида, скривајући своје велике и густе зубе дугим и тануцким, немирним прстима.

Последње јутро пред одлазак нису стигли да потерају трупу. Стога су голубови цео дан били и сувише узрујани. Тек поподне нашли су се опет заједно. И тада се јато за неколико часака дигло у ужасну висину. Било је дивно септембарско предвечерје. Њих двоје су ћутећи, наслоњени на ограду, жмирили у небо. Дари се чинило, на махове, да су оне ситне тачке што се витлају у хладноме плаветнилу веома близу, тик пред њеним трепавицама, да су то заправо мушице; па би одмах затим осетила ужасни простор који дели њу од оних небеса, те би јој се отео уздах.

– Шта је, Дарча?

– Ах, што то мора бити дивно! Шта мислиш, како је њима тамо fino, шта они све виде!... Да л' они виде нас овде?

– Да шта да виде! Виде они нас обоје!

– Ха, ха, ха, врло смешно! – прсну Дара у смех, не знајући ни сама зашто. – Таман, нас двоје!

Пред крај су се већ прибојавали. Сунце је већ село, а њих још нема натраг. Чак у оној тамној модрини нису могли више да их прате ни догледом.

– Хајде, Мишо, да пођемо у име бога! – викала је мати.

Миша је био блед и дрхћући је стезао Дарину руку:

– Дарча, звижди, не иди одатле још. Ваљда ће се вратити!

И Дара је стрепела, али тај страх је њој годио.

– Чекаћу овде целу ноћ; не бој се; морају се вратити!

Једва су Мишу угурали у кола, и већ скоро по-ђоше, кад Дара зачу шиштање крила и одмах потом падање на кров голубова с опуштеним крилима.

– Мишо, ту су, срећан пут!

– Је л' и Црнка?

– И она!

– Чувај, Дарча, Црнку. Збогом, Дарча!

– Не бој се, срећан пут, Мишо!

Дара је ту прву, целу ноћ мислила и сањала само о Миши и о голубовима. Било јој је и тужно што је другар отишао, али и мило што ће одсада сама терати летаче и гледати за њима кад се буду пењали под облаке, и дизати се с њима заједно. Како је то дивно тако летети, лебдети у висини и имати под собом цео свет, мален и ситан као шаку мака!

Дара је већ после неколико дана завела обичај да јато гони само једном, у једанаест сати, по повратку из девојачке школе. Њени се љуте, не могу да је дозову на обед, а она ужива гледајући на доглед како се заблиста према сунцу Црнкино оштро крило. И често закасни у школу по подне, чекајући да се летачи врате.

Првога мутног и студеног дана, тек што се јато дигло у висину српског црквеног торња, голубови се одједном узнемирише, и, раштркаше. Да није олујина тамо горе, или негде се кобац појавио? Дара прибра сву пажњу, па, иако је страховала због одговорности, срце јој нестрпљиво закуца. То мора да је нешто особито кад кобац навали, и нагне за једним. Само Црнку да не шчепа, а другог којег нека ђаво носи. Али где је, нема га... Штета.

Голубови преплашено, један по један, попадале по крову, и безобзирце се посакриваше одмах у таван. Уосталом, боље. Шта би Миша рекао?

И од тог дана, до Божића, Дара је само надгледала да ли слуга уноси храну и воду, и да ли су голубови на броју и здрави на затвореном, бучном тавану.

Који пут би и поседела да посматра њихов живот. Гледајући их сада, њој одмах би јасно да је то слика и људског живота, о коме до сада никад није мислила. Голубља љубакања, љубоморе, туче и неверства, као да јој отвараху очи да и по граду запази сличне призоре и ликове. Да ли је Миша то приметио? Баш – а, то га неће моћи да упита!

И више није могла да се ослободи тих својих запажања и мисли. Сваки дан је долазила, ма каква била хладноћа, и забављала се тиме што је све мужјаке и женке називала именима својих познаника и познаница, већ према њиховој природи. Заузимала се за поједине и изрицала је пристрасне судове; а своје име, разуме се, дала је Црнки, што је силно увеличало њену љубав према томе несвесном, малом створу. Нешто ју је као болело што је Црнка немарна мајка, те њен мужјак мора и дању и ноћу да седи на гнезду и после, скоро сам, да храни младе. Зато се и кикотала у себи што га је назвала Мишом. Али годило јој је и ласкало што се сви мужјаци врте око ње, што она све њихове комплименте прима гиздаво захваљујући и грациозно климајући главицом, али се тешко подаје и своје венчаноме "Миши".

Можда никакве везе није имало с тим, можда је то пуки сусрет случајности, али је тек и Дара у исто време почела више да застаје пред огледалом и да запажа кад би је ко од младе господе погледао. Је ли чудо што је у исти мах престала да се витла с другарицама? И, када су је после предавања обасули дечаци грудвама првога снега, она се није искрено срдила, нити је озбиљно враћала буботке,

него је само покрила лице да се не види неразумљиво задовољан осмех на њеним зајапуреним обрзима. Би ли Миша сад њу бранио и би ли је и сам ударао?

Миша се вратио на Бадњи-дан. Сусрет је био чудан. Није могло ниједно да прикрије тремоло у гласу ни израз срећног чуђења у очима. Како чудно звучи оно другарско ти? Он је био господин, блеђи, у пештанском оделу, у високој помодној огрлици, и са широком и дречећом ешарпом око врата. Да му није каква Пештанка ту кравату поклонила? Глас му је, – је ли могуће за тако кратко време? – крупнији, или можда он то силом чини. Тек има нечег новог и страног у томе. А она? Миша се изненадио. Како може девојче тако да побели? Не да је бела, већ је светла; кожа јој је још увек маслинаста, али као да испод ње гори и кроз њу пробија неки сјај. Па је постала и мирна, она шиндивила? тако тиха, готово лена; ћутљива, она брбљуша, учтива, оно мангупче; обло женско, оно ћошкasto дерле. Чак јој се и блуза на прсима чује кад дише. Је ли то купљени парфем или њена топлота само? Њене раздалеке, дугуљасте очи, и оне су постале јасније. Некада су му се чиниле црне и, споља, једноставно сјајне као у мале црне животињице, а сада као да је унутри, у дубини очију, нешто усијано, пурпурно као метал у жару, што, када се управи на тебе, као да обасја све, и кроз. Нос је остао меснат, али није онако детињасто заврнут и непомичан, већ је поругљиво жив, дрхтав; уста, иста она велика али и склопљена, крећу се неприметно, као живи корали, као да се боре с нечим што је иза њих и што на њима лебди и трепери.

– Јеси ли, Мишо, задовољан?

– Јесам, хвала ти, Даро.

– Реци ми Дарча, као пре. Волиш ли још Црнку?

– Разуме се, а зашто питаш?

– Тако. Умало је кобац није ухватио. Би ли се срдио на мене?

– Па... Жао би ми било.

– Не бој се, не може њу кобац! Заиста, Мишо, тако бих волела да потераш голубове сад, кад буде леп дан, да видимо хоће ли кобац на њу?

– Па... жао би ми било.

– А ја бих тако желела да то видим!

Трећи дан Божића освануло је потпуно ведро јутро. Све се сијало од чисте, глатке, ледене студени. И сунце се осећало више но икада, да је чиста, златна јара која лако продире кроз танани ваздух.

– Је л' ти жао, Мишо?

Миша поцрвене. Па, загледавши се у оне немирне, светле тачкице и пруге у Дариним очима, учини му се све остало ситно и празно.

– Није ми жао, за твоју љубав.

Чудна реч и у таквој фрази, довољна да се обоје мало тргну у страну.

– Сад ћеш да видиш што још ниси видела! – гласно и задовољно викну младић.

Чим је звижнуо, голубови се начичкаше на мрежи од излаза, и довољно је било да се он само маши шешира, па да сви прну, секући косе колутове, и да се зачас дигну у висину. Чак и са велике висине допирало је раздрагано тапшање крилима.

У исти час кад се јато ускомешало, Миша је са севера приметио копца. Оног нарочитог душманина и гурмана са шиљастих, полукружних крилима, у кратким, оштрим пером. Миша стеже Дару за мишицу:

– Ено је, "шпицанга"!

Јато се пољуља и понесе као по ветру, а у исти час зачу се фијук. Као танае муњевити, црни ситни метеор копчевог тела, стегнутог крилима, у оштром куту паде међу распреле птице, јурећи за првим голубом. Пропињући се на прсте, стежући једно другом ледене руке, нису њих двоје трепну-

ли оком; а пре но што они тамо замакоше иза кровова, кобац стиже голуба, и, – срца стадоше! – претворише се у једну једину тачку; но одмах затим једна се тачка одвоји, те кобац незауствано паде некуд изван града а голуба нестаде међу да-леким крововима.

– Живела!

Обоје истрчаше на улицу и потекоше у ономе правцу. Пошто је то било једино јато на томе плавом зимском дану, сви су голубови у вароши гледали горе за њим, и тако, од једних до других, сазнадоше Миша и Дара где је голуб пао.

Нађоше Црнку на тавану једне сељачке тршчаре код гробља. Како је пробила кроз малени отвор као песница, остала је дрхћући у мрачноме углу и пустила се да је Миша ухвати.

Дара је одмах истрже, и, љубећи је и тепајући јој, пружи је Мишиним уснама.

– Пољуби је, види како јој срце лудо куца!

Миша је само помилова; стидео се да је пољуби иако је горео од жуди да је пољуби на исто место, у топло и меко, блештаво паперје, под којим је срце ударало.

– Их, какав си, дрвен!

Докле год је Миша био на одмору морао је сваки дан да гони своје јато пред копце. Дара је то тако волела да гледа, а он је уживао у њеном усхићењу. Имала је милости само према голубици са црним срцем. Њу су сваки пут раније одвајали и затварали. Дабогме, кобац је скоро сваки пут уграбио по једног племенитог голуба.

– Зар ти није жао, Даро? – говорио је Миша жалосно, пратећи очима копца испод чијих су канца тужно и немоћно лепршала опуштена голубија крила.

– Па... кад-тад... Не мислим ја на њих...

– Већ?...

– На то да је теби жао!

– Ти си страшна!

– Мрзиш ме?

– Знаш ти то добро! – Тихо се и стидљиво извлачио Миша.

По његову повратку на универзитет, Дару нису више занимали голубови. Надгледала их је сада онако, дужности ради. Постали су јој помало и досадни и мрски. Њој је ово кратко време довољно било да увиди како је то, у суштини, пакосна и несавршена животиња; како је цео њихов живот испуњен међусобном тучом, неверствима и прљавштином. А и за људе се каже да живе као голубови! Међутим, за ово пет година, кад добро промисли, она је међу стотинама голубљих парова нашла само један пар који је докраја остао веран једно другом, који је и под старост лѐгао већ празна, јалова јаја, али држао се вазда у љубави, једно крај другога. О осталима боље и не мислити! Пфуј! Само одвој мужјака и женку, и најверније, и већ трећи дан свако нађе себи новoga, па после у јату стари се више и не познају. Колико таквих, да од њих само тако можеш добити чистих потомака, кад их затвориш насамо. Иначе сваки други младунци пуни су знакова и грешака, од разних суседа. Па тек они накинђурени мужјаци што – само ако им је женка на гнезду, – кидишу стално на жутокљунце који пиштећи беже испред маторих успаљенка! Пфуј! Не може више ни да их гледа. Јест, али тамо су опет, на улици и по кућама, људи. А по свему судећи, они су само вештији и умнији, али бољи нису.

Миша се о Ускрсу није вратио, него тек почетком јуна, по свршеном испиту.

– Мрзиш ли ме још? – питала га је поругљиво Дара, видећи како је занесено и забринуто посматра.

– Ти си и сувише лепа, и сувише немилосрдна!

– А ви сте мушкарци и сувише кукавице...

Смеш ли да се одрекнеш тих твојих голубова? А?

– Што?

– Тако. Мрзим их, гадне тичурине.

– Добро, ако ти желиш!

– Чекај, још једном нека се налете, па их онда распоклањај. Мени ћеш дати Црнку, нека код мене умре као удовица, као калуђерица.

– Какве су то ћуди! Али кад ти хоћеш...

Држали су их десет дана у апсу, на тавану, за време најсветлијих летњих дана. То их је довело до безумља. По цео дан су се чупали и клали, избацивали из гнезда јаја и голуждраве младунце, газили их, разбијали и убијали ноктима и крилима. Кад би неко само прошао испред штале или кад би само неко звижднуо, налетали би на мрежу кроз коју је ветар разносио перје.

Напослетку, када су их Миша и Дара пустили, навалили су на висину свим бесом своје нервозне, истанчане нарави, и ускоро избегли и оружаном погледу. Тек по подне се почело да указује јато, лелујајући се као пијано. Нису се спуштали у групи, већ један по један. Чим слете, нарогушени и црвених очију, утону главом у воду, и сисају, сисају без предаха. Само голубице са црним срцем није било никако. Тек у сутон видело се да се нешто колеба, лебди у висини, као лист који вијор подухвати па напусти. Кад се већ назрело да је то голуб који пада, духнуо је ветар и понео га према цркви.

Дара потрча прва, и плачући подиже Црнку из траве у порти. Била је још топла, али очи су јој биле затворене и модре, а срце није куцало. Дара ју је љубила, а Миша пребацивао:

– Ето, то си ти хтела. Срце јој је препукло.

Дара одмах престаде да тужи. Јогунасто, напрћивши презриво усне, тутну мртву голубицу збуњеноме Миши у руке:

– Ето ти је кад ти је толико жао! Њу си више волео од мене. Мрзим је. Благо њој што су је тако волели и што је тако дивно, на висини скапала. А ја ћу ту, у овој прашини.

– Даро, шта хоћеш ти од мене? Што ме мучиш?  
– И тек што јој хтеде да каже да је воли и да не може без ње да живи, она изнапредњачи и поче да пева, па раширивши руке, и са заваљеном главом, потрча:

– Хоћу да летим, да летим, док ми срце не пукне!

Наравно да Мишини родитељи нису хтели ни да чују за ту љубав. Миша се, међутим, пре свршетка трећег семестра, вратио кући, и није хтео да настави студије. Седео је код куће не излазећи никада напоље, кажу, и не бријући се, запуштен, ћутљив, туп, две године, док напоследку Теодоровићеви не присташе, и не послаше их у Пешту заједно. Но, таман пред завршне испите, Дара напусти мужа и оде некуда с неким. Кажу, с неким кнезом Палфијом у Париз. Миша се опет повукао у родитељски дом, и не свршивши науке. Сада је већ сасвим оседео. Живи с мајком од готовине, не ради ништа, само гаји голубове, али не оне летаче, већ неку нарочиту сорту огромних гушана као кокоши, који су лени и да на кров узлећу, те им је голубињак у једној приземној стаји. Жене у граду тврде да још увек воли и чека Дару. Било би у стилу да му се она заиста и врати напоследку, и да умре ту, у рођеној прабини.

1925.

Приповедачко дело  
Вељка Петровића

СОМБОР, 13. ОКТОБАР 2007.



Помисао на различитост  
НАД РАВНИЧАРСКИМ АТЛАСОМ ПРОЗЕ  
ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА

Драшко Ређеп

Када се наводе остаци остатака усменог, раскошног и у меандрима наоко спокојно изувујаних равничарских река успостављеног приповедања Вељка Петровића, обично се све унапред заврши подразумевањем са смешком за наш пречански отворен вокализам, за спорост у промишљању, за лењост у деловању. Дакле, безмало су атрибуирани баш у вези с оним приказанијама која је и сам наш аутор иронично сугерисао. Рекох, остаци остатака: Вељкове беседе и усмене интервенције биле су налик на велике глумачке партије, остајући на уму и у слици једино сведоцима који су, дакако, смртни и брзо пролазни. Још најспектакуларније навођење имамо захваљујући Дејану Медаковићу и Сави Кличковићу, а онда још и Станиславу Винаверу. Но, ипак су, велим у себи, остаци остатака, реликвије реликвијарум.

Има, ипак, један тренутак који је, уосталом, и сам Вељко забележио, и који унеколико омогућава истраживања те велике различитости која је била предмет његових проза. То је онај кратак, наоко прекратак дијалог:

"Шта радиш, Брацика? – Гледам. – А шта то ти ко гледаш? – Тако, свуда наоколо".

Та наоко споредна реплика једне приче одсликава умногоме свет литературе Вељка Петровића. И његову необуздану радозналост. Тај рационални метеж који је он и те како узбудљиво слутио у

наоко једноличним нашим панонским плохама, насељима, такође, показао је да су тек овде били могући и астрономски онај конгенијални излет Милутина Миланковића, исто и жестока, обрачунска историографска иницијатива Илариона Руварца, која нас је лишила не неколико неистина, него нам је у битним стварима подарила истинољубивост, посве одвојених од легенде.

Наизглед звучи парадоксално да је један од свакако наших највећих приповедача модерних времена био заговорник обнове усмене књижевности. И то у годинама, ако хоћете и деценијама, које су тек претходиле продору електронских медија, а истовремено се буквално ужасавао магнетофона, тврдећи да је то она подмукла, а у сваком случају притајена тетка која штрика у суседној соби док се он удвара сомборској госпођици. У том смислу јесте карактеристично сведочење Милана Коњовића како је, у сомборском старом хотелу, у оним првим послератним хладним годинама, Вељко, у акцији познато пропагандној: култура у народ, имао предавање о историји културе канда, и како је, таман када је стигао до Набукодоносора, настало електричне расвете у дворани. И тек тада, такорећи кришом, као на дери или на капицику, Вељко је почео своју причу. И премда живећи у прелазној епохи (Исидора Секулић је тврдила да су све тако и тако прелазне јер су, све редом, пролазне), он је, на размеђу два типа приповедања, ипак стигао да препозна потпуно нов медијски простор, и нехотице. Описивање фрке кад стиже нов број *Бранковог кола* ваљда пред Српску читаоницу, и како се очекује наредни наставак Сремчевог романа, и како тад све замре у читању, потом и препричавању штива, свакако да изричито напомиње телевизијску серију.

Упознавши се скоро са свим снимљеним материјалима, пре свега филмским и тонским, са снажним разлозима се може утврдити како он

није још свикао свим тим новотаријама, како је говорио. И како се тај незадржив његов патос јавља некако закаснело, беседнички, унеколико ипак наздравичарски. Једноставно, он се још осећао у свему томе несигурно, не баш у свом дворишту.

И премда је баш анегдота била нуклеус Вељкових приповедака, често се у својим усменим каламбурима и заковрнутим договорштинама, заправо, спотакао о самозадовољство властитог шарма. Откривао се мало где, и мало с ким. Бар последњих двадесетак година. Верујући још увек, као да скроз и скроз припада епистоларном, осамнаестом, Доситејевом веку, пре свега писму, порукама које шаље онима тамо, или оном другу, или домаји напокон.

С друге стране, рано, пре свега Скерлићевом критиком, устоличен још у *оном* времену, био је такорећи до краја живота у забрану за нека нова читања. Тако се могло десити да је занемарен један од најживљих синопсиса наше хајдучије, наше тајне, његова приповетка "Једина прича мога деде", са трагичним усудом Тривуна Јосића на вешалима. У кинематографији која је често посезала за литерарним предлошком, као да нико није уочио вертикалу бола и чудновату тишину колективне, у овом случају раванградске депресије. Управо у тој равни реченица до које ми је, и иначе у вези са двојношћу или, ако хоћете, слојевитошћу проза Вељкових веома стало, односи се на оно хладно кишовито праскозорје када младог Јосића воде на вешала: "Кроз варош, која је још спавала или се правила да спава, прошли су у миру". Тај двогуб начин подразумевања могао би се пратити на различитим странама, и свакако би доказао бесмисленост оних оптужби, у критици и изван ње, како је реч о потрошеном, једноплошном, закаснелом реалистичком писцу.

Протекле деценије су дале за право оним мишљењима да у Вељковом случају немамо писца који

је, својом завичајности, својим тембром, својим високим приповедачким стасом, освајао само наше људе и крајеве, у конкретном примеру свој рванградски предео детињства и младости. Нити су тачне оне паушалне оцене да дошљаци, од Симе Матавуља, Исидоре Секулић, Иве Андрића, па све до Вељка Петровића, неостварено остављају свој београдски доживљај, нити је Вељко несклон безмерној оној својој унутрашњој радозналости: све мари.

У овом тренутку није ваљда ништа примереније него се подсетити приповетке "Цафер-бег Ризванпашић", у сарајевској оптици Вељковој. И она неправедно запостављена, воспоставља, међутим, лик оног трећег аутора, трећег човека ако хоћете, који зачудност тог града на Миљацки и његове судбине посматра истанчано, без предрасуда, али и без злоће. Ако је тачна она, одвећ анегдотична, дистинкција између Иве Андрића и Меше Селимовића, коју је не једном понављао Душан Матић (Андрић је дошао до прага муслиманске куће, а Селимовић је већ био унутра), онда се то треће, Вељково, око надноси управо над ту сарајевску околину онолико присно а у исти мах и путописно као оно Лоренс Дарел у свом стиху. Није, дакле, реч о мање или више питорескном штиву, налик наоко на оне гравире којима су, још од времена окупације Босне и Херцеговине, насељене наше кафане и бербернице (све са мотивима Кујунцилука, Требевића, Баш чаршије, сликаним по задужењу четних старешина које су у свом саставу имале и цртаче чији је задатак био да се сугерише властитој, али и широј европској јавности да је Аустро-Угарска стигла на Исток). У питању је дах једне потпуно друкчије средине, ваздух који се дише, источни мирис у оним топлим ноћима када буле излазе из својих махала, предвођене измећарем или мужем који носи запаљен лампион.

И као што је Вељково усмењаштво у струји нашег претходног беседништва, уз строга реторска карловачка упутства, обавезујућа скоро као појање, тако специфично, на релацијама од Косте Руварца до Борислава Михајловића Михиза, у ипак анахроничној фрази говорења с амвона који и иначе не трпи референце, разговор или асталско ћаскање, тако се исто и тај велики мар за све ствари и бића, у социјалним окомитим пресецима не може издвојити из његових непосредних сабораца, сапутника, савременика најзад. Васа Стајић, до кога је Вељко толико држао, непрекидно, у "Писму средњешколцу", објављеном у *Новој Војводини*, органу Омладинске Матице, у фебруару 1923 (година II, број 6), непосредно испред Вељкове песме "Бдење међу књигама", анализирајући социолошку опцију у приповеткама "Матурантски састанак" и "Молох", помиње Доситеја. И управо та доситејевска линија незадовољства моралним расапом и општом ситуацијом нашег мртвог мора, све с помислима на ползу народа, изричито је постављена уз бок многобројних проза Вељкових. Није реч о тенденциозно социјалном фелтонском ткиву, колико је овде упозорење налик на какав белетристични кодекс издвојености. Тако је то било и са Вељковим песмама, а онај поучан тон Змајеве дечје космогоније накнадно се види и, на нашу жалост, непримећено јавља у јединој Вељковој књизи дечје поезије, тако касној. (Узгред: појавивши се готово истовремено, Вељкове *Песме* и *Плави чуперак* Мирослава Антића као да су с истог, Змајевог врела пили различите напитке. Она игривост, она слобода, онај љубавни дозив, то је Антићево. Онај скоро непријатно целомудрени, накнадни обзир, то је Вељково. Вељко, проницљив и осетљив, намах је то осетио и, како би се рекло, под знацима навода, у преписци, "признао грех".) Овде сад говоримо о прози, но нека разрешења стижу неопозиво из других Вељкових жанрова:

писао је своју књижевност без шавова, једнако као распричан, час елиптичан, час близак Стевану Сремцу, час Јовану Дучићу...

Чак би било веома опасно тачно разлучити, у смислу оне фаталне поделе из Молијеровог *Грађанина племића*, шта је у Вељковој литератури поетично, а шта прозаично. Управо помисао на различитост Вељко открива већ веома рано, као своју привржену интиму. Равно пре сто година, тачније 1906, написао је песму "Бона", која, имајући пред собом лик француске гувернанте, као да предсказује ону *рошаву лепоту*, из речника наших надреалиста, Душана Матића, понајпре, и која, унапред, сугерише судбину госпођице из истоименог Андрићевог романа. Често готово налик на Климта потез у сликању махом лепих жена, начас као да је заменио онај други утисак. О другој обали, о расапу, о гњилој нашој социјалној сцени. "Пули фон Јефимић", репрезентативна Вељкова приповетка из позних година, коју сам ја већ 1965. уврстио у антологију југословенских књижевности, објављену у Паризу на француском, исто мари за различитост, не презајући, међутим, да припадност свом роду и породу и тада саопшти као вечити, генетски код. Нема однарођавања, нема опроштаја.

У једном од хварских писама (9. 2. 1966), упућеном на моју адресу, има профил Богдана Чиплића, у драматичном, али унеколико и домијеовском стилу:

Драги Драшко,  
молим Те, истина много млађег али и много паметнијег, саветуј ме:

Пише ми Б. Чиплић да га предложим за "Змајеву награду". Писмо је сасвим очајно, просјачко – мајка, 79 г., немоћно лежи, он без прихода – то би му био једини спас. Немам никакве обвезе према њему, чак и не мислим о њему као човеку високо; чудим се да је тако од свих напуштен, и запуштен, али, беда је беда, а он је показао извесне квалитете у његовским

"паорским стиховима". Ништа горим од Жаркових кокетирања које Ви прогласисте генијалнима.

У Босни сам чуо, пре пола века: Ко руку пружи, ма био бег, подај му! Тешко ми је кад је у питању толики јад! Уз то, не знам статуте те награде, а мучно ми се петљати тамо где ме никада и не саслушају.

Молим Те, одговори ми: шта мислиш о томе све-му, без резервација, у правој фамилијарној дискрецији...

На страну уводне, типичне пречанске учтиво-сти, на страну и то што је Вељку било жао што никада баш он није добио Змајеву награду: иза свега бије неуништиво, непоновљиво срце расног приповедача. Жарко...

Кад смо већ у сфери преписке (све ово на основу 33 писма које сам одабрао за књигу *Ко то тамо треска*, припремљену за штампу код сасвим раритетног и друкчијег издавача, код *Тиског цвета*), послушните начас тек две реченице посвећене једном од посетилаца, Енесу Ченгићу (писмо је београдско, од 14. 2. 1964):

Јуче је био код мене дуго неки Ченгић (по лику исти грмаљ). И бележио и фотографирао, а све ми се чини: имао је неку шпицловску мисију. Утисак ми је: загребачки "шмок и мителштаплер". Жалим што сам га припустио себи, али при пријави она реч *Загреб* ме је завела: да се не каже онај матори Влах!...

Мирослав Крлежа јесте веома заслужан за покушај друкчијег виђења раванградских и карловачких Вељкових проза. Божидар Ковачек и ја смо веома рано дошли до аутентичног текста Крлежиног којим га је – уз Маријана Матковића – предложио за дописног члана ЈАЗУ. Тај текст је указао на несумњиво модерну провенијенцију тих прустовски утишано ускомешаних варијација, и показао нашег аутора у посве друкчијем окружењу. Светови њихових детињстава несумњиво су се дотикали: мириси, кројеви, фризуре, музика, обичаји, међусобно су говорили мађарски, и при Кр-

лежиној посети Вељковој кући, а француски у Марином присуству.

Приповедање је било Вељково занимање и, пошто је у питању дугорочна, такорећи животна иницијатива, на тој разини су се испољавале разноврсне, често у противречни однос постављене склоности. Тако, на том великом походу ка атрибуирању свих различитости овога света, и овога светла, сучељавали су се и иронијски поглед, и брижни заштитнички прекор, покашто у критици његових позних година третиран и омаловажаван као вид наводно застареле доситејевске дидактике.

Наиме, није Вељко само пионирски смело атрибуирао наше грађанско сликарство, него је тај фамозни *дах живота* битно уочавао као различитост, са важним претпоставкама метаморфозе. Осиног патријарха Германа Анђелића памти као насмешену фацу која му, као Прустову мадлену, пружа зрелу кајсију у патријаршијској башти, карловачкој, а фабулозни пулин, *Пули фон Јефимић*, све у зависности од окружења, мења и навике, и изглед. Ако ишта, Вељко је деценијама, и још понајвише у својим приповеткама негативно реаговао на нашу пречанску мртвају духа, на наш *дремеж у буцаку*. Трибун по вокацији, приповедао је о нијансама а богме и о непремостивим безданима у свету животиња и биља, сиромашних и богатих, тако драматично постављених и остављених, на великом имиграционом атласу Војводине старе. И иначе веома поносан на своје јужно, херцеговачко порекло, као оно и његов суграђанин Милан Коњовић на своју Пећ, он је, у традицији Змаја и Лазе Костића, једнако марио свете, неприкосновене адресе југа, Пећаршије и Косова, као и разноликост ведута равничарског завичаја.

Када Вељко у познатој "Похвали равници", забележи како "равница је само привидно једнолика и привидно ћутљива", онда он, у основи, ватрено брани баш ту разноврсност домаје која се неком,

попут Драгослава Стојановића Сипа, привиђа као мондријановска шаховска табла, а укупној нашој експресионистичкој палети као прави правцати пакао, усред августовских каникула.

У Вељковим приповеткама најчешће су супротстављене страсти, неостварени дугови давних дана, социјалне групације. Његови беземљаши, кубикаши, кулучари и салашари, свих народности у Војводини старој, уочени насупрот недодирљивим наоко поседницима и богатунима, исто су постварени у својој немаштини и аргатовању.

Исидора Секулић је била у праву кад је, још 1913, поводом Вељкових приповедака записала, сасвим одлучно: "И у уметности нека влада врева и нека се траже резултанте стварања и бивања".

Његове чувене анегдоте су, разложно, нуклеуси приче, заробљени историјским смислом. Вест о смрти надвојводе Рудолфа и баронице Марије Вечере у Карловцима је колпортирана на начин који афирмише Стеван Сремац, у вези са сеоским торокушама, у већ помињаном, омиљеном роману *Поп Ђира и поп Спира*. Вељко је добро знао да нема две исте анегдоте, нити два једнака описа. И баш стога је у њима препознавао онај дах трајања, зрно које клија, стварносни сан детаља који и јесу и остају живот.

Ни у чијем књижевном опусу аутора српског севера помисао на различитост није тако наочито присутна као у прозама Вељка Петровића. Ранија општа места о успореном тумарању и животарењу, још и о монотоним пејзажима, после Вељкове епохе у српском приповедачком организму, налик су на лањске снегове. И није овде реч превасходно о међунационалном поднебљу, колико о разноврсности карактера, судбина, завичајности, уз непрекидну пројекцију раздвојености, свакако класне, између сиротиње салашарске и сеоске, и грађданства, бахатог и најчешће отуђеног.

## СЈАЈ И БУЈНОСТ ПРИПОВЕДНЕ РЕЧИ ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА

Славко Гордић

На панорамску ширину и шароликост друштвених и географских простора, етничких и сталешких средина и разреда, психолошких типова и судбинских *стицаја*\* који су прогледали и проговорили у прози Вељка Петровића најпре је указао Перо Слијепчевић, а потом, штедрије и експресивније, када је Вељков опус попримио дефинитивније обресе, и Бошко Петровић. Њиховим запажањима, оштровидим и речитим, готово да се нема шта ни додати, ни одузети.

Ако, међутим, у духу савремене наратологије, разлучимо причу и причање, лако ћемо се сложити у осведочењу да – кад је реч о овом другом аспекту уметничке прозе – још много дугујемо Вељку Петровићу. Додуше, и поменути Бошко Петровић и непоменут Александар Петров, и још понеко, наглашавали су важност и вредност појединих структурно-стилских обележја Вељковог приповедног говора. Тако ће први, уопштено, акцентовати "уметничке валере Петровићевих новела", у којима је "толико новина, надахнутог казивања и лирског и мисаоног и сведочећег, тако модерног сензибилног реаговања, да су оне по томе на висини свога времена уопште, код нас једва код кога и достигнуте". Други, Петров, показаће, аналитичније и методолошки строже, како у основи Вељкових приповедака пребива "принцип усменог

---

\* Свака реч, синтагма и реченица штампана курсивом узета је из Петровићеве прозе.

приповедања" и "оријентација на живу разговорну реч". Не спореди допринос ове двојице тумача, као ни драгоцене увиде неких других, ваља ипак да подсетимо да безмало неисцрпно и несагледиво богатство Петровићевог приповедања још није ваљано расветљено ни у свему докучено.

Бавећи се – овде и данас – језичко-стилским миљем и озбиљем и изобиљем Петровићеве прозе на начин и с претензијама пуког импресионисте, а чувајући се (колико је то могућно) да не поновим ништа из својих ранијих записа о великом Раванграђанину, само ћу издвојити нека своја читалачка сећања на јарке тренутке његовог говорног умећа и уметности. То исецање из контекста, дакако, не може проћи без огрешења о прави смисао, па и пуну вредност оног што исецамо. Нека нам за такву позледу књижевноуметничке творевине буде оправдање искрена жеља да њеном творцу укажемо мало више пажње и дивљења него што му их указује ово наше опште и књижевно време, узбуњено и пометено, па отуд у понечем и нехајно.

О средини, најпре, раванградској и многој другој, Петровићева проза сведочи и критички, па и карикатурално, али и поетски, па и носталгично. (Дакле, *равноснажно*, како би рекао сам писац.) Трагом разноликих побуда иду и разнолики видови избора из језика, неретко и призори полиглосије, па и понеко огрешење о службени језички модел. Унеколико налик Исидори, Црњанском и Кашанину, који нису штедели завичај од понеке горке опаске, ни Петровић није гледао кроз прсте *угњилим* наравима, *анегдотистима*, *причалима без суштезања*, *масногузанима* и *скептицима*, онима који су се уживели у *разједралом*, *меком*, *сладуњавом животу* као у *млаком купатилу*. Жалећи што свагда *остајемо меки*, *с рскавицом на темену* и што *свака грађанска кућа наша или усахне или се одроди*, наш аутор не само темом већ и стилизацијом подсети на толике писце истога

поднебља, од Игњатовића до малочас поменутих прозаика из минулог столећа. Као што и они подсети на њега – као, рецимо, Исидора кад, пишући о Кашаниновим приповеткама, проговори о паланачким наравима, заптивеним "бљутавом атмосфером тромих, преједених, прегизданих војвођанских живота". Оно, пак, по чему Петровић – како у поезији, тако и у прози – бива самосвојан, ни на ког налик у свом ставу и исказу, могли бисмо назвати говором снажних, а помешаних осећања. Онаква каква је у његовој песми његова земља – *проклета, ал' моја* – такав је у његовој прози Раванград, *моја варош*, удаљена и од данашњих и од главних прастарих друмова, *које је историјски геније човечанства повлачио тачно онуда куда се, ваљда, испод земљине коре, повлаче и астралне куцавице ове наше чудом надахнуте планете. Стога посматрач раванградског живота, често и не може да зна: да ли је то тихо лелујање и треперење које он опажа на његовој површини, у складу општег великог живота и у правцу томе, или је то само кретање у самом себи (...)* Да би, у наредној реченици, наратор разрешио своју двоумицу сетним, али не и јетким прозрењем: *(...) и раванградски живот је у вези с великим нашим животом, али само онако као што је и слепи дунавски рукавац са живим током Дунава.*

Наравно, експресија и тоналитет Петровићев раздвајају у завичајном миљеу оне који су се и сами, од школских клупа, раздвојили: на једној страни је *српска сиротиња, већином бућеглава, рђави ђаци а најбољи гимнастичари*, а на другој одрођени маловарошки свет, именован најобичнијом заменицом (која, као у каквом примеру Виктора Виноградова, одједном бива и те како стилска) и једним новоскованим деминутивом: *То се свега боји, то ништа не распиње, то већ сад рачуна да добије звањце*. Упркос ризику тенденциозног, па и трибунски *велегласног* говора, Петровић као да не

жели или не може да сакрије снажну социјалну емпатију. Јунаку једне његове ратне новеле, тако, од једном ће се учинити како су сељаци *више људи* од нас осталих. У другој, с прекодринским сижеом, писац као да једва суспреже своје ликовање док приповеда о босанским висовима до којих *није никада дотле допро био бајонетски шиљак ни турских ни аустријских закона*. Али, попут једне његове јунакиње, која *има срџе, али злобе нема*, ни наш писац свој исказ никад не натапа мржњом. Чак и кад сведочи о онима који су *веровали у опстанак Монархије као у сунчев систем*, или о разгоревању ратоборности у Угарској, којом је, четрнаесте, *беснео некакав луд, карневалски наиван бес*, Петровић своју реч више артистички разиграва и очуђује него што је напаја афектом. Отуд су толике средине и атмосфере – губећи, временом, на врелини првотне своје актуелности – сачувале у његовом говору јарку живост и памтљиву упечатљивост.

Живост и инвентивност Петровићеве речи особито пада у очи у његовом – тако самосвојном и редовно муњевитом – портретисању ликова. Једном сам забележио како, рекло би се, Петровићевој стваралачкој природи више одговара поетска дескрипција спољашњих манифестација унутарњег живота неголи потанко рашчлањавање његових изворишта и токова и како наш писац, при том, уочава и именује – ширећи у највећој мери границе изрецивог – најфиније и најпротивречније еманације бића својих јунака у погледу, гласу, мимици, кретњи. Сад не бих наводио дуг низ новелистичких наслова, уз понеко нефикционално *сећање и маштање* с руба опуса, који показују досад недовољно познату и признату поетско-сценску инвенцију, сензибилност и очаравајућу свежину овог приповедача. Само бих, као неко ко опет, препадом и на прескок, више листа него што чита Петровићевих шест књига сабраних при-

поведака, издвојио понеки детаљ, жалећи што толике друге, једнако претањене, морам прећутати. Застајем, најпре, пред лицем чија је *кожа гнусно тануцка. Кад би је запарао ноктом, сљуштила би се лако, као угњила оскоруша*. Па пред једном заобљеном кретњом једне неговане и осетљиве жене. Па послушнем нечији говор, *мек и танак као попчево зрикање*. А потом, на међусобном растојању од сто тридесет страница, осмотрим девојке *лепе, мачкасте, шарених очију, у којима се вечито борила досада с каприсима и послушнем девојачко, мачкасто бежање, ломљење (...) струка, лелујање и крхање сукања*. Да бих, ускоро, још једном застао пред још једним *округлим и мирним покретом*, те, потом, пред *толиким вијугавим покретима*. Овај репертоар невербалних знакова расте, из приче у причу, допуњујући се, између осталог, *сјајем очију као у кадифасте куне, осмехом кокетних, трешњастих уста, немиром непокорне, вијугасте косе, серијом изненадних и скоковитих покрета који се окончавају облим миловањем свога тела, низом, дакле, гестуалних обзнана луде, вијугаве младости, али и понеким тренутком скамењености пред божанственим чудовиштем греха и лепоте, из кога исијава нешто зрело, свирепо и пресно, као опојно, тешко тропско воће, са свом слашћу густога вина и с отровом ароматичне кукуте*.

Чаровитости Петровићевих описа никад краја! Наведимо још макар три, од толико равноправних, из истог тематско-стилског регистра. У једном је реч о лепоти која је *сва у изразу, у постепеном загревању и сијању тога глечерскога лица*, у другоме о девојци која је *имала нешто од ждребета, од мачкице, од веверице, уопште од младе животиње, женкице, у доба оних лудих бацакања, протезања и вивкања, кад се парови слуте, траже и јуре у игри, пени и крви, у усклицима, јауцима и грчевима*, а у трећем о мирнијем, старовремскијем призору

и примеру лепоте *танке и ломне у струку као оса* (...), *рамена нежно заобљених и затегнутих као крила у птице пре но што прне*.

Готово је сувишно подсећати да Петровићева перцепција и инвенција није ништа сиромашнија ни кад је реч о дочаравању других и друкчијих обличја, душевних стања, тактилних, кинетичких, визуелних и аудитивних сигнала. Морамо прескочити све што је рекао о врстама хода, о боји и јачини гласа, о томе како његови јунаци гледају, ћуте, слушају. (Глагол *слухтити* и именица *прислух*, лексички карактеристични по овог писца, сами за себе подоста говоре о његовој сензитивној и стилској танкоћутности.) Довољно је, можда, рећи да је подједнако сугестиван у карикатуралном кадрирању *скепсе и ироније брижних, разочараних, киселих и грамжљивих старијих људи*, колико и у претежно поетском, али и драматизованом, дочаравању младалачких заноса и пркоса. Подсетимо, макар, на сталешке и афективне нијансе у којима Петровић запажа и именује начине на које старци *рашчешљавају, грискају, круне, дробе и крхају* своје браде!

Шалу на страну, могућно је и упутно и из ове интерпретативне перспективе проговорити о Петровићевом приповедању. Пре коју годину, Милослав Шутић је писао о функцији знакова у Андрићевом естетичко-поетичком систему. Чини се да би у Петровићевом случају ловина била богатија. Утолико пре што знакови у Петровићевој прози нису мање комплексни од оног на шта упућују. Сетимо се само гласовите Андрићеве приче "Коса", у којој сељак пажљиво приноси уху алатку пошто је њоме ударио о камен. У Петровићевој једној новели из наговештеног босанског циклуса, писаној пре Андрићеве, налазимо реченицу: *Сваку косу је сам ударао о камен и приносио јој звук ушима*. У тој је метонимији, рекао бих, амблемски

наговештај свеколиког рафинмана Петровићевог приповедања.

И – ту бих стао. Евентуалан наставак ове белешке требало би да укаже на изузетно богатство језичко-стилске транспозиције Петровићевог доживљаја равнице, шуме, мочваре и других, видљивих и невидљивих, *тајних кабинета* природе. И да, понеким новим увидом, оснажи моју тезу о подједнако јаким диспозицијама витализма и артизма у свету и говору Петровићеве прозе.

## ДВОДЕЛНА СТРУКТУРА, ДВОСТРУКА ВИЗУРА

Саша Хаџи Танчић

Приповетка "У Нишу пред слом  
1915. године" Вељка Петровића

Који је статус *приче у причи*, и о каквој структури је уопште реч, у приповеци "У Нишу пред слом 1915. године" "песника равнице" и прозног "класика свежине" Вељка Петровића?

Објављена у *Изданцима из опаљена грма*,<sup>1</sup> класичном делу из корпуса ратне књижевности или књижевности о рату, приповедна проза "У Нишу пред слом 1915. године" подстиче, при томе, многа друга питања с обзиром на то да је њена структура дводелна, особита пре свега по принципима своје обликотворности и унутарњим законитостима жанра. Међу особеностима које обележавају њене тематске и мотивске равни издвајају се емоционална хипербола (љубав и мржња, радост и туга итд.) и смењивање носталгије из позиције позадинског живота у србијанским варошима и градовима "пречанина" добровољца, затим у социјалном смислу (породичне околности, етно структура итд.) и психолошком, по равнима среће и судбине као последичног следа догађаја. Нас, пак, највећма занима поступак обликовања њене приповедне структуре и повезаност мотивских и мотивационих равни са реалистичког третмана збивања, затим процеса значења из аспекта разу-

---

<sup>1</sup> Према *Изданци из опаљена грма*, Сабрана дела III, Матица српска, Нови Сад, 1955; стр. 275-304.

мевања и очекивања да би се деонице схватиле појединачно и као органска целина.

Синтагматским карактером *органске целине*, преузетим из пищевог програмског текста "Криза приповетке?",<sup>2</sup> жели се нагласити "утисак заокружене целовитости"<sup>3</sup> дводелности овог његовог приповедног дела. Дакле, да ли ова приповетка делује као органска целина, с обзиром на њену дводелну структуру, ако се има у виду да је друга деоница оделито насловљена као "Град у Нишу"?

Одговор на ово питање односи се пре свега на поступак књижевне обликотворности, затим на поступак конституисања животне грађе у литерарну конвенцију недвосмислено ратних обележја и садржине. Управо обликотворна књижевна пракса према доминантној ратној грађи остајала је изван видокруга преовлађујућих интересовања у теоријско-критичким радовима изучавалаца и тумача дела и личности овог значајног писца српске књижевности двадесетог века.<sup>4</sup>

## 1.

Дводелна структура приповетке омогућује истовремено да описано стање – ратно – разлучујемо из двоструке визуре непосредно повезаних видова стварности, из аспеката позадинског живота и елементарне непогоде (град), чија је уметничка стварност одређена хронотопом Јужне Србије (Ниш).

С друге стране, приповедну тенденцију њихове дистинктивности можемо следити из перспективе довођења у питање миметичке грађе приповедачким поступком, односно ауторском

2. Вељко Петровић: *Дах живота*, Просвета, Београд, 1964.

3. Исто, стр. 9.

4. Треба при том имати у виду да је стваралачки почетак у литератури и прву младост поклонио најтрагичнијим догађајима у историји свог народа на почетку 20. века. Отуда често репортажна природа текстова, мада су и други наши и светски писци тога доба тако описивали ратно искуство.

конструкцијом духовне равни приповетке мајчиним слуђењем непогоде као божје казне. Са те духовне дистанце уједно се "напада" жанровска конвенција миметичности ратне тематике и материјала из којег се прича гради. Управо условљене разарањем и страдањем (надодређеном смрти) целој приповеци утиснута је метафорика и метонимика рата мотивским јединицама вере и побожности у другој приповедној јединици "Грађ у Нишу". Примарна семантика оружја и убијања препокривена је метафоризацијом мотива грађа усред рата: "Није трајало ни десет минута, а непогода оде даље, и сунце, не осећајући никакву кривицу, изгреја на бели, ледени слој, као пре неки часак на живо биље које се у њему заметало и зрело".<sup>5</sup> Дијафорички однос рат – грађ је у том смислу симболичан и метафоричан; раздружено се стиче у једно и спаја. *Рат* и *грађ* спајају смрт и избављење у целину која психолошки призива светлост дана: "... Више нисам могао ништа запазити у Нишу, нити сам шта више хтео доживети у њему. Последњи утисци су истргли све остале... Све су ми мисли биле заузете њима, и онима тамо, које сам већ био скоро и заборавио. Хитао сам да им се што пре вратим".<sup>6</sup>

## 2.

Између обе деонице влада узајамна напетост. Међутим, напетост не одстрањује узајамност. Напротив.

Неспорна је сродност у предметном слоју, не само у мотивској конструкцији између ове две деонице, него је сродност уочљива и у многим детаљима, чак на истим структуралним позицијама у склопу приповетке. Верно се описује позадински живот у рату; рат се ту види само у

5. "У Нишу пред слом 1915. године", стр. 300.

6. Исто, стр. 304.

позадини (као, рецимо, у *Дневнику о Чарнојевићу* Милоша Црњанског). "У Нишу пред слом 1915. године" припада, међутим, прози критичко-моралне варијанте позадинског типа (попут *Покошеног поља* Бранимира Тосића), пре него натуралистичкој варијанти типа прозе позадинског живота (какве су, на пример, прозе *Невидбог* Риста Ратковића, *Пуста земља* Синише Пауновића или *Ој, Ужице, мали Цариграде* Младена Ст. Ђуричића).<sup>7</sup>

Сагледиве су четири најбитније појаве из рата у којима се стицајем околности аутор у улози приповедача нашао: ратно стање, излазак из болнице, боравак у Нишу и туча града у ратној позадини. Приповедач бележи догађаје који за њега имају посебну тежину и значај, и с времена на време их коментарише. Превласт текстуалних јединица посматрачке перспективе над текстуалним јединицама контемплације оснажује став да је приповетка писана на основу искуства и без дистанце.

Управо у другој деоници приповедачева перспектива је битно условљена јунаковим питањем: зашто? Важност овог питања упућује и на закључак да приповедач не приповеда из перспективе загриженог патриоте, него из хуманистичке перспективе. Занимљиво је, с тим у вези, да етнички, социјални и национални елементи и проблеми нису видљиви само из фронтоске перспективе него и из перспективе позадине.

Управо њена дводелност такође омогућује повезивање наизглед разнородних мотивских равни у одговарајућу приповедну целину применом старог драматуршког начела јединства места и времена. Где се радња збива – одредиво је управо понављањем топоса Ниша у наслову приповетке и њеној оделитој деоници. Када се радња збива – такође је одредиво управо захваљујући пишечевој

7. Типолошко разврставање преузето из студије Мирољуба Локовића: *Имагинација историје*, Просвета, Београд, 1994.

животној судбини у ратним етапама двадесетог века.

Изгледа да је кардинални прелом у књижевном стварању наступио упоредо са измењеном сликом света коју су донели 1912, 1913. и 1915. година (Балкански и Први светски рат), као и 1941-1945. година (Други светски рат). Експлозија ратних разарања пољуљала је традиционалну визију и света и човека. Ови ратови, разуме се, нису имали исте поводе и циљеве, али је у светлу променљивог односа према стварности било немогуће сачувати стару концепцију света, а тиме и стару концепцију уметности.

Бавићемо се у мањој мери историографском, социолошком, културолошком или етнографском анализом приповетке "У Нишу пред слом 1915. године", а у жижи нашег интересовања, дакле, наћи ће се обликотворан поступак као мање анализовано обележје приповедања Вељка Петровића. Реч је о двама посебитим структурама или релацијама које садрже принципе формалне организације, уметнички оправдане.

Удео пишевог есејистичког текста "Криза приповетке?" несумњиво је драгоцен у експлицирању сопствене поетике Вељка Петровића. ("Човек који пише добро", говорио је Монтескије, уосталом, "не пише онако како се пише, него како он пише.")

По чему препознајемо особиту непоновљивост приповетке "У Нишу пред слом 1915. године"? Већ у првим реченицама или пасусима препознајемо аутора по обликотворном поступку њеног настајања, односно организацији текста.

Када је реч о обликотворном поступку, проведеном у грађењу приповетке "У Нишу пред слом 1915. године", запажамо њену дводелну структуру која рачуна управо са формом као превасходним носиоцем значења. Приповедна форма подразумева при том значењску отвореност и њено разастирање целином дела.

Јединство у дводелном приповедном тексту утолико је веће уколико је значењски богатије двоструком визуром у служби миметичког представљања ратног и позадинског живота. Обе приповедне деонице задржавају пуну аутономију, аутономију миметичности, захваљујући пре свега тематском јединству оствареном сродственом употребом призора и представа као основних мотивских и тематских јединица.

Вељко Петровић варира тему ратног разарања и умирања у првој деоници, док у другој варира исту тему описом елементарне непогоде – грађа. Користећи различите мотивске јединице ("Све је то трајало само један миг, а хујање порасте у урлик, праскање у непрекидну и заглушну пуцњаву тисућу митраљеза и шрапнела"; "ножевима својих муња..."; "а свирепа непогода још и ту, на земљи, бије својим хладним танадима..."; "али се већ на првом кораку љуљну, клецну, на што је ударише још неколико ледених куршума"; "лозе, растрзана црева градине..."; "немоћно и тупим очајем гледам у разрушену природу, осећам, више но после битак, сву ништавност земаљских ствари..."; итд.) задржава јединствено начело организације дела.

Варирањем мотивских јединица у оба дела приповетке, у времену рата и истом простору (топос Ниша), ничим се не нарушава интегритет доминантне теме. Повлашћено мотивско место грађа подржава тематско јединство приповетке са ратном тематиком. Склопом обликовних елемената мотивске и тематске јединице доводе се завршним оделитим пасусом до сагласја, односно стављају у стање равнотеже, да би приповетка имала снагу органске целине (оне органске целине која, послужимо ли се пишчевим речима, оставља "као књижевни састав, утисак заокружене целовитости").<sup>8</sup>

8. *Дах живота*, "Криза приповетке?", стр. 9.

Степенем дводелне организованости не само да је омогућена перцепција целине, него се у читаоцу ствара једнако осећање nelaгодности и несигурности, па и трагичности. Такво осећање се има кад је приповедач у близини ратишта (рушевине, умирање), као и кад се грађ сручује и обрушава на грађ, пошто је управо између наизглед различитих "садржина" успостављена органска веза. Ово се нарочито односи на посебну улогу семантизације амблематичних делова деонице "Грађ у Нишу". Тим пре што се на све гледа "изблиза", са личним тежбама наталоженим у души. У таквим случајевима гибак и топао мајчин молитвен глас звучи тврђе и изгледа може да се супротстави сили која се пред њима испречила. Природно је при том да тема разарања и погибелји остаје кључни предмет интересовања аутора јер је свеопштег реалитета и са извора посебних експресија доба у коме је живео.

Пасторална слика природе у Петровићевој приповеци испољава се крајње деструктивно. Дух некрофилије, као тематска раван, нужно подразумева следствен поредак кривице и казне, што на себи својствен начин приповедачу саопштава старица мајка. Описи и слике природе, као поједине структуралне јединице фабуле, имају строго одређену психолошку, композициону и значењску функцију. Опис грађа срученог на Ниш је ту да наговести колективну психолошку драму, композиционо гранање у нов фабулативан рукавац; он је наполе ту и да потврди чињенице о страховтама окупације: смрт, разарање, пропаст једног обрасца живљења, итд. Ти описи природе истовремено су богате колористичке дескрипције лиричара који не само да ствара визуелни ефекат, већ и визије пуне динамике и значења.

Драма духовног преображаја ове прозе заснива се управо на објашњењу које добија у патријархалном свету породице у којој борави и сукоба

тих истих начела са друштвом и светом ратне свакодневице. Први део приповетке прожет је мишљу о животу као патњи и као пропадању. Други део приповетке осмишљен је на духовној природи старичиног исказа: "Видиш, то је прст божји. Већ нас је почело по казни. Неће бити добро, запамти, неће бити добро! И бог се расрдио на нас!"<sup>9</sup> Метафизичка раван обликована је јунаковим претходним зачуђеним питањем: "Шта је то, мајко?", на шта она само махну главом *на ону страну* (подвукао С. Х. Т.) и, прекрстивши се, опомену га: "Прекрсти се!"<sup>10</sup>

"Махинално се прекрстих и ја", рећи ће приповедач, поимањем њених речи као психичке рефлексije дeреалности, то јест сакрализације појаве.

Нема сумње да је старица замишљена да представља не само једну генерацију него и доратно доба о коме се писац изражава са респектом. Част, поштење, чување предачке традиције и поштовање моралних погледа на свет несумњиво су колективна предачка начела нарочито изражена у њеном лику. Колика је чврстина старичиних моралних начела видимо када ова стара патријархална мајка на све ратне страхоте и недела гледа са помишљу на Бога. Дух вере и побожности је не напушта ниједног тренутка, чак ни када се грађ сручи на грађ, који за њу представља егзистенцију. Оно што је индивидуално у њеном лику, заправо у њеном мотивационом систему, врло је тешко одвојити од онога што је колективна наслага, део менталитета.

Овим издвајањем духовних елемената писац наглашава да је непосредна стварност уопште одувек иста и трагична јер нико не може да избегне божју казну или милост, према којима су људске моћи зла сувише слабе и човек на њих не може да утиче.

9. "У Нишу пред слом 1915. године", стр. 301.

10. Исто, стр. 299.

Приповетка се може тумачити и са аспеката везаности за различита колективна искуства; све оно што одступа од устаљених образаца прима се са моралном резигнацијом или божјим провиђењем. Прозна ситуација у којој старица мајка, крстећи се, уверава да је Бог сручио грађ на Ниш да казни људе препуна је неког библијског стоицизма. Она не губи веру у Бога, као што не губи ни када се рат обрушава на њих.

### 3.

Неоспорно је и то да је прва деоница добрим делом грађена на контрасту. Писац испољава не-обичну способност опонентног казивања онога што јесте и није, може да буде, а не мора; и сваки феномен, појам, намеру – преиначује, преображава у уочљиво различито. Но и то има изворе, корен и клицу у магистралном трагу психолошке структуре, те и миметичности збиље.

То је и њено дистинктивно обележје у поређењу са садржином исказа друге деонице, па и према простој вероватноћи књижевно обликованог. У ствари, дистинктивност је претпостављен појам веродостојности, чија је супротност негација стратегије објективности, не њене универзалне вредности, већ (не)сагласности духу приповедања. "Поричући" стварну вредност миметичности, улога дистинктивности у овој приповеци није да разоткрива стварно, то јест оно што јесте, већ да приповедачу помогне да је уметнички преобличи, да је преобрази, водећи читаоца према ономе што је лично доживљено и виђено. Приповедача у овом случају не брине објективна, већ уметничка истина.

Дословце одредивши да су описи у причи "уковани у основу; све је сливено да би се, тако рећи, сручило као неизбежан удес",<sup>11</sup> при самом

11. *Дах живота*, "Криза приповетке?", стр. 10.

поступку израде, како би такође рекао писац, он својој обимној приповеци, као равничарској реци, дозвољава "да се шири, да плави, да ствара аде, наноси и да их спира, разграђава делте".<sup>12</sup> Исто тако, "колебљиви, но од случаја до случаја разложен и конструктиван размер поменутих елемената, од идиле до трагедије".<sup>13</sup> То је оно "што је за њу најзначајније", такође је рекао аутор, мислећи на приповетку уопште.

Готово све реченице се по својој суштини додирују на различитим равнима контрастирања, што приповетку у најбољим случајевима онеобичава. Миметичност потиснуте реалности доживљена је психички, посредованим путем, као истоветна и, осим тога, непосредна. Упућујемо на ове реченице: "Бежали смо од зидова и кровова за којима смо месецима чезнули..."; "И тада, када је већ и Ваљево било издрвило, ја се одједном разболех"; "Командир болнице и мој командант дају ми боловање, где и колико хоћу. Дивно! Али где? Ја, јадни пречанин, немам овде у Србији никог рођеног"; "И ја бих и остао крај њега, у болници, који дан по оздрављењу"; "упркос свему томе ја бих се радије вратио у Пецку"; "Крај све дисциплине има слободе размишљања и маштања, безбрижног блењења у плаво и зелено ништа"; "спријатељујеш се с људима, за које никада досад ниси знао ни да постоје"; итд.

Упућени смо, дакле, на то да се ова приповетка не исцрпљује у једном и дефинитивном облику описане реалности, већ је организација текста и у овом смислу удвостручена.

Тakoђе, обликовним поступком *приче у причи* заправо се реверификује, потврђује оно што је, у првом делу приповетке, у временском и просторном оквиру описано. Приповетка је и настала као израз напора да јој се пронађе таква структура која

---

12. Исто, стр. 10.

13. Исто, стр. 11.

би обухватила оба одељка као целину, да би функционисала на два плана исте теме. Управљеност овог књижевног текста на властиту структуру свакако је на трагу модернизујућих промена у приповедној прози двадесетог века, очитованих у делу једног у суштини класичног, традиционалног аутора српске прозе.

#### 4.

Егзистентна подручја ликова, укључујући и приповедача као књижевни лик, имају посебну улогу јер су обично везана за *ментални слој*, за диференциране описе, односно обликовање њихове психичке структуре у околностима ратног стања или позадинског живота. Могли бисмо, дакле, такође рећи да се у Петровићевој приповеци акцентује ментална димензија исказа јер експлицитно моделује свест бораца "Мораваца" и из "прека".

Познат, углавном, као песник равнице, у *Изданцима из опаљена грма*, где се налази и приповетка "У Нишу пред слом 1915. године", уз амбијент Петровићевог војвођанског завичаја избија и амбијентални слој нових, србијанских средина, оно код њега познато "пречанско" интересовање за живот "Старосрбијанаца", српског народа са југа, "из немањихских земаља" под Турском.<sup>14</sup> Петровићева приповетка "У Нишу пред слом 1915. године" отворена је у том погледу за сву ону сложеност историјске условљености "пречанског" схватања типа и менталитета становника из јужних српских крајева: "Попут дошљака из јужних крајева који се тешко уклапају у нову, војвођанску средину, задржавајући дуго своје навике, говор, ношњу, начин мишљења и из-

14. Уп. др Видосава Стојанчевић: "Народни крајеви јужне Србије у делима Вељка Петровића"; Лесковачки зборник XIX, Лесковац, 1985, стр. 465-472.

ражавања, и приповедач из 'Раванграда', обрешши се стицајем ратних околности на југу Србије, пре свега у Нишу, понео је схватања из урбане, малограђанске, патриотски надахнуте војвођанске српске средине. Овде се ликови из Петровићеве прозе први пут, на јужном бојишту, упознају и са ликовима и појавама описаним у историји и литератури, 'још од сеоба под Чарнојевићем', о масовним покретима цивилног становништва, ратним миграцијама, о којима је као ратни дописник оставио аутентичне записе".<sup>15</sup>

Приповедач В. Петровић заокупљен је такође вертикалним и хоризонталним аспектом – заправо просторним и временским планом: поднебље, град, насеље; структура становништва: брачно-рођачки односи; "етнички" простор; етички "простор" (вера, љубав, нада, оданост, правичност, истина, ред, закон итд.). Како је већ с правом речено, овај "својеволјац" из Војводине "запажа и описује како се српска војска, а и српски народ у бежанији, све до Косова повлачи са одређеним оптимизмом, а одликован још неспорном људскошћу. Повезује их са миграционим крстарењем изазваним ратним метежом, али и појавом масовне ремиграције: наиме, када народ и војска постану свесни да се на Косову неће покушати последње, одлучујуће супротстављање надирућем непријатељу, многе избеглице се окрећу и хрле натраг, остављеним домовима".<sup>16</sup>

Такође су од изузетне важности његова запажања и описи из етнопсихологије. Рецимо, да народ и војска наједном губе сваки оптимизам, сваку наду, а не мали број и људскост. Преовлађује најсировији и најсуровији нагон за самоодржањем. Описује и занимљив сукоб различитих културних

15. Ненад Љубинковић: "Видино етнолошко читање књижевности", Лесковачки зборник XXXIX, Лесковац, 1999, стр. 271-278.

16. Према истом тексту.

средина до кога, наочиглед писца, долази управо у приповеци "У Нишу пред слом 1915. године": избеглице из северне Србије стварају мештанима у Нишу велику пометњу и конкуренцију продајом и куповином на пијацама и по трговинама, изнајмљивањем квартира, као и негативан утицај београдских животних навика, које су београдске избеглице уносиле у полуоријенталну нишку варошку средину. Како је такође већ примећено,<sup>17</sup> Вељко Петровић маестрално осликава и трећу, увек актуелну тему: сложеност односа између "пречана" и Србијанаца, сложеност која се исказује уистину веома компликовано: пречани-својевољци у одбрани Србије виђени очима Србијанаца, Србијанци сагледани очима пречана који су добровољно дошли да бране Србију; однос Србијанаца према пречанима, аустроугарским војницима (некад и српским заробљеницима), како пречани, аустроугарски војници, доживљавају Србе-противнике, како Србе ратне заробљенике.<sup>18</sup>

Бавећи се психологијом карактера као конститутивним елементом грађења уметничке слике живота и света, аутор у непосредним опаскама етнопсихолошког карактера испољава, пре свега, једну од најчвршћих реалистичких конвенција – пластичност не само носилаца појединих прича већ и осведочених епизодиста; прецизност и крајња сажетост у грађењу етнотипова који уистину сажимају у себи одлике етнопсихолошке области из које потичу (Моравци, на пример):

...Решен ситних брига за сутрашњицу и ситних друштвених таштина, чим те пуне с дужности, пружај се где и како ти годи; спријатељујеш се с људима за које никада досад ниси знао ни да постоје. Дружиш се с њима само као

---

17. Према истом тексту.

18. Проблем усклађивања односа пречана и Србијанаца ни данас није ништа изгубио од животности и драматичне важности.

с људима, тражиш у њима, волиш у њима и при-  
маш од њих само оно што је људско. Ни данас,  
на пример, не знам: ко је и шта је онај Мика из  
Прокупља, што воли животиње. Има их пуну ку-  
ћу, каже, гаврана, крешталица, буљина, лисичади  
и зечева. Ни онај Ђуне – тако га бар зову – из  
"Грделицу", бркат, плав, вазда насмешен, и онда  
кад га балавац потпоручник, неки грађевински  
чиновник, грди и удари. Он је, чини се, некакав  
газда и домаћин, а исповеда да сваки човек има  
своју муку и своју "комендију". О муци неће  
да прича, само уздахне, а комендија му је што  
воли децу. Сва деца из читавог села стално су  
код њега, жена му "забаља", али он им гради љу-  
љачке, колица, пушке и сабље, чак и вретена и  
лутке за девојчице. Анђел из Пирота – биће из  
околине, "от Пирот" – учтив, меланхолично ћут-  
љив, који тако пријатно устеже осмејак кад му,  
као детињски плач, заигра око усана и браде. Он  
ми је једном, у повлачењу, код Ликодре, испричао  
језовиту, прасловенску причу о жени, коју је во-  
лио, и о свом бесном и страшном оцу. И још они  
други, сви, "другари", којима сам и ја приповедао  
нешто од својих мука и комендија, о ретким и  
сад богзна где расутим књигама, о пунокрвним  
голубовима летачима, о бачкој равници и о "па-  
орији", о вармеђашким банчењима и љутим Ма-  
ђарицама.<sup>19</sup>

Поступцима саморазоткривања утврђује се, та-  
кође, приповедачева позиција, но и сама конвен-  
ција приповедачевог мешања. Тако се наставља  
својеврсна игра умножавања његових позиција и  
стајалишта, унутарњег огледања, чиме и сам по-  
стаје предметом рефлексije у делу. Тим пре што  
и приповедачи "морају разумети времена и љета".<sup>20</sup>  
Но и да би "савремене генерације у потпуности  
могле схватити карактере њихових људи, њихове

19. "У Нишу пред слом 1915. године", стр. 277.

20. *Дах живота*, "Криза приповетке?", стр. 14.

односе, реакције, одлике и чине, њихов речник и гестове".<sup>21</sup> Дводелном структуром, из двоструке визуре, и у овом случају испољено је јединствено обележје приповетке обликовањем књижевне стварности ликова, сликовито представљених стилским и језичким средствима "којима се зами-сао и осећајни став износе".<sup>22</sup>

## 5.

Топонимски елемент видљив је његовим наглашавањем у главном наслову и посебитом одељку. Ваља нагласити при том да је искуство приповедача остало аутентично, емотивно и у начину мишљења, свеједно да ли говори о рату или граду.

Оба тематска плана (ратни и план непогоде) обједињава исто место збивања. Топосом Ниша обликују се амбијент и епоха, самим тим ликови, нарави, обичаји; уверљиви и потресни, но и следствени временским плановима историјске и натуралне провенијенције.

Збивања су, као што се може лако закључити по наслову, везана за Први светски рат. Амбијент приповедачевог станишта заправо је ратна престоница Србије, но нимало "реконструисана" на основу извора из архивске грађе и материјалних података о стварном месту, већ непосредно искуствено, из позиције учесника и сведока; дакле, онако како га је приповедач доживео: као свеколико попрште свог времена.

"И тако, с објавом на месец дана боловања, угурај се у војнички фургон, те прекосутра увече у Нишу", најављује аутор из позиције приповедача.<sup>23</sup> Фактографска вредност места има искуствену потврду и у овој приповеци Вељка Петровића. Зна-

21. Исто, стр. 14.

22. Исто, стр. 19.

23. "У Нишу пред слом 1915. године", стр. 278.

чајно је, управо са књижевног становишта, јер се односи на истинитост књижевне структуре. Занимљиво би било поређење са описом боравка у Нишу у првом делу, иначе такође дводелног прозног дела – романа – *Покошено поље* Бранимира Тосића, у чијој основи је такође тема рата. Вељко Петровић је, међутим, тежиште описа Ниша пребацио на психолошке коментаре догађаја који из основа мењају живот и људе у граду. Ратна стварност сагледава се и из перспективе статуса Ниша. У тим описима се јасно виде два света, од којих се један чврсто носи са несрећом рата, глади и смрти, док други, дошљачки, подлеже искушењима мирнодопских навика и услова живота, као да није ратно стање. Појављује се један другачији град – ни Ниш, ни Београд: "...и слушајући војнике који су се враћали из Ниша, стекао сам уверење да је он сад заиста заменио Београд".<sup>24</sup> У занимљивом обрту "сагледањем", убедљиво снажно, он ће закључити да "то више није ни Ниш, а није ни Београд".<sup>25</sup>

Истицањем духа места описује познанства, "тајне иза фронта, нова пријатељства и нова непријатељства људи, нова богатства и новије беде..."<sup>26</sup> Закључиће: "Сад сам ја Нишлија, а он геца", мислећи на пријатеља чијом заслугом се и обрео у граду.<sup>27</sup> "Стваралачким оком" описује и анализира полазне и стечене утиске. Значење топоса Ниша усаглашено је с приповедном "интерпретацијом": "Како је дивно бити у Нишу, како је све релативно!"<sup>28</sup> "Нишка станица је сада светско стециште и раскрсница".<sup>29</sup> "Говоре се сви европски језици. "...оне се упознавају по

---

24. Исто, стр. 279.

25. Исто, стр. 280.

26. Исто, стр. 289.

27. Исто, стр. 296.

28. Исто, стр. 288,

29. Исто, стр. 292.

дијалектима и напевима, поздрављају се и мешају".<sup>30</sup> "Треће недеље боловања ја сам већ потпуно ушао у праву позадину... Дизао се и падао као и термометар нишке психе..."<sup>31</sup> "Ниш се осећао тако 'мирнодопски' да су учестала и венчања".<sup>32</sup> "...успављивало [се] једино нарочитим ритмом нишког живота, који се чинио већ сталан и непроменљив"<sup>33</sup> – све до завршног исказа: "...Више нисам могао ништа запазити у Нишу, нити сам шта више хтео доживети у њему".<sup>34</sup> Овим смисаоним јединством "открио" га је, приказао и представио стварањем једне нове стварности, стварности прегнантне приповедне прозе трансценденталне основе као присутне.

\* \* \*

Са датог поетичког гледишта утврдили смо дубока уметничка увиђања једне сасвим одређене позиције облика у поступку грађења уметничке слике живота и света приповетке "У Нишу пред слом 1915. године", која целином своје дводелне структуре сугестивно артикулише двоструку визуру ратне миметичности из позадинског живота као стања елементарне непогоде креативним потенцирањем перманентног кризног стања између човека и природе; у мистичном дотицају и откровењем њихове бити у најдубљем крилу духовног. Кључна духовна драма симболисана је ненаданом појавом грађа у посебном одељку као самосталном, разазнатљивом доприносу целини, који писац обликује у форми у којој жели да се прича креће.

Трагајући, пак, за могућношћу како да оствари хармонију у логици дводелног књижевног текста,

---

30. Исто, стр. 293.

31. Исто, стр. 293.

32. Исто, стр. 293.

33. Исто, стр. 294.

34. Исто, стр. 304.

аутор у првој деоници конкретизује позадински живот у Првом светском рату, док у другој деоници под насловом "Грџа у Нишу" обликује уметничку метафоризацију грџа, што скупа усмерава значењске перспективе приповетке. Ствар је у томе што се обе деонице могу посматрати као одвојене целине, чиме би равни ратних чинилаца имале један више или мање аутохтон третман. Ако се пак приповетка посматра као узрочно-последични след, што је пишчева намера, онда се ратни догађаји сагледавају из сасвим различитог угла – као догађаји који битно одређују понашање и делање ликова друге деонице приповетке. Грџа уништава добро и племенито око човека, споља; рат, међутим, уништава добро и природно у човеку, изнутра.

Вељко Петровић се задржава и на три сужејне равни, које се надовезују: пут од Пецке до Ваљева, где се разбољева и неко време лечи; пут од Ваљева до Ниша, где међу узгредним ликовима, према којима показује нескривене симпатије, среће и Љубишу, који га упућује својима у Ниш, где одседа; и повратни пут из Ниша, наговештен у завршном пасусу приповетке. Приповедачко видно поље стално се при том сужава: на почетку је то видно поље ратног попришта, затим болничко, а на крају је то позадинско нишко, што, разумљиво, одређује и сâм хронолошки карактер приповетке.

Таква прозна ситуација аутору је пружила могућност да се уметничко писмо усложи психолошком и духовном димензијом; видимо га како најпре посматра ратно стање око себе, потом како сâм расуђује о ономе што се дешава пред његовим очима, док је најзад он неко ко духовно продубљује поглед на свет што га рат за собом оставља.

Оваква уметничка концепција, овакво третирање рата, условљени су представом о приповеци као жанру. Писац није само учествовао и био непосредно на фронтима, њега су, као већину

српских писаца, занимале првенствено деструктивне последице које рат оставља, пре свега, на патријархалног човека, на породицу и домаће огњиште. На формалном плану, приповетка "У Нишу пред слом 1915. године" и постоји као уметничко дело укупношћу својих тематских и мотивских јединица, као и фабулом, ликовима, композицијом, стилским и језичким равнима; уочљиво је сликовито изражавање, нова преносна значења речи, поређења, метафоре, обједињење епских и психолошких равни са равнима лирског, што треба разумети ако се зна да је Вељко Петровић и значајан песник.

Природно је водио причу, бринући о миметичности у контексту (референца града). Наше истраживање се није задржало на посматрању различитости, него смо се пре свега бавили системом повезаности да би се обухватила њихова изузетност, с много појединости преузетих из конкретне реалности Прве светске војне. Обликована уметничка стварност приповетке "У Нишу пред слом 1915. године", по сопственим законима настајања, доследно их је испунила и уметнички универзализовала.

## НАРАТИВНА ПОЛИФОНИЈА ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА

Марко Недић

Српска књижевност XX века имала је изузетну срећу са писцима "дугог животног трајања" – то су по правилу били најзначајнији песници, приповедачи, романијери и есејисти свог времена, и међу најзначајнима су које је новија српска књижевност уопште имала. То су, да се пође од дама, Исидора Секулић и Десанка Максимовић, затим су то Вељко Петровић, Иво Андрић, Милош Црњански, Милан Кашанин и још понеки. Што су дуже живели, ови аутори су и у читалачком и у критичком доживљају самим својим присуством и деловањем у књижевном, јавном и културном животу постајали или изгледали све значајнији као ствараоци. Уз то су и делима настајалим у познијим годинама умногоне потврђивали високу репутацију, или висок рејтинг, како су донедавно говорили понеки наши млађи критичари, што су га стекли претходним књигама. Неки међу њима су управо у познијим књигама, или у појединим текстовима остављеним у радним фиокама, показивали неочекивану поетичку отвореност, која је сама по себи много примеренија млађим него старијим писцима. Њоме су и у последњим деценијама и годинама стварања показивали знатан степен дослуха и кореспондентности са потребама књижевног времена у чијим оквирима су деловали као писци, као што су га у сличној мери остваривали и у ранијим периодима. Изузетак у томе сигурно није био ни Вељко Петровић.

С друге стране, сваки од поменутих аутора, па и сам Вељко, имао је и посебну стваралачку путању, са свим специфичностима и одликама којима су на таквом путу неминовно праћене јаке и изразите књижевне индивидуалности. Стога се потпунији критички доживљај књижевног дела Вељка Петровића и укупног културног деловања у његовој преко шест деценија дугој стваралачкој каријери може продуктивно формирати сагледавањем међусобног сагласја двеју кључних особина сваког ствараоца – оних општије и оних индивидуалне природе.

Песник, приповедач, есејист, књижевни и ликовни критичар, историчар уметности и књижевности, публициста, уредник, ратни дописник из Првог балканског рата, активан учесник Првог светског рата, логораш на Бањици за време Другог светског рата, један од најплоднијих сарадника Станојевићеве *Народне енциклопедије*, управник Народног музеја, председник Матице српске, дугогодишњи председник обновљене Српске књижевне задруге после Другог светског рата, члан Српске академије наука и уметности, Вељко Петровић несумњиво је, како каже Славко Гордић, приређивач засад најновијег избора његових приповедака у Задругином 93. редовном Колу, из 2001. године, после Иве Андрића, написао "највише добрих приповедака на српском језику, у прошлом веку". Он је уз то и наш најплоднији приповедач, који међу двеста и педесет приповедака, колико их је објавио, "готово да и нема слабих"<sup>1</sup>.

Само те две чињенице биле би довољне да се о њему одавно почне говорити и на овај начин, у његовом родном граду, и са учесницима из свих генерација наших данашњих књижевних критичара, универзитетских тумача књижевности и

---

1. Славко Гордић: "Приповедна уметност Вељка Петровића". У: Вељко Петровић: *Буња и друге приповетке*. Српска књижевна задруга, Београд, 2001, стр. VII.

стваралаца. Овај писац је, међутим, чак и након Задругиног издања, и након у три маха објављиваних сабраних дела, односно сабраних приповедака, ипак недовољно познат данашњим ширим читалачким круговима, а до овог часа, упркос великом броју библиографских јединица посвећених његовом књижевном раду, ипак недовољно критички протумачен писац. (У међувремену је Славко Гордић, који је од данашњих књижевних критичара највише допринео обнови активније рецепције књижевног дела Вељка Петровића, за Издавачку књижарницу Зорана Стојановића, из Сремских Карловаца и Новог Сада, приредио *Избрана дела Вељка Петровића*, у којима се, сем избора из песничког и есејистичког рада, налази и изабраних седам Вељкових приповедака.) Накнадну, постхумну рецепцијску неправду према овом писцу донекле су исправили аутори књига посвећених његовом целокупном књижевном делу, Александар Пејовић (*Живот и дело Вељка Петровића*, Филолошки факултет, Београд, 1977), Радован Поповић (*Воћка на друму. Живот Вељка Петровића*, Матица српска, Нови Сад, 1986) и Славко Гордић књигом *Огледи о Вељку Петровићу*, састављеном од критичких тумачења Вељкових приповедачких, есејистичких и песничких текстова, као и његове преписке. Ту неправду исправљала је и Матица српска издавањем два зборника критичарских и научних радова посвећених тумачењу Вељковог дела, једног још за његова живота, из 1965, и другог из 1986. године.

До релативне несразмере између значаја и рецепције књижевног дела Вељка Петровића највероватније је долазило и стога што је у данашњем времену она врста прозног рукописа коју је он неговао нагло почела бивати потискивана од знатно динамичнијег и данашњем времену и читалачким потребама ритмичнијег рукописа, као и због нашег пословично брзог колективног заборављања

онога што нам је претходило. Уз то, за његово име није било везано ништа посебно спектакуларно ни скандалозно – да је био добар саговорник и још занимљивији козер било је важно у његовом времену, али данас више не. Он, даље, до овог тренутка није имао своју фондацију ни награду, које додатно скрећу одговарајућу медијску и читалачку пажњу и обнављају интересовање културне јавности за рад и личност једног ствараоца. Он, даље, као прозни писац није написао ниједан роман, који се у нашој средини посебно цени и, што је још важније, посебно памти, препричава и тумачи. Искључиво је, дакле, био добар приповедач и песник, добар есејиста, историчар ликовних уметности, плодан посленик на пољу културе и књижевности.

Такав писац пре је изазивао пажњу књижевних критичара и историчара књижевности него могућних савремених читалаца. Међутим, и само овлашно читање његових приповедака показује да је он као приповедач одиста имао шта да понуди и читаоцима свог времена и савременим љубитељима и поштоваоцима књижевности, и да су спорадичне алузије о некој анахроности његовог рукописа усмерене према потпуно погрешној страни. Писац тако разуђеног и полиграфски мотивисаног стваралачког и духовног сензибилитета, таквог познавања сложености и богатства човекове личности и њених загонетки, такве радозналости и љубави према непосредном животу и различитим облицима његовог испољавања и деловања може и данас бити привлачан свима који су бар једним делом своје личности блиски његовим интересовањима и начину доживљавања света – а таквих сигурно ни данас није мало – као што је био привлачан и генерацијама на почетку века жељим знања и наслућивања дубина човекове осећајности – њих је изгледа у том времену ипак било више него што их је данас.

За своје изузетно богато приповедачко дело, осим његове несумњиве уметничке вредности и живописно датих књижевних ликова и њихових драматичних или самих по себи занимљивих животних судбина, он читалачку радозналост у нашем времену у првом реду може да изазове оним књижевним особинама својих приповедака које на изванредан начин одговарају сензибилитету данашњих писаца и које стога могу бити провокативне и данашњим читаоцима.

Посматран у том контексту, у контексту полифоничности испољене у готово свим важнијим слојевима књижевне структуре, Вељко Петровић је пример писца који садржине, богатство, загоњеност и сложеност стварности преноси у књижевни облик као његову кључну структуралну особину. Структурална доминанта тематске природе такође је продуктивно пројектована и у остале слојеве књижевног рукописа, у његову просторну и временску раван, на пример, у којој је већ на први поглед веома препознатљива. Са сигурношћу се може рећи да је аутор "Буње", "Салашара", "Микошевићевих сирена", "Греха", "Карловачког доживљаја 1889. године", "Молоха", "Аурела Ђурковића", "Федора", "Нашег учитеља четвртог разреда", "Пилете", "Јаноша и Мацка", "Горче посланог", "Земље", "Терета", "Препелице у руци", "Голубице са црним срцем", "Даха живота" и других приповедака у извесном смислу не само испунио него и допунио идеал Јована Скерлића да се у сваком и о сваком српском културно-географском простору пишу добра књижевна дела. Он је и у својим раним приповеткама, још за Скерлићева живота, иако Скерлић није посебно писао о њима, јер су дотада биле штампане само у часописима, већ само о песмама, и то у неколико махова, обухватио и на свој начин наративно оживљавао готово све важније наше крајеве и облике живота у њима, од

Бачке и Срема, преко Босне, Србије, Београда, све до Пеште и Будима. После Првог, а поготово после Другог светског рата знатно је допунио своју наративну панораму живота и демонстрирао невиђено познавање његових најразличитијих и најважнијих видова постојања и функционисања. Ширину просторног плана спонтано и успешно је повезивао са одговарајућим временским распоном, који се протезао на читав један век, и у којем је најзаступљеније време пред Први светски рат, сам тај рат, као и време и догађаји у Другом светском рату и после њега.

Његов пространи наративни хронотоп, тематска ширина и богатство његових приповедака, од трагичне судбине искорењених и одбеглих из свог природног егзистенцијалног, националног, духовног и језичког простора, преко буђења и остваривања емотивних и еротских потреба и снова младих људи, до ратом и његових разорним последицама обележених књижевних протагониста, као и до одиста интензивног доживљаја природе и свега у њој што показује знаке динамичности, активизма, виталности и снаге на специфичан начин је налазио одјека и у његовим приповедачким остварењима јер су тематски оквири његове прозе обухватили различите социјалне и културне слојеве, као и различита психолошко-емотивна и интелектуална својства књижевних јунака. Тема однорођивања и дегенерације горњег слоја српског грађанства с краја XIX и почетка XX века, на пример, или трагична судбина тзв. човека без корена, урбанизација и европеизација српског друштва, модернизација његовог начина живота и понашања, моралне дилеме пред којима се у новим егзистенцијалним условима неминовно налазе појединци, и друге особине нове и измењене стварности у којој они живе, сигурно могу, на сличан начин на који их је он видео, наћи адекватан одјек и у прози неких данашњих писаца,

али и у доживљају многих данашњих читалаца, ако не њихових ширих слојева онда, бар оних међу њима који у књижевности још увек налазе једну од најзначајнијих могућности за потврђивање својих сазнања о сложеност живота и човековог положаја у њему.

Осим садржинске пуноће и мотивске ширине, и жанровска и поетичка отвореност Петровићевих приповедака такође могу да привуку активну пажњу данашњих читалаца, нарочито млађих међу њима. Приповетке овог аутора у жанровском смислу покривају готово све могућности које ова прозна врста пружа добром писцу. Оне се крећу од кратких, новинских прича, преко стандардних приповедака, до сасвим дугих приповедачких целина. Међу њима, гледано према тематској типологији, сен помињаних приповедака са изразитом социокултурном основом и антагонизмом између сеоског и грађанског доживљаја стварности, има приповедака о младима, о њиховом сазревању, усамљености и отуђености у великом граду, правих билдунгс прича о школовању и васпитању, о борби за очување националног и језичког идентитета, о потреби младих људи за љубављу, за испуњењем чулности и емотивних и психолошких пројекција, затим приповедака о рату, о рату на фронту и о суморној атмосфери живота у окупираним градовима, приповедака о природи и њеном богатству, о њеној исконској снази и витализму оличеним у трајним могућностима обнављања биљног и животињског света.

У погледу оствареног интонативног регистра Вељка Петровића има приповедака са привидно неутралним и објективним ауторским односом према приповедачком предмету, са активним и пасивним нараторским гласом и његовом функцијом, са скривенијим или отворенијим критичким односом према представљеној стварности, са поетским доживљајем и пројекцијом света, са

хумористичком и ироничном интонацијом. У погледу примењеног наративног поступка, најчешће су и уједно најуспелије приповетке грађене на принципу контраста и антагонизма напоредо постављених разноликих појава и ликова стварности, при чему се драмска тензија наративног текста формира као природна последица њиховог сусрета и разноликости унутрашњих гласова у њима. Нису, међутим, ретке ни приповетке такозваног биографског поступка, у којима се описује цео животни пут књижевног јунака, са нагласком из тог пута на једном изабраном догађају или односу, из чије се перспективе посматра цео јунаков живот и последице по његову крајњу судбину. Приповетке ове врсте врло често за протагонисте имају необичне књижевне јунаке, особењаке, индивидуалисте, бољјаке и њима сличне ликове, који су сами по себи већ "очуђујуће" означени као добра грађа за инвентивну и духовиту наративну транспозицију. Вељков прозни поступак при грађењу ових наративних портрета и прича о карактерима представио га је као правога мајстора приповедача, како би рекао Андрић, који је такође користио сличан приповедачки поступак. Ова врста књижевних јунака нашла је плодног одјека у српској приповедачкој прози наших дана и година, нарочито у приповедачким књигама Мирослава Јосића Вишњића, затим Мира Вуксановића (посебно у недавно објављеном *Повратку у Раванград*, у којем има непосредних позивања на изазовну Вељкову личност), као и Радована Белог Марковића, Моме Димића и других писаца.

Жанровска разноврсност Петровићевих приповедака иде дотле да се неке од њих – то је најпре "Буња", а исто тако и "Микошевићеве сирене", "Карловачки доживљај 1889. године", "Маријо, где си", "Разговору никад краја", "Молох" – данас повремено читају и као могућни краћи романи.

Од Исидориног наговештаја из 1913. године о неискоришћеној романескној подлози, односно о "рашчерупаним" и "разнесеним" романима у многим Петровићевим приповеткама,<sup>2</sup> па преко оних критичара који су доцније проширивали ову њену опсервацију, до савремених тумача који су је стављали у средиште своје критичке интерпретације (најдетаљније је то учинио Михајло Пантић анализирајући романескне особине "Буње"),<sup>3</sup> ова тема отвара једно потпуно ново и продуктивно поље доживљавања и тумачења његове прозе. Иако се сам Вељко (у познатом тексту "Криза приповетке?") не би сложио с мишљењем о романескној структури својих дужих приповедака јер је сличне, а и дуже наративне облике, као што су *Тајфун* Џозефа Конрада, *Марио и мађионичар* Томаса Мана, *Старац и море* Ернеста Хемингвеја или *Медвед* Вилијама Фокнера, означавао само новелама.<sup>4</sup> У њиховој основи одиста се налазе не само грађа за краће романе већ и наговештаји праве романескне структуре, посебно када се анализира ауторов однос према времену, према простору и према централном догађају нарације. Поготово се романескна основа ових облика може видети данас када се у погледу њихове дужине, композиције и морфологије много слободније третира структура романескног текста. У облику у којем су дате оне, међутим, данас управо као приповетке много више потврђују своју књижевну

2. Вид.: Исидора Секулић: "Вељко Петровић као приповедач". У: *Исидора Секулић* у избору Светлане Велмар Јанковић. Народна књига, Београд, 1974, стр. 208.

3. Вид.: Михајло Пантић: "Дезинтеграција реализма и жанровска међупрелазност у 'Буњи' Вељка Петровића". У: Михајло Пантић: *Модернистичко приповедање. Српска и хрватска приповетка/новела 1918-1930*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 89-95.

4. Вид.: Вељко Петровић: *Варљиво пролеће. Сабране приповетке*. Матица српска, Нови Сад, Просвета, Београд, 1964, стр. 18.

специфичност него што би то могле учинити као краћи романи.

У жанровском и поетичком погледу посебно је значајна Петровићева последња приповедачка збирка под насловом *Дах живота*, са свом својом разноврсношћу и отвореношћу прозног рукописа. У њој је он продуктивно и сасвим слободно комбиновао наративно-есејистички језик и стил и аутобиографске и биографске мотиве и ситуације, једне поред других је стављао публицистичке записе, праве кратке приче са синтетички представљеним догађајем и једним психолошким и емотивним стањем, дуже приповетке ("Онај сладокусац Милоје") и приповетке портрете ("Нејаки Шестак"). Највише композиционе отворености остварио је управо у својој последњој збирци, као да је слутио да ће се и српска проза у последњим деценијама XX века у једном свом току усмеравати управо према сличним жанровским комбинацијама.

Можда се у тој књизи, због њених бројних аутобиографских мотива и исказа, продуктивно наставља и објашњава онај аутоцитатни наговештај из "Микошевићевих сирена", када се Вељко Петровић за тренутак, речима свог јунака Камнарског, алудирајући на "Буњу" и њеног аутора, укључи у ток приповетке управо онако како то чине и неки данашњи писци (Мирослав Јосић Вишњић, на пример, или Радован Бели Марковић): "Има један, мислим, негде сам читао нешто о некаквом 'човеку без корена', од некаквог нашег земљака, али и тај ми се чини да је од наше феле. И он пише пола новеле, а пола чланке".<sup>5</sup> Ова реченица, написана 1912. године тек као наговештај једне поетичке могућности, изузетно

5. Вељко Петровић: *Буња и друге приповетке*. Избор и предговор Славко Гордић. Српска књижевна задруга, Београд, 2001, стр. 47.

је постала књижевно актуелна шездесет година доцније.

Иако оваквих исказа нема на другим местима код Вељка, и овај један довољно је упечатљив да покрене причу о функцији аутоцитатности и активирању улоге наратора и аутора у прозном тексту, као и причу о неким другим наговештајима у раној Вељковој прози који су се у прози друге половине XX века развили до правих поетичких парадигми. То се посебно односи на функцију усменог облика приповедања и на индивидуални, поготово на дијелакатски говор Вељкових књижевних јунака ("Буња", "Салашар", "Сремачка шала" и друге). Иако је такав говор један од облика посебне комуникације реалистичке поетике са ондашњим читаоцима, поетике у којој је формиран и којој је, уз неке иновације, био веран и Вељко Петровић, он се данас показује не само у том светлу већ и као добар наговештај будућег значења и функције унапред "онеобиченог" језичког исказа у прозном тексту. У последњим деценијама XX века такав исказ постао је поетички много актуелнији и значајнији него што је био у времену своје примарне употребе у прози.

Морфолошко богатство Петровићевих приповедака проширује се и на поједине њихове такође важне жанровске, али и стилске особине јер се у њима успоставља нужна међузависност тематске и стилске функције приповедања. Стога се неке његове приповетке доживљавају као праве лирске приче, нарочито оне о природи и о детињству. Многе се заснивају на сложености емотивних односа између човека и жене или на несазнатљивости и дубини њихове природе у измењеним социокултурним и етичким околностима, на обузетост књижевних јунака мистеријом нагонског и еротског и на друге човекове психолошке одлике, које трајно постоје у свим временима и срединама, и све то се и те како про-

дуктивно одражава на структуру, композицију и језик приповетке. Неке друге, такође значајне карактеристике Петровићевог прозног рукописа и његове имплицитне наративне поетике, као што је непосредност представљеног живота у живописним, чулним прозним сликама, у којима владају нијанса и детаљ ("Сенка њеног лица непрестано је облетала њен врат и плећа", како каже у приповеци "Грех", једној од најлепших прича о буђењу љубави у младом бићу), интуитивно виђење живота и исконских вредности природе и земље, посебно истакнута поетика простора као једна од најупечатљивијих категорија његовог виталистичког доживљаја света, довољно говоре о заиста богатој и отвореној приповедачкој имагинацији овог аутора и о њеним не малим кореспондентним везама са сензибилитетом и духовним потребама не само ондашњих него и данашњих читалаца и љубитеља књижевности.

Осим тематских и садржинских доминанти његовог рукописа, ти његови такође важни поетички наговештаји и нијансе додатни су разлози да се овај одиста велики и плодан српски приповедач прве половине и средине XX века трајно нађе међу нашим данашњим читаоцима и да му се новим критичким приступима и тумачењима коначно ода она пажња коју он као један од најзначајнијих приповедача које има српска књижевност бесумње заслужује.

# ПРИПОВЕТКЕ ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА О СРЕМСКИМ КАРЛОВЦИМА И ФРУШКОЈ ГОРИ

Горана Раичевић

Ако је за Карловце, једну од кључних координата на мапи своје животне и духовне биографије, једном приликом рекао да су за њега били "не центрум, не пупак света, већ цео свет",<sup>1</sup> онда помало изненађује чињеница што је Вељко Петровић написао тако мало прича чија се радња одвија у овој сремској вароши велике и славне историје. Оне читаоце који овог нашег приповедача везују углавном за две средине – сомборску (раванградску) и београдску – треба подсетити да је Вељко за Карловце од рођења био и судбински везан, те да је, како то тврди Теодора Петровић, у њих доведен као једногодишња беба.<sup>2</sup> О сирочету које је на рођењу остало без мајке бринуле су старије сестре и отац Георгије–Ђорђе Петровић – који ће као професор Карловачке богословије већи део године у тој вароши и проводити све до 1892, када ће као новопострижен бити послат у Будимску епархију за настојатеља манастира Грабовца.<sup>3</sup> Дете које ће прве своје године проводити између родног Сомбора и овог градића притиснутог историјским бременом политичких борби читаве српске националне заједнице у Хабзбуршкој монархији своја

1. Вељко Петровић, "Карловци", у *Разговору никад краја II*, Сабране приповетке Вељка Петровића, књига 6, Нови Сад–Београд, 1964, стр. 211.
2. Теодора Петровић, *Сећања*, Нови Сад, 1981, стр. 415.
3. Радован Поповић, *Воћка на друму – Живот Вељка Петровића*, Нови Сад, 1986, стр. 7-10.

прва сазнања о свету – која ће касније остајати у сећању одраслог човека као слике, боје и мириси – стећи ће управо на обали Дунава, подно Магарчева брега, под сенкама елегантних и строгих барокних здања и витких црквених торњева и под стрехама грађанских, али и сељачких кућа и кућица. Али тек касније, враћајући се непрестано у Сремске Карловце, у Фрушку гору и у њене манастире постајаће наш писац свестан колико се много великих, важних и суштинских, судбоносних, питања везаних за његов народ и опстанак тог народа стекло управо ту на једном малом простору, отелотворено у институцијама верским и световним, и у свим људима који су носили те институције, а који су живели и радили у знаку непрестаних антагонизама и сукоба, заблистали кратко и сагорели рано и брзо у свепрожимајућој неизвесности животне борбе. Не би било тачно, међутим, тврдити да су управо овакви Карловци усмерили приповедачку путању Вељкову – ка фокусу оног прустовског дочаравања "атмосфере и штимунга" до којег долази уз помоћ неке врсте чулног сећања, евоцирањем пишчевих чулних утисака, у стилском смислу, и ка превлађујућој преокупацији ка истраживању пролазности, опадања и пропадања – појединаца и класа, славе и победа, идеала и жеља читавих нараштаја и већих делова националних заједница, у тематско-мотивском. То су, заправо, и тенденције присутне у европским књижевностима када је Вељко Петровић и почео да ствара. И српска модерна, на трагу европске декаденције, сва је у осветљавању низа малих падова који нису ништа друго до део процеса осипања читаве једне цивилизације. Опадању и расипању садашњице супротставља се у импресионистичком стилу понирање у ако не срећно, а оно једино извесно и постојано стање и поредак који су постојали у прошлости. Зато онај

Борин вапај: "Старо ми дајте", у аутопоетичком Вељковом исказу овако гласи:

Од основних, битних својих успомена сматрам да је уопште оно важно што ми је у памети остало од средина у којима ми је младост прошла. Од ликова и догађаја често остају само одломци, делимичне силуете, који пут, да не кажем, као истрвена сликарска платна, крпе. Али, атмосфере и штимунзи – извините за те стране речи – живи су још увек у мојим чулима, што је проверена контрола за машту и за касније инсинуације и сугестије са стране, од трећих личности. Много пута, човек не сачува представу лика, места ни догађаја који су пресудни били за оријентацију његова живота, – а сећа се неких, истовремених, споредних ситница. Али, прикупивши те раздробљене црепове и иверје, ипак, докуче се извесне тенденције и обележја времена, друштва и индивидуа, мотиви тока ствари и преображаја.<sup>4</sup>

Ако би, дакле, ипак било претерано тврдити да је управо додир са Карловцима одредио основна Вељкова поетичка полазишта, онда се ипак, са друге стране, не чини мало вероватном чињеница да је својој првој модернистичкој преокупацији остао веран управо кад се враћао карловачким темама. Као што рекосмо, прича о Карловцима је мало, од око укупно 250 приповедака,<sup>5</sup> радња само две смештена је у оквире сремске вароши. Прва је настала између два светска рата и носи наслов "Карловачки доживљај 1889. године" (1935), а друга са насловом "Кога то Бимба опет оглашава" први пут се појавила у *Летопису Матице српске* тек 1962. И радња ове друге приповетке – која, као и прва, има јасно назначене историјске координате – смештена је у исту годину, овај пут на сам њен почетак. Из писама које је Васи Стајићу писао непосредно после рата, пред његову смрт, види се да је писац ову тему стално носио у себи као

4. В. Петровић, наведено дело, стр. 210.

5. Славко Гордић, *Огледи о Вељку Петровићу*, Београд, 2000, стр. 5.

врело инспирације,<sup>6</sup> а писма упућена ондашњем уреднику *Летописа* Живану Милисавцу,<sup>7</sup> у којима од својих пријатеља тражи историјску грађу о филоксери, Миши и Јаши, *Застави* и *Бранику*, и патријарху Герману Анђелићу сведоче да је Вељка Петровића занимао управо овај период историје војвођанских Срба и да су његове амбиције изгледа ишле у правцу стварања циклуса приповедака, ако не и романа, који никада није успео да напише. О узроцима тог пишевог посустајања можемо само да спекулишемо. Да ли је то било слабо здравље, мноштво обавеза или непрестана бојазан од критике и публике, свеопште, како му се чинило, критичко ћутање, због тема о којима нико више не жели да чита, које су, како, по сведочењу Радована Поповића, писац каже тада, тих педесетих година прошлог века, у савременом социјалистичком југословенском друштву изгледале сасвим "демоде":

Ко од млађих генерација зна шта сам ја написао? Ко је шта о мени у овој новој Југославији написао? О другима се пишу есеји, студије, штампају им се сабрана дела, а моју поезију и прозу сматрају демоде... Ето, зато је моја душа оболела...<sup>8</sup>

Па ипак, питање трагике Карловаца, њихово пропадање које је повезао са филоксером, и појединачне трагедије са коренима у много дубљим и комплекснијим друштвеним и националним превирањима, у Вељку је живело и то управо у

6. "И могао бих, осећам, као ваљда никад досад. Желео бих неке велике поеме, па Карловце, старе винограде, филоксеру, Мишу и Јашу, 'карловачку Софију' што је у Дунав скочила..." (Радован Поповић, наведено дело, стр. 161-162).

7. "Уједно, питајте Младена: имате ли Ви у архиви материјал за 1887-88-89 г.? Нешто што се односи на филоксеру, на Германа Анђелића, на 500-гцу Косова, на Мишу [Димитријевића] и Јашу [Томића]? *Заставу*, *Браник* и остале савремене журнале и часописе сигурно имате. Требаће ми за једну већу радњу због које ћу, ако будем жив и здрав, морати остати у Н. С. и Карловцима пар месеци" (Радован Поповић, наведено дело, стр. 164-165).

8. Радован Поповић, наведено дело, стр. 173.

оним годинама када у сећањима трага за кључним тачкама како свог живота, а тако и оних ширих друштвених токова који одређују судбину читавих народа. О томе сведочи и Теодора Петровић у својим *Сећањима*, чијим ћемо се причама које се односе на Вељка Петровића и његово дело вратити нешто касније.

Пре него што отворимо проблематику "карловачког диптиха", укратко ћемо се осврнути на оне приче чија се радња одвија у фрушкогорским манастирима, од којих две свакако спадају међу Петровићеве приповедачке врхунце. За нас су овде оне превасходно важне због слике калуђера и манастирског живота коју дају, а што нас посредно може упутити и на пишчев став ако не према самој вери, а оно према људима који су служењу Богу посветили свој живот. У причи "Јанош и Мацко", која се појавила прва 1909. године, писац нас упознаје са житељима једног фрушкогорског манастира (вероватно Шишатовца, у којем 1908. писац борави припремајући завршни испит после студија у Пешти). Игуман Сава – чија је страст да путује, било куд и било којим поводом, само да није у манастиру, у тој "постој кућерини, међу грамжљивим људима, које је он употребљавао једино још за, 'фарбл', који, иначе, по цео дан пију и спавају по сводовитим, неветреним ћелијама што заударују на ракију и на уље, и куда се свако вече краду шуштаве сенке"<sup>9</sup> – нити може, нити жели да заштити придошлицу Словака Јаноша Томку, који једне фебруарске вечери долази да затражи посао манастирског ложача, "фурунције". Овај несрећан човек, који је због греха из младости изгубио веру у људе, али и у себе, и који заборав тражи у раду и алкохолу, ни на овом светом месту не налази уточишта. И по том отужном утиску који читаоцу остаје после читања ове приче: да

9. Вељко Петровић, *Варљиво пролеће*, Сабране приповетке Вељка Петровића, књига 6, Нови Сад–Београд, стр. 371.

су манастир и његови житељи изневерили сврху свог постојања да буду утеха и окриље сваком покајнику ма колико велик грех његов био, те да су у својој суровости, одсуству саосећања много нижи од бесловесне животиње којој се ругају и за коју се као за сламку, као за последњи разлог за живот Јанош ухватио, могло би се са чуђењем закључивати о антиклерикализму младог писца чији је отац и сам био и богословски професор и калуђер. То уверење могло би се поткрепити и другом причом, оном са насловом "Лов" из 1913. године, у којој су супротстављени са једне стране манастир и манастирски званични чувар и ловац Прока а са друге гоњени и осуђени за кривицу, за коју додуше не постоје ваљани докази, ловокрадица Пипа. У неравноправном надметању са животињама, борби у којој су оне унапред осуђене на пропаст, јер човек носи пушку, овај пут доћи ће до још једне победе и једног пораза, чији ће актери сада бити људи. А писац као да поручује да они који на себе узимају дељење правде немају на то право, и да та њихова правда нема никакве везе са правдом божанском. Ове, дакле, две приче могле би нас, својом тематиком и поруком коју носе, навести да верујемо да смо у њиховом аутору нашли одлучног борца против верских институција и клерикализма уопште. Модерна је свакако у време атеизма, и овакви закључци јесу логични, ако имамо на уму да и међу нашим песницима и писцима тог доба нема много правих верника ни много духовне поезије. Међутим, имајући управо на уму да Вељко Петровић у Шишатовцу није био странац, захваљујући оцу, и захваљујући првенствено његовим познанствима због којих им је боравак на фрушкој Светој гори и био омогућен, можда бисмо могли претпоставити да пишчеве намере нису у овим причама биле тако радикалне, нити да је домет његовог сопоравања сезао тако далеко. Налазећи се запра-

во у непосредној близини православне црквене организације у Војводини, посматрајући у детињству и страдање које је отац Герасим, његов отац, поднео, без властите кривице, у њеним оквирима, Вељко Петровић је можда у овим причама дао себи за право да се укључи у много старију и далекосежнију расправу која се одвијала у оквирима самог српског Сиона, а која се односила на потребу реформисања манастирског живота и вишег образовања калуђера. Реформистички настрожени свештеници залагали су се (и о томе је Вељко Петровић био свакако веома добро информисан) за претварање манастира у болнице и прихватне центре за старе, немоћне и убоге, што би свакако и пред њихове житеље поставило много конкретније и теже задатке, али их и спасло од нерада и у нераду зацарених порока што на најружнији начин извргавају из корена мисију и сврху позива и институције којој су заветовани. Да су ове две приче у суштини много више врста друштвене критике<sup>10</sup> која се својом оштрином мо-

10. Нисмо заборавили ни оне приче у којима је фрушкогорски манастир топос у којем се одвија радња, и то таква радња која се најмање везује за опште представе о оваквим светим местима. Заједничко овим причама би отуда била нека врста "обесвећења", али се ипак чини да ниједна од ових прича нема за циљ да буде "ангажована" као врста друштвене критике. Прича "Грех" из 1922. године представља типичну импресионистичку причу у којој збуњен адолесцент у посети код стрица у фрушкогорском манастиру с почетка 20. века доживљава искушење: коме се царству приклонити, царству ероса, љубави према жени, или аскетској борби за општи бољитак властитог народа. Кључна сцена је тренутак у којем манастирска гошћа, кокета, на једном фушкогорском пропланку, у blasphemичном призору имитирања свештеника и литургије, на колена пред себе баца све присутне, укључујући и манастирског настојника и старог калуђера. О томе да су сви слојеви цивилизације, културе, религије, одрицања и самосавлађивања сувише танки да би покрили по Фројду основни покретачки нагон човека говори Вељко и у причи "Сремачка шала" (1927). Опет се описује световни обред – лов, који уз присуство мноштва разноликих гостију (што представљају мешавину нација,

же мерити са Вељковом критиком помађарења српског и уопште словенског живља у Војводини пред Први светски рат, а много мање атеистички и антиклерикални поклич (и то не само зато што су на плану стила на један уметнички, артистички начин, сугестијом, а не придиком промовисане општечовечанске, хумане вредности) у том уверењу може нас учврстити трећа прича која можда спада у најбоље Вељкове приповетке, а која носи наслов "Прва молитва оца Платона". Иако је реч о приповеци која је настала много касније од поменуте две, 1925. године, дакле, у једном сасвим другачијем и књижевном и социјалном контексту, ипак не можемо да се отмемо утиску да им, гледане заједно, ова трећа ни у чему не противречи. Радња почиње страшном сликом побожне гомиле на ходочашћу у манастир која писца подсећа пре на "порекло, на прадедовину, на бескрајну, магловиту Скитију", на паганска словенска племена око којих је само превучена танка превлака хришћанства, него на људе дубоке етичке и религиозне свести. ("Нико још не зна чега све има у нама!")<sup>11</sup> Прича прати судбину шишатовачког калуђера оца Платона, који није "по унутрашњем гласу душе" на-

---

вера, карактера) уприличује шишатовачки архимандрит у годинама након уједињења. У центру пажње је вечера на којој се гости након обилног јела и пића ласцивно наслађују искреном исповести пијаног свињара Гавре, његовом животном несрећом, причом о жени која га је изневерила. Опет су на светом месту све очи упрте на доле, ка земљи, ка оном што такође јесте човек, али што његовој врсти не даје велико почетно слово. Једино што, ако не и искупује, а оно барем уздрма хедонистичку душу учесника ове теревенке јесу поклекнућа пред чудним осећањима "страве и усамљености", "тужне сласти" коју једнодушно доживљавају у величанственој природи Фрушке горе. Трећа прича "Пусти отац Теодосије", штампана први пут у *Летопису* 1965. године (књ. 395, св. 1), на шалив начин представља два распопа Теодосија и Лукијана; њихов живот као нишчих, и испуњење жеље да још једном одрже службу у манастирској цркви.

11. Вељко Петровић, *Земља*, Сабране приповетке Вељка Петровића, књига 4, Нови Сад–Београд, стр. 117.

вукао ризу и чију је природу Вељко Петровић описао једном бриљантно формулисано мисли: "Хајдучка крв која жуди за божанственим изазивајући га на мегдан, и која се тек пркосећи покори и скруши".<sup>12</sup> Сумње које непрестано осећа и као примеран манастирски житељ, коју је прво екстровертовано испољавао одајући се јавно пороцима (бекство из манастира, пијанство, жене), а затим интровертно хотимичним повлачењем из света и самокажњавањем, решава се отац Платон у кулминацијској тачки ове епизоде – епифанијском догађају излечења "обузете" хистеричне девојке. У овој причи показао је Вељко Петровић дубоко разумевање тешкоћа и мука са којима се суочава човек који је одлучио да свој живот посвети богу. Дијагноза "калуђерске болести" подразумевала је пролажење кроз три кризе, које Платону тумачи мудри игуман Сава:

Прва је кад се риза навлачи. То је бол због умрлих илузија о слободи. Друга пада пред тридесету. Криза за љубавног осећања. Што се више греши, све се више чезне за чистом, или бар за нескриваном љубављу. Трећа и последња, та кињи монаха после тридесете, до четрдесете; то је болно осећање инокосног и бескорисног живота, сумња у позив, последњи трзаји породично сложене, мистици мало а рационализму много подложне душе.<sup>13</sup>

Овакав емпатијски приступ монашком позиву, који је довео до креације таквог карактера као што је отац Платон, свакако да је делимично заслужан и за то што према њему, са аутором, осећамо као читаоци и много симпатије. Међутим, интересовање Вељка Петровића за монахе и монашки ред не завршава се у овој причи. Темама огрешења о ону мантију која, по речима игумана Саве из поменуте приче, има велике моћи, и која, кад се обуче без "унутрашњег позива душе", постаје извор трагике

---

12. Исто, стр. 117.

13. Исто, стр. 119-120.

или за оног који је носи или за оне које је иза манастирског зида оставио, вратио се Вељко Петровић после Другог светског рата у причи "Кога то Бимба опет оглашава".

У овој приповеци описан је у ствари један догађај из анегдотских карловачких казивања о несрећној "карловачкој Софији", што се бацила у Дунав због несрећне љубави, момка који се закалуђерио уместо да се њоме ожени, и о којој је испевана и песма:

*Карловачка Софија  
у Дунав је скочила:  
мртва куне те невере,  
црне калуђере.*

Софија, девојка из породице најславнијих виноградара и подрумара, чији се отац у младости "умивао и ручао само у чистом сребру", гледала је како због страшне куге која је полако уништавала све винограде на падинама Фрушке горе и њени изгледи за удају све више опадају. До сазнања да су се они потпуно угасили Софија је дошла једног зимског дана, кад се проширила вест да је "силовити темишварски владика, ујак Софијиног вереника Гиге"<sup>14</sup> коначно сломио сву вољу лепог бачког богословца, наговорио га да уместо ћерке пропалог виноградара узме ризу јер му ће му она отворити много више врата на варљивим путевима младалачке амбиције. Њену сломљену љубав огласило је бучно и звоно са карловачке Саборне цркве – чувени Бимба, који је, наравно, звонио много значајнијој личности. Реч је, у ствари, о смрти престолонаследника Рудолфа Хабзбуршког, сина цара Франца Јозефа, који се наводно због љубави убио са својом бароницом. Писац је, наравно, удесио да његова јунакиња чује чувено

14. Вељко Петровић, *Разговору никад краја II*, Сабране приповетке Вељка Петровића, књига 6, Нови Сад–Београд, стр. 201.

звоно управо када се у њој ломила одлука: због несрећне љубави вреди умрети. На ширем плану, карловачки Срби ову звоњаву доживљавају као оплакивање својих историјских пораза, страхујући у исто време од свих последица оваквих догађаја који из далеког Беча могу да се сломе на њиховим плећима:

Сви, без разлике, несрећни Срби, одмах пошто дознаше кога Бимба оглашава, помислише на своје на српске поразе и бруке последњих година: на Милана и Наталију, на лудило Светозара Милетића, на неверу проте Ђорђа Бранковића, итд.<sup>15</sup>

Теодора Петровић, рођена Карловчанка, из чувене породице Симеоновића-Чокића, чијег деду Вељко помиње у овој причи,<sup>16</sup> у својим већ поменутиим *Сећањима*, у којима често говори и о нашем писцу, указује, међутим, на један превид, анахронизам који јој је упао у очи. Она, наиме, каже да је огромно звоно – које су у Карловце довукла

15. Исто, стр. 199. У чему је била "невера" проте Ђорђа Бранковића, потоњег патријарха Георгија, разјасниће нам Вељко Петровић у једној својој касној причи објављеној у *Борби* 1966. године и прештампаној у књизи *То су они – то смо ми* (1970), коју је после пишчеве смрти приредио Бошко Петровић. У приповеци "Скроман отац – моћан син" писац даје неку врсту кратке биографије славног патријарха – од тренутка када је, уместо за оца, од бачког владике Платона Атанацковића за себе измолио црвен појас, да би, поставши сомборски прота и удовац, осрамотио и у смрт отерао жену која се бринула о његовој деци, што га је и учинило рањивим и подложним ученама власти да, иако у души милетићевац, на народно-црквеном сабору гласа за Пешти и Бечу драгог Германа. Портрет славног патријарха изграђен је сасвим у складу са опаском оца Тиме сломљеног изненадним увидом у макијавелистичку природу свога сина: "Ти ћеш, синко, или на вешалима свршити или ћеш далеко дотерати!" (Вељко Петровић, *То су они – то смо ми*, стр. 23).
16. Вељко га у причи помиње као "старог Чикића" – власника "најдубљег подрума и лагума с најстаријим скадаркама, племенкама и суварком", Вељко Петровић, *Разговору никад краја II*, Сабране приповетке Вељка Петровића, књига 6, Нови Сад–Београд, стр. 199.

кола са четири упрегнута вола и које је са њих извучило више од двадесет људи – направљено и донесено тек за време патријарха Георгија Бранковића, чијом су заслугом и саграђене све велике зграде у Сремским Карловцима, осим зграде магистрата. То се, по њеним речима, могло догодити годину-две пред патријархову смрт 1907. године, дакле, много касније од догађаја описаних у причи о "карловачкој Софији".<sup>17</sup> Зашто је за нас књижевне критичаре и књижевне историчаре овај податак значајан ако знамо да у књижевним делима има много сличних анахронизама и да они спадају у домен уметничких слобода, те добијају оправдање у светлу у којем побољшавају стилски и уопште естетски ниво неког артефакта? Одговор на питање који смо себи поставили, а које има у толико више смисла што није једини анахронизам

17. "Са именом патријарха Бранковића везан је и један догађај који се не виђа често. Да ли од свог новца или из народне касе, патријарх је за карловачку Саборну цркву набавио изузетно велико звоно огромних размера. То се могло десити годину-две пред његову смрт. Звоно је, не знам из којих разлога, названо Бимба. Гледала сам са прозора своје родитељске куће како га више од двадесет људи истоварују са развучених кола у која су била упрегнута четири вола. Пошто су око целог звона привезали дебеле конопце и ове причврстили за чекрке, сасвим полако су га почели дизати на леви торањ Саборне цркве. На Пијаци се зачас окупила велика маса света, коју су пандури потискивали што даље од звона, да не би дошло до несреће. Међу присутнима је владала мртва тишина и страх се огледао на свим лицима. Када је церемонија најзад завршена, настао је жагор, опште расположење и клицање патријарху Бранковићу. То звоно није дуго овде остало... Вељко Петровић се очигледно преварио, а то за његов случај и није било важно, мислећи да је ово велико звоно *Бимба* постојало у Карловцима већ 1889. године, када се збио догађај, трагичан и несвакодневан, који је предмет његове приче "Кога то Бимба опет оглашава?" (Теодора Петровић, наведено дело, стр. 57). Касније у истој књизи њена ауторка ће описати и Бимбин крај: почетком рата 1914, у складу са наредбом аустријских власти да се реквирирају сви предмети од бакра, месинга и бронзе, звоно је скинуто и разбијено "тешким чекићима и гвозденим полугама" (Исто, стр. 155).

у Вељковим причама о Сремским Карловцима, садржавао би свакако и претпоставку о намерном пишевом концентрисању догађаја не само око једног места, већ и у једну жижну временску тачку, дакле, у један, бахтиновским језиком речено – хронотоп. Имао би такав поступак много ефеката управо на стварање оне атмосфере, рекреирање једног духа времена, до кога је писцу, из неких разлога, очито било веома стало. И радња приче "Карловачки доживљај 1889. године", која се укратко може означити као конфликт између двоје младих због необостране љубави, одвија се у сенци ширих несрећних прилика код Срба, над којима се непрестано вајка ректор Карловачке богословије, чији је дом постао центар ковитлања бурних, а невидљивих младалачких страсти. Прича и почиње његовим монологом у којем он, између осталог, жали и због тога што нас историја ничем не учи и што јаз који постоји између старих и младих чини да се увек иде поново из почетка:

– Ми смо један несрећан народ. Буд' што не ваљамо, такви смо рођени, још ни среће немамо. А и због тога смо сами себи криви: не у мемо да је сачекамо, да је искористимо у прави час... Шта смо само за ово годину дана преживели и какви смо се показали, а шта нас још и чека? ...Кад човек мора да ради с данашњом омладином, и види какви сте и ви, а требало би да се поучите бар од нас старијих, и од наших погрешака, па да сте бољи од нас!...<sup>18</sup>

То шта се догодило "за ово годину дана" читалац сазнаје на следећим странама:

– Ето, летос смо држали тужну славу, парастос, петстогодишњицу Косовске битке, па... па... да л' смо бар, у покој Лазареве и Милошеве душе, пружали братски једно другом руке? Брука и срамота за бруком и срамотом! Ми, овде, отерасмо свог црк-

18. Вељко Петровић, *Изданци из опаљеног грма II*, Сабрана дела Вељка Петровића, књига 3, Нови Сад–Београд, стр. 284.

веног поглавицу у гроб, Јаша заклао Мишу, па се народ подвојио, неће ни истом страном на улици да иде, ни у истој цркви богу да се моли, а Беч и Пешта и Стамбул ликују, с видовданског помена прве наше крви... А, тамо, преко, код вас, – па као пребацујући окрете се Милици – краљ гони од себе краљицу као слушкињу, отима јој сина, а партије се крве, праве хајдучке чете, док нас у Старој Србији требе Арбанаси као зверад!... Нема нама лека!... Нема нама лека!...

Иако у овој последњој поновљеној реплици препознајемо карактеристичну узречицу (али без њеног оптимистичког другог дела "...али ми нећемо пропасти" једне историјске личности, проте Димитрија Руварца,<sup>19</sup> Вељковог савременика и пријатеља, који је цео свој живот провео у донкихотовској борби са националним и историјским грешкама и промашајима свог народа, нисмо далеко од помисли да су набројани догађаји и у свести пишчевој били онај окидач који је постепено водио пропадању и опадању пре свега оног "уморног Српства" у Војводини, али и оног у Србији које су тако једнодушно видели и бележили писци наше модерне. Филоксера је уништавала винограде и у економску пропаст водила српски грађански слој фрушкогорског краја који се на вину и подигао, али много дубљу, много далекосежнију пропаст узроковали су људи, а да нису били ни туђини ни завојевачи. Али ако се поново вратимо хронологији, туцинданска трагедија, догађај који је касније понео симболично значење српских подела, када је Јаша Томић убио Мишу Димитријевића, заиста се догодила 1889. године, али тек 23. децембра по

19. О проти Руварцу и о овој његовој чувеној изреци пише и Дејан Медаковић у свом *Ефемерису*, слушајући о њему приче свог рођака Радивоја Врховца, директора Карловачке гимназије пред Други светски рат: "Нема нама спаса, али ми нећемо пропасти, тачно је то рекао наш рођак деда Мита Руварац..." (Дејан Медаковић, *Ефемерис, хроника једне породице I*, Београд 1995, стр. 227).

старом, а 5. јануара 1990. по новом календару, али је Вељку Петровићу очигледно било стало да ту годину (у којој се прослављала 500-годишњица Косовске битке) стави у наслов своје приче. Друго, краљ Милан је у Србији протерао, после крвавих демонстрација, краљицу Наталију тек 7. маја 1891. године, дакле, више од годину дана од поменутих догађаја. Онај црквени поглавица којег је његов народ отерао у гроб је Герман Анђелић, омражени "лажипатријарх", који је, уместо да га изгласа народ, постављен на то место од власти у Бечу и Пешти. Герман је заиста био умро 1888. године, а није заслужио чак ни конвенционални стил некролога – "о мртвима све најлепше". Из писама Вељкових, али и из сведочења Теодоре Петровић, види се да га је "изузетно занимала и трагика патријарха Германа Анђелића, чијем је погребу присуствовао у карловачкој Саборној цркви".<sup>20</sup> Иако је тада имао само пет година, о потресном и горком плачу Германовог брата Стевана, митровачког проте, писао је једном приликом Кости, Теодорином брату. Патријарха Германа, којег још назива и "Калуђерски Милетић", приказао је Вељко кратко, прво по својој позицији, коју је, опет на челу једне групе супротстављене другој, заузимао, а онда како га је запамтио. Ипак, у том односу има некакве блажности, саучествовања у трагици, што и те како одудара од одијума јавности према омрзнутом патријарху који је трајао чини се све док га није прекрио вео заборава.<sup>21</sup> А центар тих збивања, Ан-

20. Теодора Петровић, наведено дело, стр. 416.

21. Федор Никић у свом тексту о Светозару Милетићу и Герману Анђелићу наводи све оне "некрологе" после Анђелићеве смрти у српским листовима у Војводини, пре свега у *Застави* и *Бранику*. И наставља: "Листови и часописи из Србије у главном су сви исто тако неповољно писали. На тај начин, осим једног уског круга вишег свештенства и калуђерског реда, и високе, конзервативне, бирократије у Војводини, нико се није усудио да јавно брани Г. Анђелића. По јавном мњењу Војводине, Г. Анђелић је испраћен као непријатељ народа и поклоник

Ђелићевих и Милетићевих борби, били су наравно Карловци:

...Стога су се ту и водиле непомирљиве, очајне борбе између слободоумне Милетићеве интелигенције и народних маса, на једној страни, и између конзервативаца око "Калуђерског Милетића", несрећног и високо образованог патријарха Анђелића.

Тог Анђелића сам видео, као дете од четири године, али запамтио сам га, као да га сад гледам.

У летње подне нашао сам се с нашим Драгом мимо двора. На примамљиво тупи удар пале, зреле кајсије попео се на соклу од црвеног мрамора и ухвативши се гвоздене шипке, за копча дворске ограде, појудно буљио у меки, наранџасти плод у трави. И онда се појавио поштапајући се, сасвим погрбљен, мален поп, са седом опуштеном брадом и с опуштеним златним ланцем. Нешто смо као говорили, на што се он, стењући, саже. Други неки млади, обријани, у свиленој мантији, подиже кајсију, пружи је старцу а старац мени. Кажу, још је нешто питао, рекао, али ја се сећам само слике, а не речи. После сам слушао, а из разних портрета и снимања се уверио: Анђелић је био стасит, динарски делија, орловског ока и носа, а, ето, неколико месеци пред смрт, једном детету се учинио омалена попица. Сломила га је свирепа борба с народом. Присуствовао сам и његову тужном погребу. Јахао сам на врату високог лепог матуранта Јефте Петровића. Густа

---

Беча и Пеште. Његовом смрћу изгледало је као да је све некако одануло са вером у боље дане..." (Др Федор Никић, *Светозар Милетић и Герман Анђелић*, Нови Сад, 1929, стр. 7). Епископ бачки Никанор, међутим, покушаће да са веће дистанце овако дефинише две супротстављене позиције: "...Св. Милетић приповеда више лаички, слободарски, демократски револуционарни национализам, а Г. Анђелић више црквени, конзервативни, православлем оплемењени српски национализам. Између ова два схватања нације и власти, либералног и клерикалног био је велики јаз. Измирити их било је врло тешко. Патријарх Герман је схватио борбу са либералима као борбу хришћанске православне културе са проповедницима материјализма, "дехристијанизације" и "деморализације" која прелази у неверје, у атеизам" (Епископ бачки Никанор, *Митрополит-патријарх српски Герман Анђелић и Светозар Милетић*, Нови Сад, 1976, стр. 23).

маса је прекрила цели трг испред Саборне цркве. Све је било немо, као скамењено, тако да се чуло појање из храма, кажу, и најпотресније и најлепше надгробно слово које се у нас икада чуло, трагично савлађивани басбаритон великог Анђелићевог такмаца, Теофана Живковића, плашкога владике: "Блажени, ниси био блажени"...(!)

У исте дане се свуд по карловачким домовима помињало: како се испуњава српска коб; у исти час кад се остаци измрцвареног "Калуђерског Милетића" спуштају у гроб, истинскоме Милетићу, вођи народа, "Риђем Демону", како га је називао покојни Герман с амвона, – помрачује се ум. Још једино што може, од јутра до мрака чита трагични текст Тацита. Али, да ли шта разуме од тога?<sup>22</sup>

Од те коби, коју није ни разумела нити желела да разуме, побегла је млада Милица, враћајући се од рођака из Карловаца у Београд. Ту, око чувеног чортановачког тунела, на месту на којем је и Црњански доживео епифанијско олакшање после ратних мора, осетила је млада девојка први пут лак, чист ваздух. И тамо у Србији није лако, и не зна се шта је чека, али је срећна што иза себе оставља ту загушљиву средину и у свим другим околностима пријатна удварања лакомислених младића, али и тешку и мучну љубав грудоболног богословца чија памет и дух стоје у грдној несразмери са његовом биолошком слабости, чија разборитост и чиста љубав никако не иду заједно са страшним стакластим, грозничавим сјајем у његовим очима.

Ова прича је, од свих поменутих, можда и најбременитија симболиком. У њој карловачким улицама иду спроводи угинулог чокоћа, док се под прозорима чују стихови враголастих богословаца "Милкина кућа на крају...", стихова које је написао нико други до епископ Никанор Грујић, онај који је до краја живота "жалио што се закалуђерио и ни-

22. Вељко Петровић, *Разговору никад краја II*, Сабране приповетке Вељка Петровића, књига 6, Нови Сад–Београд, стр. 214-215.

је основао своју породицу".<sup>23</sup> Управо у овој причи садржан је и одељак који можемо сматрати не само интимним трагањем за изгубљеним временом, неком врстом Вељкове аутопоетичке студије, трагања за таквом техником писања уз помоћ које ће и писац и у читаоца евоцирати стања и све оне чулне утиске који су се преломили у његовом духу:

У животу бива често да се човек сећа живо тренутака и призора који су били без садржаја, у којима се ништа није догодило, који нису били пресудни по ток његове судбине. Нема човека, можда, коме се с времена на време не јавља јасна визија неког обичног покрета, рецимо једног од свакодневних његових излазака из родне куће, у давној младости, у једно сасвим пасивно време, у један сасвим незнатан дан. Заборавиће сасвим, или ће тек с великим напором моћи да представи себи своја расположења и учеснике најважнијих момената из тих истих месеца, својих испита, професора, предмете својих студија, изразе лица своје тадашње драгане, маску у то доба умрлога родитеља на одру. А – и кад хтео и кад не хтео – поново ће, и вазда најтачније, доживети тај исти излазак: осетиће оно своје мутно и тупо расположење... А тада, тога истог часа, тога истог дана, те исте године, ни слутио није да ће му ти, чинило му се површни чулни утисци остати заувек свежи, можда и свежији но што су и били, и да ће временом, помоћу њихове визије, васкрснути у његовој души и тадашње стање његових најдубљих и најнеодређенијих осећања, оне болне, тугаливе тескобе кад се у нама распиње младост која се гуши у баналном таворењу и отаљавању празних дана, а чезне за нечим ванредним, за делима, страстима, за смелом и кокетном игром живота и смрти.<sup>24</sup>

А чини нам се да је управо то хтео да у својим причама о Карловцима каже Вељко Петровић. Да пре свега пренесе ону слику сремске варошице која је била симбол и квинтесенција пречанског Срп-

23. Теодора Петровић, наведено дело, стр. 42.

24. Вељко Петровић, *Изданци из опаљеног грма II*, Сабрана дела Вељка Петровића, књига 3, Нови Сад–Београд, стр. 298-299.

ства и која је у себи спојила неспојиво: дионизијску ђачку веселост, строгост латинске класичне учености, ватрену политичку реторику народно-црквених сабора, грађанске манире и германску културну матрицу средњоевропске империје и ону сладост словенског православља браћену у новим, величанственим барокним здањима испуњеним мирисом тамјана и сјајем црвене митрополитске свиле. На тој слици, међутим, доминира она друга меланхолична визија властитог народа као народа искључивости и дубоке подељености, што га изнутра троши и нагриза, одузимајући му виталност и исисавајући животне сокове. Да ли је управо то и такво осећање исцрпilo и све расположиве снаге нашег писца пре него што је и могао иоле дубље да загази у болне теме историје која је дубоко обележила његову младост, не знамо. Знамо само оно што писац није доживео да сазна, а што га нажалост не би обрадовало: да у наше време теме његових прича нису "демоде", али да још увек нисмо научили да слушамо поруке из прошлости. Лека ипак има, враћамо се Вељку Петровићу, а резултат је нова осетљивост у нама, пробужена захваљујући његовим тихим, а тако продорним, дубоком и истинитим уметничким визијама.

Писмо Вељку Петровићу  
САЛАШАР У КЊИЖЕВНОМ АТАРУ

Мирослав Јосић Вишњић

Приповедачки мајсторе Вељко,  
Родољубиви песниче,  
Енциклопедисто Петровићу,  
Салашару сакросанктни,  
Пишем ти ово писмо, ево, после педесетак година.  
Зар је требало да прође пола века?  
Никад није касно, кажу мудри и осетљиви.  
Свему има време... итд.

За *историју човечанства* (ако уопште знамо шта те две речи значе) пола века је безмало један осушен лист који пада са дуда, а многи људи на свету нису ни дочекали педесети рођендан. Ратови, болести, злочини, гени... да не ређам. Милиони наших предака нису били писмени, остали су нам тек крстићи или отисци кажипрста, а ни сањали нису електронску мрежу (класичну пошту да не помињем).

А сви знамо, од бирземана: "в начаље бје слово..."

Ерго, пола века, столећа, епохе, доба...

А хтео сам да ти се јавим одмах после првог нашег сусрета, још сам ишао у основну школу. Онда када си са мојим тетком Бранком (који је возио општински џип) ишао у лов (на котлић или паприкаш, бар), у дунавске ритове. И када си га убедио да се претплати на "наш" *Летопис*. Чак сам и почео да пишем, у стилу и маниру тога доба: "Драги чика Вељко", али то писмо никад нисам довршио, ставио у коверат и убацио у сандуче.

Тада нисам ни знао да станујеш у Влајковићевој, број 28, заувек са Маром (једном си записао: "кад дођем до ћошка, саме ноге ми скрећу у њену улицу"), у истом оном сокаку у којем ћу и сам провести читаву деценију (радећи у редакцијама *Студента* и *Књижевне речи*, листова који су слагани и преговани у штампарији "Глас", поред које си свакодневно пролазио).

Други пут сам хтео да ти пишем четири године касније, после нашег сусрета у Учитељској школи. (Био сам препарандиста, ђак трећег разреда; ни ја "због тешких прилика" нисам могао да похађам "ни карловачку ни новосадску гимназију".)

Причао си нам о књижевности, о причама (страшно) и роману (мрзовољно), али сам ја упамтио тон и речи – о шрајбтишу. Како си цео живот трагао за писаћим столом, са крилатим ланицама, на којем папири могу комотно да дишу. (Кад је реч о том асталу, тек касније сам прочитао: "Петровићев писаћи сто је намештен врло парадно... као неки олтар.") И почео сам, на празном листу истргнутом из школске свеске: "Поштовани друже Петровићу...", али ни тада нисам знао адресу. Нисам знао да си се преселио у Драјзерову, број 32, у ону вилу са окопом у коју су тебе и Марушку уселили уз благослов "Пречана", а која је после укопа са грудвом сомборске црнице (пескуше или глине, можда) зврјала празна, сабласно, годинама, годинама... до данас (нисам проверавао, али мора да је и ту кућу зграбио неко од ових новопечених "демократа").

Кад сам прочитао и приче у којима се помиње мој Стапар, зарезао сам оловку. Тамо где пише ("Једина прича мога деде"): "Јосићи су сви лепо, здрави људи...", или: "...један момак од Јосићеве, и иначе злогласне, немирне багре", подвукао сам реченицу: "Чак су и Стапарци научили да лежу с кокошкама и зором да иду на пољске радове." Та реченица отворила ми је мала врата на књижевном окопу: да

и сам посведочим какви су моји Стапарци. А још памтим како сам волео причу о сусрету кћерке стапарског попе и друског разбојника ("Наше баке пустоловина"). Ту су затим и "Главчина", "Тога својевољац", па у успоменама "Бели Деда" (а такав наслов има и једна моја прича). Због свих тих прозних редова, а читао сам их и по шест или седам пута, почињао сам да ти пишем и цепам сиромашке дописнице.

А онда, драги мој Вељко, можда и због тога што сам колико јуче добио *Писма 1904–1967*, која су "поводом 110-годишњице пишчевог рођења" брижно приредили Соња Боб, Стојан Трећаков и Владимир Шовљански, а објавила Матица (Нови Сад, 1997, са три године закашњења због мука и одлука које не вреди ни помињати, али и са критичким записом "сведока" Милана Јовановића Стоимировића "уместо поговора"), почео сам да ти пишем писмо, озбиљно и опширно.

Писао сам увежбаном руком, оловком и правом пенкалом коју сам купио на бувљаку, још није почело време рачунара.

Поново сам читао твоје песме, по Бог зна који пут и приче (обашка оне које су касније сложене у "антологији" Славка Гордића коју је 2001. у плавом Колу објавила Секазага, тако јој тепам, у којој си и пре рата објавио две књиге, обе са насловом *Приповетке*, 1925. и 1934. године), призивао родољубиве стихове, листао књигу Радована Поповића (*Воћка на друму*, са сликама и факсимилима, Матица српска, 1986), завиривао у твоје биографије писаца и сликара, писане за Станојевићеву енциклопедију (први пут сабране у сомборском издању, 1994, трудом Љубисава Андрића). Слагао сам речи, гужвао папире, почињао и одустајао. О адреси нисам мислио.

Више не могу да ћутим.

Морам на ово писмо ставити тачку и послати га на једину адресу која ми је остала. А она гласи:

Булевар српске књижевности, приповедачки спрат, родољубиви број, Србоград 2007.

Марку не морам да лепим, поштарина је плаћена трипут, на салашима који имају име Читаоница српска, Матица српска и Задруга српска (књижевна).

Драги мој Петровићу,

О писцу као човеку највише је могуће сазнати из писама која сам пише (а помало и из успомена, ако нису "мешане" по кварном рецепту аутора *Код Хиперборејаца* и *Ембахада*). Речи у једном тренутку спаковане у коверат заувек обележавају време у којем су сложене. Нема им поправке. (Мада писац из прве заграде у овом пасусу, на другом месту каже: "Прошлост, у писмима, пуна је противуречности.")

У писмима Лесковцу, из априла 1948, прочитао сам две кратке реченице у које је много стало, две реченице које од Фрушке горе праве Проклетије (наше Хималаје). Прва гласи: "На Ајсидору нисам љубоморан..." (и без обзира на њене речи да "он познаје жену као паук муву"), а друга: "Бар да сам Босанац, па католик..."

О њима бих могао да напишем посебну студију, али је довољно ако кажем да ми је постало јасно зашто си себе назвао "јабука на друму", зашто си у себе гледао као у стабло са којег "свако сме да бере, чак – гране ломећи, да се у хлад прући, а после још и очеше и дрво запиша (извините!)". Мада су кочоперни старци у мојем родном селу (а сви су били млађи од мене данас) говорили да је добро кад деца заливају дрво, воћку којој годе ти минерали и тај фосфор у мокраћи.

"Помолози кажу да јабуке, ни оне у негованим воћњацима, нису сувише дуга века." А ти си, и поред (данас мени смешне или отужне) кукњаве и силне бригае о здрављу, у писмима из пола столећа

и приде (баш као и Исидора), начео и осамдесет и четврто лето.

Из писма Милисавцу (7. фебруара 1948) сазнао сам да си тражио "материјал" за Буну од пре сто година (записе Виловског, Голупског, Ђукића), исту ону грађу коју сам и ја користио кад сам писао роман о тим бурним бачким данима. Сви ми из Бачке, Баната и Срема (мислим најпре на оне који су умакали перо), сви ми који смо никли из равне и плодне црнице, не можемо да прескочимо или заборавимо Буну наших предака. О њој су писали: Атанацковић, Игњатовић, Стерија, Костић, Шапчанин, Сремац, Црњански, Кашанин, Б. Петровић, Марков, Савићевић, Попноваков, Бербер...

У твојим причама има трагова од тога "материјала", а мени је увек била на памети она посвета у једној књизи, посвета "честитој сени... мога деде, свештеника... који је 1848. године, вративши се с Мајског сабора, дизао народ на оружје, а који је, када хонведске сабље и пушке потискоше народне косе и виле, осуђен на смрт и уцењен од Кошута, морао недељама да се крије по житним рупама својих сељана..."

Стално смо у некаквим траповима.

И сам бих могао да потпишем речи које си поверио оданом пријатељу (15. октобра 1931): "Али знам што знам, само не знам да се улагујем критичарима и балавим новинарима, нити сам о себи панегиришем као Дука и Црњански."

Као и мисао, поводом стварања прве државе Јужних Словена: "А шта је нама требала Шокадија?!" Као што нам нису биле потребне ни оне чувене Милетићеве чаше "туроваче"!

Чаше које су многе испратиле до гроба.

О гробу у којем си има тушта прича. Зашто су те сахранили у Београду, а не у Сомбору, ко је о

томе донео одлуку (кум и песник Таса Младеновић или...), можемо ли сада то поправити...?

У многим писмима кукаш на здравље и спре-  
маш се за починак ("виле ме устрелиле у крста"  
1950), ни код једног писца нисам наишао на толику  
количину стрепње и страха од смрти.

Априла 1949. повераваш се (под назебом, ушу-  
шкан) једном проти: "Гроб зјапи на сомборском ја-  
рошу." Следеће године пишеш како ћеш "ускоро...  
постати комшија у сомборском гробљу" онеме (Ла-  
зи) ко је у ту "лепу жуту земљу на ледини" залу-  
тао. А десет година касније, између два напада  
кашља, кад су и колена почела да клецају, казао  
си: "Мој леш ћете однети кући у Сомбор, али то  
није сигурно."

Само да знаш, бачка земља још сузи за њеним  
првим салашаром, још чека његове кости!

Када пише о писцу који је бежао од романа као  
ватра од воде, М. Ј. С. звани Бата користи много  
придева, а међу њима и ове "покупљене" без реда:  
културан, плодан, озбиљан, дурљив, смркнут, на-  
бурен, духовит, самољубив, егоцентричан, негован,  
многоглагољив, запостављен, напрасит, одбојан,  
реторичан, кочоперан... А један други "пријатељ"  
из сенке записао је: "Њему је увек мало тамјана и  
ја га зато понекад прекадим бибером."

Ето доказа за твој стих да је "српска земља" она  
"где се ил' кади ил' паклено куне", где су писци  
"заливени уљем и штампарским муљем".

Сети се шта си (после изложбе у Матици) пи-  
сао: "Ти треба већ једном да знаш мене, ја више  
ценим изван живот од сваке литературе. До ђа-  
вола роман, до ђавола моје књижевно име, до ђа-  
вола та таштина, кад је по среди образ, кад је моје  
правдољубље увређено!"

И три деценије после смрти Скерлићеве, писао си Лесковцу, како си "нарочито у Београду", од те сахране, "баш брутално прећуткиван".

*Брутално* – треба завирити у Академијин ес-ха речник (књ. 2, стр. 221).

Нико неће избројати колико си пута био увређен, ни како си се држао за левчу (да не испаднеш из шарага), ни зашто си одустајао и поново се враћао књижевности. "Кроз шездесет година моје тешке борбе за опстанак, за образ и за минималне услове рада...", писао си, 7. фебруара 1963, уцвельеној жени једног старог пријатеља.

А знам колико си могао да будеш и немилосрдан, како си умео да осетиш "мирис крви у свету калемљених ружа", довољно је ако наведем речи (написане поводом проблема са слањем књига): "Прво ћу дати увезати једну своју књигу у кожу, одерану с образа једног маџарског поштара!"

Унео сам у моју *Антологију српских приповедача* две твоје заносне приче: "Салашар" и "Земља". А кад је један млађи и агилнији писац, критичар, пеџарош, професор и антологичар направио књигу послератне приповетке без твоје приче, објавио сам текст у *Нину* ("Вељко, после тридесет година", 9. маја 1997) у којем је и овај пасус:

"А ових дана објављена је Пантићева *Антологија српске приповетке (1945–1995)* у којој није било места за Вељка Петровића, приповедача без којег не би требало да се појаве ни буквар, ни зборник, ни златна књига српских приповедача од првог ћирилског слова до наших дана. Да сам могао утицати на приређивача, предложио бих му да уместо моје приче унесе било коју Вељкову".

(У једну другу антологију, 2005. године, тј. оточич, писац и критичар М. Пантић унео је "Салашара" и "Буњу", а упецао је и моју "Лепу Јелену".)

У добро примљеном *Азбучнику придева у српској прози двадесетог века* (моје издање 1991, па проширено 1995. и коначна редакција припремљена 2006) има много примера из твојих прича: акуратан, анархичан, бачки, благословен, богохулан, бућеглав, важан, веренички, газдачки, горд, гурав, дрван, жандармски, жесток, зајапурен, засопљен, идиличан, извинут, јектичав, квргав, колутав, кортешки, љубавнички, мераклијски, мутан, нехатан, оглодан, племенит, пољски, пречански, разуздан, рацки, салатаст, сватовски, свињарски, славјански, танан, трунтав, ћесарски, удрвенчен, устручен, фаличан, хитар, хонведски, цигански, чупав, шипарачки... Не могу а да не поменем бар пет:

"Пакосна кошава засипа нас у очи неком невидљивом кишом, која као да не пада из неба, већ као да ветар срче ону воду из мутне Саве у своје мехове од чељусти да би само нас прскао у очи."

"Наше су кише досадне, јер су пасивно жалосне, као неке жене које стално болују од мигрене и зубобоље."

"По руски, врло кочоперан, ведар и приступачан, гурман и на јело и на пиће, а још више на пријатељске седељке и бескрајне разговоре о великим руским и славјанским стварима."

"Она је била мала, ситна, с великим, мало косим црним очима у уском, фином и тамном лицу, сва грациозна, лака и издржљива."

"Уз то је имала на лицу ситне кости и ситне, fine црте, танан извинут нос, очи дугуласте и према челу усечене у угао, мала шипарачка уста и брадицу утиснуту у подвољак као срце."

Драги Вељко,

У трећи миленијум унели смо и збрку око разних појмова: приповетка, прича, новела, новелета, цртица, труваљ-досетка, повест, скица, кроки, фељтон-прича... А најбољу дефиницију приповет-

ке (колико ја знам) дао си баш ти у тексту "Криза приповетке", где си надахнуто говорио како још има читалаца "који уживају у тој *камерној музици језичке уметности*".

Мада није слаба ни она коју сам прочитао у тексту Радивоја Стокановог (зборник *Златни век МЈВ*, стр. 224): како је приповетка, "у поређењу са тоталитетом романа", *свет брижљиво одабраног минимума*, али нисам стигао да га упитам где је то прочитао.

А дефиниција једног приповедача гласи – "дукат, мелем, телеграм".

У српској књижевности нема значајних писаца који нису, све по нотама (рекао би "мними литерата"), писали и приповетке. Приповетке које су најжилавији и најплоднији жанр у последња два бурна и тумарава века (тј. од "Буњевке" Атанацковићеве, да народне приче оставим у вуковском атару).

Писци имају оно "материнско, седмо чуло".

Испричати причу – "душеспознателно" – то почиње у сокаку, на дивану, или на прелу.

У запећку.

Никад ми неће бити јасно, поред свих објашњења и оправдања (у текстовима и разговорима), зашто ниси ни покушао да напишеш бар један роман?! Да не остану тек "Молох" и "Буња" – као мали романи. Али *као!* Као ни Кашанин или Црњански ("три кокете, три сујете"), ниси био без "кортешке безобзирности". А знао си добро и "како свињарско срце може да воли"!

Кажу ми многи да си причао тако да они који те слушају морају да зину и ћуте. И ја сам сведок. Имао си баритонску боју гласа (тако то и сам памтим), школованог за амвон. Али мало има оних који су о томе оставили сведочанствен траг, написмено. Један од ретких је критичар и

козер Б. М. Михиз који (у анегдотском духу у *Аутобиографији – о другима*, у поглављу "Чика Вељко прича", Бигз, 1990) каже: "Он ушета дугим чапљастим кораком висока човека, прав као греднадир..." И причаш онда како ти је Скерлић (канонизовани) поверио да прочиташ рукопис *Историје*, па му ти рече како је "потценио Бранка и није осетио величину Лазе Костића" и низ других примедби, а Скерла је уважио само једну твоју пацку: прецртао је прво слово "х" у речи "херц-херцог"!

Једном сам, у јесен 1972, писао сценарио за филм који је требало да режира Јован Живановић. Из неколико прича ("Булка", "Буња", "Салашар", "Мица", "Пилета", "Кога то Бимба опет оглашава", "Stucius amoge", "Мишка ерегбирос", "Голубица са црним срцем", "Микошевићеве сирене" итд.) израсла је крвава романса о салашарском и варошком свету. Социјална драма о раванградском животу и судбинама, под насловом *Мајур Малогајских*, али нико у то време није могао (ни хтео) да одрешу кесу за ту бачку фреску у којој је било салашара и чиновника, вршидбе и венчања, славе и појања, каруца и клупица, љубави и чарки, контера и тарока, фота и чакова, попова и калуђерица, али и политике и лумпераја, рампаша и клипаре шпиритужњаче, надничара и богаштије, брица и секира.

А било би и голубова, коња, оваца, препелица, свиња, пчела, јастребова, магараца и, обавезно, чак три накострешена шарава!

Био би ту и онај чурушки нотарош "који је помадом подмазивао и чивије... кад би полазио у швалерај". Али и Васа Стајић који би био задужен да меша "мастило и вино". И све оно што стаје у две просте речи: "пречански господствено".

Срба има све мање на Балкану (они у свету су флотантни, рекао би твој презимењак Бошко), све

тања је "кроника паланачког гробља", у корову. Сети се како си резигнирано писао из Пеште 1930. године: да се ("као и у Београду") "стари мраморни надгробни споменици употребљавају за поплочавање" сокака и обора.

Колико си само прича написао, а ниси био тако страстан ловац ни домаћин као брат Миливој, у којима су животиње "јунаци" или "тема", а заправо "фамилијаши". Сви знају за "Препелицу у руци" (лектира је у школи некад била обавезна), а њу прате још: "Јанош и Мацко", "Дијана и Шаров", "Голубица са црним срцем", "Бацко и његова сестра", "Орлови", "Веверица, детлић, пчелица и храст", "Рибица у кишници", "Ловци", "Буца и Боца", "Меца мале баронице", "Јастреб и шумске птице", "Матилда и Берта", "Лов"... итд.

Брате Вељко,

Покушао сам једном да, пишући органима локалне самоуправе, у Раванграду (по угледу на Врање, Трстеник, Билећу или Карловце) направимо скуп "Вељкови дани". Одборници (звани посланици) донели су одлуку и објавили вест, на сва локална звона (*Сомборске новине*, 9. јануара 1998), да су "сусрети" ушли у општински план и програм, али мене (и Радивоја Стокановог који је потписао исти папир) ни телефоном нису обавестили: 1. ни када почињу, 2. ни ко учествује.

А онда сам 25. новембра 2006. поново закрмачио лист и послао Општини и Библиотеци "новији" предлог да, поводом четири деценије од смрти протиног сина, родољубивог песника и славног српског приповедача, из варошког буцета одвоје средства за скуп "Вељкови дани – Српска приповетка".

И за награду – *Вељкова голубица*.

"Биће", рекоше ми (потписао, са дангом), а ја чекам да напишем реченицу: Први сусрет Вељку у част, ове јесени...

Како би се тек Сомбор уписао у културну мапу Србије кад би отворио бар Лазину спомен-собу, Исидорин буцак, а од твоје родне куће направио Музеј (баш тако, са великим словом).

(Овде морам да отворим заграду и допишем пасус који не постоји у књизи *Писма српским писцима* у издању Матице српске:

Ево, твоји дани су кренули, Сомбор је постао срце које куца за оно што си највише и најбоље радио – за приповетку. А лупа и моје стапарско срце, дамара у грудима првог добитника *Твоје голубице*. Још много капи кише мораће да падне на плодну бачку земљу, много багрема да процвета, много голубова да се вине у облаке, док ја не нађем речи које ће моћи да опишу шта осећам и мислим. Али знам добро да је јато награда које имам добило свог првака.)

Када сам једном писао, а није реч о причи или роману, о "земљи подлих сунцокрета", о "Војводици" (увек ту реч стављам под наводнике, без стида), о "Шојкен-ланду" са морем од милерама и булки, пре прве речи истакао сам стихове:

*...онда перу руке од "паорских гњида",  
они који српски грб крију у пећи!*

А могао сам написати и: "Дијаче пиши црвенилом мака, што цар још није реко никад ником..." (Можда је у тој песми и семе из којег је никло *Тражим помиловање*, као што је твоја "Србија" матера неколико песама са истим насловом.)

Један важан и поуздан сведок (ако је таквих било и после Другог светског рата) тврди да "никада никоме није певао оде" наш најродољубивији песник (а то не кажем једино ја, у суперлативу), који је и пре Великог рата са четири песме ушао у ону "канонску" антологију "целе лепе песме".

Нема у твојој поезији јеремијада.

Кунстаншаунг наспрам велтаншаунга.

Негде сам прочитао и преписао јадиковку (не знам где, ни кад, мада тако горких речи има и у прози и у писмима која си писао) на коју морам да те подсетим: "Да ме нису клеветали и ни-подаштавали, имао бих 30-40 књига. Овако све је *отресина*, што каже Лаза." Којег то српског писца су мазили и величали (осим Андрића) савременици или комшије, за живота? А који то важан српски писац има више од десетак (опрости ми ако претерујем) добрих или значајних књига?! Многима би (а не тек Лази Лазаревићу) и сабрана дела стала у један том кад бисмо могли да штампамо књиге, на танком папиру, какве у колекцији "Плејаде" пушта у свет француски издавач Галимар.

Једанаест година, једанаест месеци и једанаест дана радио сам у славној Српској књижевној задрузи (из које сам побегао), а требало ми је много снаге и труда да у ризницу те куће вратим оне књиге (два ратна Кола, плава) које су у време увођења једнопартијског хаоса проглашене за "апокрифна издања" и избачене из библиографије и магацина.

Био си тада први, послератни председник СКЗ, бринуо о њивама, ливадама и грањевима Матице српске и држао "ватрене" говоре другу Титу који је (под индигом) уживао у панегирицима. Многи српски писци би сада радо брисали наслове песама и прича и из библиографије. (Као и многи други зортмани – философи, правници, економисти, новинари, официри, чиновници... – касније покрштени у кетмане.)

А у можда и последњој родољубивој песми, кад си и ти "прошао кроз седам офанзива", остао је и стих који шобоњи: "На челу само звезда живи!" Кад сам то открио (као и онај поздрав новом тиранину којег су и млађи од тебе звали "првим си-

ном"), нисам могао да поверујем, нека мука се уселила у мене.

"Зар и мој Вељко, мој салашар", понављао сам данима (дуго нисам могао да завириш ни у једну твоју књигу), а то су шапутали и многи послератни, сазнао сам касније, гурнути у буцаке новог друштва.

Сви са "глечерским лицима".

Имао сам на уму и речи из приче о Хангошу: "Нема такве личне увреде која може оправдати издајство народа у одсудном часу." (Питам се да ли би то потписао и Муца!?)

Касније сам научио да и Антеј уме да задрема (а не тек Хомер, тј. "Омир" Исидорин). А он је сав од земље, од материјала без којег би бачки салашари – свиснули.

На истој седници сте ти и Андрић, крајем 1946, проглашени за редовне чланове Академије. И на истом послу (партијском задатку) били сте у време анкете о "нашем" језику и припрема за Новосадски договор. Да ли си и тада, као кад си писао по наруцбини, "гутао сто чајева и кило дувана"?!

Потписао си пророчку реченицу о "врачу српског језика", о песнику који је жмиркао на једно око (као и Јаша), на чијем сомборском венчању ниси успео да укечиш ниједан звечећи новчић ("и бакар и никл и сребро... и ћесарски дукат") који је дарезљиви кум Дунђерски "у прегрштима" бацао:

"Лазе Костића језик... чита се као да је јуче пи-сан, а такав ће остати... и за сто година."

Додајем још петсто година. И још... (Исидора је за "Међу јавом и мед сном" написала да ћемо ту "песмицу", која је "кратка, пенаста, умилно весела и умилно очајна, класична", ми Срби, "ако нас буде", читати "и после хиљаду година".)

Запамтио сам и један твој телеграм Лази (7. априла 1908): "Великом мајстору сретну славу жели

последњи шегрт." Такав сам и ја могао послати теби (још док сам шегртовао).

А поново читам и текст "о појави и личности" Лазе Костића, "скроз патриотског", са погледом на онај "велики торзо" од *блата* и гранита.

Осим одредница у Станојевићевој енциклопедији (а то је у то време било теже него орати или по винограду ринтати) мало си писао о другим писцима. А штета је што ниси написао и мемоаре, па бар да су други снимали шта и како си причао!

Али се чудим што ниси никад отворио изложбу или писао о једном другом великом и правом Сомборцу, сликару Милану Коњовићу (који данас има и Галерију на Ћелавом тргу). Знам да је било и неспоразума, ставио си га на миндрос, као и са једним другим Миланом (Кашанином, који је о имењаку писао надахнуто и кад је сликар био на почетку, 1932), а питам се да ли је ту било и ишта од породичне, комшијске зависти и нетрпељивости?! Обојица сте били из угледних бачких фамилија.

Јер, писао си о сликарима, о уметности.

(Твоји односи са Кашанином, пре и после Другог светског рата, то је прича без краја. Знам да је он приредио, за Друштво аграмских књижевника, један избор твојих прича, али та књига никад није штампана. А слушао сам, уз вино, у београдском *Видинцу* и његове тираде *по теби* и твојим причама.)

Сликара Коњовић ми је причао како сте се дружили у Паризу и како си му, "са оним страшним муњама под густим обрвама", говорио о слободној вољи човековој као о ораховом чамцу који вода носи кроз мрачни кањон. Човек управља чамцем, толико да се не разлупа баш о прву стену, али у суштини – *нас вода носи*. А причао ми је и о петшест писама на која није добио одговор (о томе је на скупу у Жупанији у јесен 2006. говорио Радован Поповић), па како си свечано и мудро говорио кад

је после реновирања отворен Музеј сомборски, и како си одбио да отвориш (рекао си да можеш "само колективне") његову прву послератну самосталну изложбу, после Руса, у павиљону "Цвијета Зузорић", на којој се слике "нису виделе од људи" (рече Исидора која је записала да умеш "грести читаоца као ветар листић").

Драги Вељко,

Летео сам високо изнад облака, видео сву пену и сенке селенске, али морам да те питам: има ли бразда и разора иза небеса?

У каквом си друштву?

Какве су банде небеске?

Већ годинама причам како бих највише волео да оно што напишем штампам, о свом трошку, у ограниченом броју примерака, само за оне које волим. Издаваштво је овде отишло под лед, у маглу, на ветрометини је: штампа ко хоће, шта хоће, колико хоће, како хоће. (Сви једва ако чекају књигу на поклон, а ни десет Срба од милион писмених не би купили књигу ни за пет пара.) А онда сам налетео на твоју мисао, сад не знам где си то рекао: "Кад бих могао да живим само од пензије, ништа више не бих објављивао већ само умножавао, у онолико примерака колико имам пријатеља!"

И док ја мучим муку да одем у пензију (јер нисам искористио прилику коју ми је нудио Чеда Брашанац кад сам имао мање од четрдесет година живота и мање од двадесет година стажа, а сад мењају законе и уредбе седам пута годишње), тебе су двапут пензионисали: први пут крајем 1941 (кад ти је признато 22 године, 5 месеци и 25 дана стажа), а други пут 1961. године.

Нису више на цени "укротидбене" врлине!

Тамо где си сад, мајсторе, нема више "пијачних и школничких" категоризација, па да те бацају "у старински кош као, час класика час романтика,

штавише и као парнасовца или симболика", а више не можеш чути ни како си "пејзан и фрулаш".

Просто као пасуљ, као мак: српска књижевност без тебе не може.

Расли смо у истом свету равничарском, тамо "где се пилеж сама кљука под амбаром", дувајући у пуцаљке од зове и врбове свирале, провлачећи вуницу кроз калеме са клинцима, слушајући умилне звуке тамбура и гајди (никад нам нису додијале "бачке теревенке"), читајући књиге у запећку. Тамо где има "егзотичних поша и дугачких кика", где има чварака, шуњке, вина, кајгане и краставаца на води, а приде још и лежбабе, насува и пар пилића (а може и шиљеже) за љути паприкаш. Тамо где се, кроз "оглодана ребра" багрема и дудова, пије плаветнило неба, где се "подлих сунцокрета", узоране земље и паорских лица нагледати не можеш.

Расли смо под широким бачким небом, тамо где голуб "цепти од жеље да лети" и где су питоми волови "голема, митска, света бића", где уз "бесни рампаш" онај што се цери дукате "у егеде скида" и где је мисао "лака, бестелесна, моћна", у прашњавим, кривудаваим сокацима и на светим салашима (које смо чували у души и срцу, било где да смо на планети Земљи).

Расли и одрасли – у великом свету.

У књижевном атару.

Заувек имаш мој приповедачки  
и салашарски поздрав.

## ПРИПОВЕТКЕ ЗА ДЕЦУ ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА

Драгољуб Гајић

Међу приповеткама Вељка Петровића мањи је број са темом о деци и детињству, али оне у којима је обрађена та тема сведоче о даровиту писцу који је открио битна обележја детињства и теме о којима треба писати. У тим приповеткама Вељко Петровић је испред свог времена.

Вечна тема приповедања о деци јесу играчке за децу, па је Вељко Петровић тако назвао једну изузетно значајну приповетку – "Играчке". Написана је 1913. године. Истичем годину настанка приповетке јер она указује да се у том времену Вељко Петровић придружио малом броју писаца који схватају да је свет детињства посебан свет и да је суштинско обележје детињства дететова потреба да се игра.

Приповетка "Играчке" саздана је од контраста: имућан дечак – сиромашан дечак; обиље најса-временијих играчака – немање играчака; породица имућних која бди над дечаком – породица у којој су родитељи у завади и брину само о себи; имућан дечак се игра сам – сиромашан дечак се игра са друговима; имућан дечак је немаштовит – сиромашан дечак је бујне стваралачке маште; први део приповетке је у суштој супротности са другим делом у коме стваралачка машта омогућује неслућене узлете; породица какву сиромашан дечак не познаје довољно – сурова збиља која разара илузије о породици.

Имућан дечак има најсавременије играчке којима је намењена улога да замене родитеље, али дечак би и играчке и родитеље. Кад се родитељи играју са сином, варају у његову корист и дечак то увиђа. Та игра кратко траје јер дечак не ужива у таквој игри. Велики је број играчака које се играју саме, да тако кажемо, а дечаково је да само гледа шта све раде играчке које су у малом справе које постоје у свету одраслих и које служе за рад. Кад је сам, дечак се не игра, већ разгледа играчке. Не игра се, него замишља игру паорске деце. Стевици, главном јунаку ове приповетке, потребна је игра јер га је болест везала за постељу и одвојила од друге деце.

Сиромашан дечак Тришко је прихватио да буде полагажник (полажајник) јер су га силно привлачиле Стевичине нове играчке, али је понео и своје сиротињске: калем на узици, шарену вуницу и шупљу зову и вукао саонице начињене од сандука за пиво.

Имућан дечак се радује и смеје кад показује своје играчке Тришку, ужива кад увиди колико се све допада полагајнику, али Тришко неће да се игра новим играчкама. Праву игру започиње маштовит Тришко кад мрвом као сеном храни коња, а то се веома свиђа Стевици. Он ће покренути машину, а дечаци не треба да се играју и да маштају, већ само да гледају. Тришко прекида ту игру и предлаже да наставе игру коју ће његова необуздана машта да ствара. Њега не занима да гледа малу ветрењачу јер зна каква је велика, како ради и каква је изнутра. Кад је таква игра поново прекинута, Стевица ће од полагајника сазнати како се играју сиромашна деца: кољу крмад, па "праве кобасице", али све то није изистински, то је само "за сигру".

Вељко Петровић открива да је друга могућност за игру деца да подражавају свет одраслих, али то није повод да каже како деца треба да се играју

онако како ће сутра да раде и да се тако припреме за живот.

Мајка малог Стевице се чуди што се деца не играју играчкама и што је њен син сит играчака. Тиме открива колико мало зна о деци и дечијој игри и што ни тада не открива шта је њену сину потребно.

Потом почиње најлепши и најживљи део приповетке. Тришко се игра сам. Њему је довољан калем са узицом да покрене бујну машту јер дечија машта може свашта, показује Вељко Петровић. Стевица је радознао, али разбија илузију маштовите игре, па каже Тришку: "То није солдат, већ калем". На то ће Тришко рећи реченицу која је битна за разумевање схватања Вељка Петровића о улози маште у дечијој игри: "Пих, то је сигра. Ти се не знаш ни сиграли". Стевица је пре тога показао да не зна да се игра упркос обиљу играчака, али и због самоће.

Таква Тришкова измаштана игра покренуће и имућна дечака да учествује у игри која подстиче стваралачку машту. Тако ће се дечаци играти више игара, и што игра више траје, дечија машта се све више распаљује и дечаци све уживљеније учествују у игри. Искорачили су из стварности и прешли у свет који је створила њихова машта. Између редова је мисао Вељка Петровића да је права дечија игра ако деца умеју да се играју, онако како ће касније рећи чики девојчица Јасна у причици Драгана Лукића која држи остатке лутке и позива чики да се играју. Кад јој он каже да лутка нема ни руке, ни ноге, ни главе, она ће му рећи реченицу коју у овој приповеци каже Тришко: да нико не зна да се игра. Много пре Драгана Лукића ту реченицу је рекао Вељко Петровић.

Дечаци су се занели у своју измаштану игру да не виде Стевичину маму којој је таква игра и комична и несхватљива јер први пут види маштовиту игру деце. Зато ће Вељко Петровић приповетку завршити само једном њеном речи: "Деца!"

Тачно тако. У тој једној пишчевој речи је суштина схватања деце, детињства и дечије игре. Само је остало питање: да ли мајка каже ту реч што разуме или што не разуме децу. Пре ће бити ово друго.

Игра деце по схватањима Вељка Петровића није припрема за живот међу одраслима, није васпитно средство јер се у његовој приповеци деца играју сама. И тек тада је то права игра деце и онда су деца права деца. Без стваралачке маште деце нема праве игре. У најширем смислу речи ова дечија игра најлепше васпитава јер ће деца неке вредности усвојити у току и после снажних доживљаја у игри. Ова и оваква игра васпитава децу да науче да се друже са другом децом и да се духовно развијају и богате, а то је необично значајна припрема за живот. Игра је потреба детета јер је детињство посебан свет и право и лепо детињство треба да буде испуњено таквом игром. Зато се мрзовољан и спарушен дечак Стевица поред маштовита сиротана преобразио и сам открио чари праве игре и стварао чуда без својих играчака које су се пред њим играле уместо њега.

Таква поетика дечије игре у стваралаштву за децу преовладаће у нашој књижевности за децу пола века касније. То сведочи колико је Вељко Петровић испред свог времена и како је неправедно запостављена ова приповетка и њен значај за продирање нових схватања игре у делима за децу.

Приповетка "Перица је несрећан" је блиска приповеткама Иве Андрића из збирке *Деца* јер и Вељко Петровић у овој приповеци указује да детињство није безбрижно и лагодно, него испуњено првим горким сазнањима која остављају дубоке и трајне ожилјке који пресудно утичу на сазревање и обележавају цео живот.

И ова приповетка Вељка Петровића грађена је на контрастима: другови са којима Перица поку-

шава да се игра – породица; слика о породици и оца коју Перица има – сурово откривање истине о оцу; Перица – дечаци са којима Перица жели да се игра.

Деца коју слика Вељко Петровић нису идеално добра деца, нису безгрешни анђелчићи на које друга деца треба да се угледају. Напротив, дечаци могу да буду затворена група која нерадо прима нова члана, руга се, понижава и истрајава у свом одбојну односу према дечаку развијенијег унутрашњег света. Дечаци у групи и не наслућују шта преживљава Перица са урођеним схватањима за лепо и пристојно. И да би се изједначио са дечацима из групе, Перица ће и псовати, и красти, и заборавити на све што је понео из породице, али га група неће прихватити. Перица је зрелији и духовно надмоћнији, свестан своје личности и осетљивији на напад на своју личност, осећа први симпатије према девојчици, наслућује да нешто у његовој породици претеће пуца. Упоредиваће своју породицу и друге и уочиће велику разлику, па ће се запитати "зашто је код њих тако тешко, сиво, уско и натегнуто".

Преокрет у животу дечака настаје кад га мајка пошаље да пронађе оца и дечак ће га наћи у кафани. Видеће оца како га никад није видео и чуће што није знао о оцу. Зато ће се дечак запитати: "Зар је то онај исти који долази кући поносно и бахато као какав цар?" Том сазнању о оцу писац ће додати и део разговора двојице картароша из кафане из кога ће на улици дечак схватити шта је и ко је његов отац.

Вељко Петровић није дечаку испричао причу о неком другом дечаку која би посредовала у сазнавању света одраслих, није га преко туђег искуства увео у свет одраслих. Он је свог малог јунака увео у свет одраслих, а нико од одраслих га није водио за руку, нико га није припремио за сазнавање сурове истине, нити му је објашњавао до-

гађаје које дечак посматра. У овој приповеци свет одраслих није супротстављен дечијем свету као бољи свет на који би деца требало да се угледају.

Прича о обесној деци која се непријатељски и са омаловажавањем односе према Перици оштро је супротстављена Перичиним доживљајима у кафани и делује дечачки наивно. Као на карневалским свечаностима, углед оца стропоштао се са висине на које је отац себе поставио. И то стропоштавање није повод за шалу и весеље, него за дечаково сурово суочавање са збиљом и светом одраслих. Дечак је посебно несрећан што је сам открио истину о свом оцу. Толико је несрећан због неочекиваних сазнања да ни привиђења у мраку не могу да га уплаше. Али то није коначан ударац који ће дечак доживети у разарању свог света детињства. Из очеве исповести, напада на мајку, сазнаће да отац криви жену за сва своја посрнућа и да је одавно међу њима прекинута свака веза. Схватиће да ће изгубити или оца или мајку. И онда ће сазрети за једну ноћ и проговорити као одрастао човек да су он и сестра несрећни. И понављаће себи да је несрећан и постајао све туробнији и све већи пред собом. Други дечаци, поготову они са којима се играо, не знају шта је несрећа, нико не зна шта је у њему ни ко је он. Тада ће схватити да му другови за игру више нису потребни, разделиће своје играчке, неће више да краде дуван, неће се играти у шанцу, увек ће увече учити. Мора јер је он један несрећан човек.

После оваквих потресних доживљаја, који су болно раскидање са детињством, нема старијих поред дечака да га поучавају, нити то чини писац. Дечак сам схвата да је тај доживљај прекретница у његову животу. После таква сурова суочавања са животном збиљом дечак ће сам пронаћи свој животни пут, схватити какав више не може да буде и какав треба да буде. Таква зрелост у понашању

и размишљању могућа је зато што дечак живи у породици у каквој деца брже сазревају.

И у овој приповеци Вељко Петровић следи свој уметнички поступак и своју поетику. Он не жели да на туђем примеру поучава децу, већ оставља дечака и читаоца да се сам суочава са суровостима збиље која немилосрдно разара свет игре и разоноде у детињству. Писац верује у дете и његове духовне моћи да на основу свог – понекад и сурова – искуства само проналази прави пут и животну опредељење.

Љубав детета према животињама и прва љубав на изласку из детињства описане су у приповеци "Рибица у кишници".

Усамљен дечак, још увек у свом свету детињства, плакао је на тавану кад му је угинула препелица, потом пати због угинуле рибице, али се не поверава родитељима. Они га не схватају озбиљно, никада га ништа не питају, као да не примећују његове љубави за животиње, мисли на крају приповетке њен главни јунак. Ту је узрок пољуљане психолошке равнотеже, па је природно што у бризи за животиње, у храњењу рибице и љубави према девојчици успоставља преко потребну психолошку равнотежу. Дечак Жарко може да се повери само девојчици. Кад је изгубио рибицу, разговара са девојчицом Добрилом и открива ново осећање према њој. Престао је да буде дете јер осећа да постоји други пол. Писац је открио да је дечак сазнао да постоји коначност живота и да тек то сазнање даје лепоту и смисао живота. Вељко Петровић није крио од деце истину о завршетку живота, у овој причи то је крај живота животиња, већ је уметнички веома успелим поступком повезао угинуће рибице и рађање љубави дечака према девојчици. То ново осећање пробудило је у дечаку помисао: "Кад би само смео и могао оца и матер да пита – да ли све

мора да умре што човек, овакав као што је он, заволи и дирне?" Ново осећање је сведочанство о сазревању дечака и прерастању љубави према животињама у љубав према девојчици јер је, кад ју је ухватио за рамена, осетио нешто округло, живо, топло и мило, као кад је држао птичје тело међу прстима. Љубав према животињама припремила је дечака да може да воли друге. Истовремено Вељко Петровић и дечаку и читаоцима открива вечно кружење живота. Угинула је рибица, а родила се прва љубав и живот наставља да кружи.

Пред тим новим осећајем лебди у њему стрепња јер је већ открио да су му драга бића скончавала, али даље од те стрепње не може да докучи. За дечака који је волео животиње и заволео девојчицу то је довољно за прерастање у ново човеково доба.

Вељко Петровић је овом приповетком и овако повезаним осећањима дечака открио да добро познаје танан дечији свет и да љубав деце према животињама није безазлена, већ има значајну улогу у сазревању деце и откривању тајни живота.

## ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ У АНТОЛОГИЈАМА СРПСКЕ ПРИПОВЕТКЕ

Михајло Пантић

У *Антологији српске приповетке* 1-3 (2005), у којој сам представио најзначајније писце и најуспелије приповетке из два столећа дуге традиције српског уметничког приповедања, о Вељку Петровићу написао сам белешку не желећи да затајим тежњу ка што објективнијем опису историјскопоетичког места и уметничких карактеристика дела тог неспорно и вишеструко значајног српског приповедача: "Вељко Петровић (1884–1967), приповедач, песник и есејиста богатог и врло разноврсног опуса. Почетком XX века са још неколиким српским писцима дискретно је преусмерио српску приповетку са спољашњег представљања света према опису и дочаравању унутрашњих, психолошких сфера својих ликова. Опсесивно везан за земљу и за судбине људи који ту земљу настанују и посредно или непосредно од ње зависе, Вељко Петровић је такође и писац који прати историјску декаденцију готово свих друштвених сталежа".

У нашем добу о Вељку Петровићу преовлађује управо таква представа. Опет, иако нико разложан неће порећи уметничку вредност, књижевноисторијску важност и поетички значај Петровићевог дела, у новијим антологијама српских приповедача њега једва да има. Томе је неколико разлога, почев од чињенице да је већина тих антологија посвећена савременој књижевности, а Петровић је у међувремену постао писац традиције. Поетички лик данашње српске књижевности (вишеструк,

предвојен, умножен, па и дифузан) знатно је измењен у поређењу са минулим временима и не иде на руку Петровићевом стабилном реалистичком приповедању, боље рећи: тешко се у њему препознаје. Данашње приповедање, после усвојених искустава модернизма и постмодернизма, подразумева непрестану релативизацију миметички заснованог наративног модела света какав је градио и Вељко Петровић, наравно, уз дискретна поетичка померања, видна у постојаном поетизму, у искорак у ониризам, у привид и меку фантазију импресионистичког типа, што је карактеристично за модерну. (Уз то, Петровић усваја и нека својства средњоевропског барока и сецесије, што се види у орнаментици и реторици његове приповедне фразе, па и самог облика приче.) Али он је, ипак, уза све речено, у основи реалистички, базични приповедач одшколован на евидентном, живом наслеђу усменог приповедања (што се најпре види у прихватању и употреби технике "сказа", усавршене у реализму), једном речи: казивач који има времена, воли да говори и да буде слушан, да ствара одговарајућу атмосферу наративне размене и, не на последњем месту, да сам ужива у ономе што казује.

Вељко Петровић је, дакле, један од оних старих приповедача који прво подесе глас и тон, па затим потону у причу, усредсреде се на што сугестивније оцртавање кључних елемената и детаља, на предочење добро обликованих ликова којима ће у једном тренутку бити препуштена наративна иницијатива и отворена могућност да се осамостале од ауторске инстанце. Ти ликови су најчешће типског, реалистичког карактера, са развијеним психолошко-социјалним системом мотивације, а прича чији су они протагонисти није ништа друго него непрестано тражење равнотеже између дескрипције и наратије, између кретања у ширину и кретања у даљину. У том кретању неизоставно је постојање чворишне тачке радње

која се после кулминаторног тренутка смирује у поенти. Збирно узето, може се рећи да је Вељка Петровића много више занимало грађење чврсте и стабилне наративне структуре, него њена проблематизација, коју нам је донело искуство модерног и постмодерног приповедања.

Захваљујући и томе, позиција Вељка Петровића у историји српског приповедања одавно је одређена, што се потврђује и у новим читањима његових дела, какво је оно Славка Гордића које прати избор Петровићевих прича у колу Српске књижевне задруге (2001). Вели Гордић: "Овом врсном и плодном приповедачу ни привидне ни стварне промене укуса и духа времена не могу, међутим, умањити или преиначити позицију у сазвежђу српске уметничке прозе". У мојој књизи *Модернистичко приповедање* (1999) Вељко Петровић одређен је као писац који са низом аутора из раздобља модерне, и касније, између два светска рата, па и после Другог, заслужује место *модернизованог традиционалисте*, онога што рекапитулира, продужава и модификује магистралну линију српске реалистичке приче, истина, понекад тек у понеком поетичком детаљу, а каткад и видљивије, као у начину обликовања ликова. Заиста су Петровићеви ликови више него упечатљиви и добро срезани, њих памтимо и када сасвим заборавимо причу чији су они јунаци, а то је стога што су пластично описани, уверљиви и у изгледу и у делању, добро мотивисани и аутономни од свезнајућег приповедача, који је код Петровића традиционално најјача, и уједно најчешћа приповедна перспектива.

Преглед новијих, релевантних антологија српске приче, када је о Вељку Петровићу реч, открива прилично шарену слику, што је, с једне стране, последица различитих приступа и различите афинитета антологичара, а опет, с друге, и потврда издашности, разноликости и антологијске

вредности знатног броја Петровићевих прича (Гордић: "После Иве Андрића, највише добрих приповедака на српском језику, у прошлом веку, написао је Вељко Петровић"). Најчешће су, ипак, приповетке "Земља" и "Салашар", потом "Разговору никад краја", "Бацко и његова сестра", "Препелица у руци", "Песма у подне", "Мрак" и "Стручњак".

У том прегледу, који жели да укаже шта се, протоком времена, у традицији читања Петровићевих приповедака издвојило као сушта вредност или, макар, као поетичка индикативност, посебно је занимљиво погледати како су Петровићево дело антологијски селекционирали савремени српски приповедачи, јер је за књижевну судбину једног писца, што се одавно зна, значајно и то како га читају други писци (на истом су послу!), да ли га узимају за свога, како га разумеју, да ли га прихватају, следе ли га или га негирају. У своју *Антологију српских приповедака 19. и 20. века* (1999) Мирослав Јосић Вишњић уврстио је две Петровићеве приче ("Салашар", "Земља"), што с разлогом може бити протумачено као одавање поште књижевном претку, али и као сигнал Јосићевог читања матичне приповедне традиције у кључу који ће подржати његову ауторску поетику.

У *Најлепшим српским причама* (1999) Милисав Савића је, такође не случајно, него блиско Савићевој неореалистичкој поетици (витализам, натурализам, непосредност нискомиметског казивања), и то са обострано карактеристичним сужеом љубавног неспоразума, Вељко Петровић заступљен причом "Мужјак". Најзад, у мојој *Антологији српске приповетке 1-3 се*, уз незаобилазну причу "Салашар", својевремено укључену и у једну антологију светске приче, нашла и за Петровићево приповедно виђење света свакако најтипичнија, а можда и уметнички најуспелија приповетка "Буња". Она у ранијим антологијама није

налазила места само због дужине. Та приповест, наине, напросто прети да прогута простор у послу који је, осим бриге о суштинским критеријумима, вазда скопчан и са критеријумом обима, а такође и са питањем квантитативног усклађивања одабране антологијске грађе.

У закључку треба рећи нешто умесно и једноставно, на пример: добро је да писац својим делом живи у мишљењу и у писању других писаца. Са Вељком Петровићем је, судећи према антологијама које су сачинили данашњи приповедачи, управо такав случај. Њему на заслужену част и славу, а српској причи на срећу.

## "АУРЕЛ ЂУРКОВИЋ" – ПРОГРАМСКА ПРИПОВЕТКА ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА

Радивој Стоканов

Избећи личност Јована Скерлића кад је реч о Вељку Петровићу, и кад се његово име не налази у директној вези са предметом разматрања, као да је немогуће. Први разлог је, иако мање уочљив, а претежнији, у оној најчешће истицаној подстицајној похвали младом песнику 1908. године, када га је уз Алексу Шантића уврстио у обновитеља "наше родољубиве поезије". Скерлићева препорука писцима да не смеју бити изоловани од друштвених опредељења свог времена, естетски преведена није ништа друго него заступање утилитаристичког концепта уметности. У време наговештаја великих догађаја и крупних историјских преокрета, нов патриотизам није више повишена температура песничке реторике, већ "сувремено, стварно, демократско и социјално осећање солидарности са својим народом, са широким слојевима народним, који чине темељ и суштину једне расе". Петровић је и те како поседовао овакво осећање и одмах га је препознао.

На други један миг, који није прошао без Скерлићевог покровитељства, није требало дуго чекаати. Дошао је из Петровићевог Раванграда, из тек покренутог часописа Срба средњошколаца у Угарској, *Новог Србина*, иза чијег Уређивачког одбора је стојао криптични уредник, Васа Стајић. У животу Вељка Петровића појавила се у том тренутку нова харизматска личност према којој ће се са преданошћу и непомућених осећања односити чи-

тавог живота. Треба прочитати како је он мислио о Стајићу четврт века касније, 1938. године, о шездесетогодишњици Васе Стајића, како се и зове чланак. Вељкова слика Стајића – то је на општем плану амалгамисани портрет Прометеја и Христа, сав од силине акције, поноса, пркоса и проповеди, са оном упечатљивом анегдотом, из дана повлачења српске војске, пред "Потјореконском силом", кад је заробљеним или пребеглим сународницима, мобилисаним у аустроугарске регименте, име Васе Стајића "служило као нека легитимација", записао је. Једну од својих најбољих проза, "Похвалу равници", посветио је Стајићу. У првом, септембарском, броју часописа 1912. године могао је прочитати висок суд, очито Стајићев, о својим *Родољубивим песмама*, у "Напреткову издању", о "лепој и паметној књизи", која наговештава у песнику *једног од учитеља данашњег младићког српског покољења*, а у "Првом поздраву" међу програмским смерницама и ову:

Сваком младом Србину, кога су родитељи дали да учи гимназију у којој професори нису Срби, у којој се не предаје српском речју, и не учи из српских књига, овај лист је намењен да му накнади оно, што се у такој школи прећуткује; да му рекне како су и Срби, као и сви остали европски народи, примили културан, просвећен начин живота, па развили и све више развијају, своју науку, своју уметност и свој друштвени живот.

Добро је разумео тему. И сам је био доскора ђак Сомборске мађарске гимназије. Већ у новембарско-децембарској свесци, двоброју 3-4, изаћи ће његова приповетка "Аурел Ђурковић". Подстицај и приповест били су комплементарни. Васа Стајић је покренуо *Новог Србина* да би помогао културну идентификацију Срба у Јужној Угарској. Вељко Петровић је написао "Аурела Ђурковића" да би приказао трауму идентификације.

Скерлићу, том стооком Аргусу српске књижевности, ништа није могло да промакне, па ни појава *Новог Србина*. Пишући о "Новим омладинским листовима и нашем новом нараштају" 1913. године, осврнуо се и на њега. Пожелео му је као у библијској параболи о сејачу да његово здраво семе идеја народног препорода падне на плодну земљу.

## 2.

Мотив људи без корена или на тегобном, драматичном путу повратка к себи, најчешће са трагичним исходом, централна је антрополошка тема прве књиге Петровићевих приповедака, "предратних причања", *Буња и други у Раванграду*, у издању панчевачког "Напретка" 1921. године, са оним неуспелим Добровићевим мускулатурним косцем, на илустрацији, у тренутку предаха, налик надчовеку у сликарству новог европског тоталитаризма, а не паору набрекле снаге. Ако је "Буња" "повест човека без корена", "Аурел Ђурковић" је прича о пронађеним коренима без трагичног закашњења.

У литератури о Вељку Петровићу више пута до сада наглашена је његова "присност с патриотским и социјалним тенденцијама српске књижевности у Војводини и, посебно, с националним и политичким тежњама Тихомира Остојића и Васе Стајића (Славко Гордић, "Вељко Петровић песник, приповедач, есејист" у Вељко Петровић, *Изабрана дела*, Ср. Карловци, Нови Сад, 2003, стр. 34), уз, дакако, опрезну опаску да се у најбољим приповеткама – зато су и најбоље – неке садржине ослобађају своје специфичне историјске ограничености или једностраности и развијају право богатство значења које се не може до краја рефлектовати.

Кореспондентна у више праваца свог наративног окружења, Вељкова приповетка-последница,

највише се "отвара" на фону оне песимистичке карактеролошке студије Ненада Каменарског, лика "Микошевићевих сирена", о атавистичким импулсима наше расе која је могла зато "на страшном месту постојати", али у "конфору грађанских одаја" почиње да изневерава природу и потрошених идеала претвара се у друштво "сломљених младића". Сем конформизма, према дијагнози Каменарског, узрок националне атрофије пречанског Српства налази се у *половности*, менталном дуплицитету, у коме, помешани са другима, страдавамо јер смо другачијих генетских предиспозиција: "Ми у еволуционој утакмици морамо подлећи, јер стојимо половно према потпуном. *Јер знајте: половно добро увек подлеже потпуном злу*". Или конкретно:

Иначе, ко је на пола Србин, а на пола Мађар или Немац, тај мо-ра! Пропасти, и морално и материјално. Ко се у њихово друштво умеша, томе је одзвонило. Могао бих вам набројати само из свог родног места масу примера. То је тачно као сат.

Да би у "тераменовском" монологу, суптилнијом анализом деловања механизма супротстављених сила, аподиктички спровео доказни поступак до краја:

А знам и зашто. Јер док они у свакој прилици имају једну меру, један принцип, једну реч, један обзир, дотле се наш човек, и против воље, осећа спутан, можда и несвесним нитима који га везују за његово наслеђено или у детињству виђено, чувено, осећано и удисано. За оно његово, специфично, српско. Та сваки наш полупомађарени Србин, који не зна више ни писати српски, који о апстрактнијим и и компликованијим стварима може само мађарски да се изрази, у интимнијим и породичним, моралним и критичним, емоционалним моментима, застаје и замуца, јер му се из дубине буди и стари дух и стара реч, и док се он колеба, туђа мисао и туђа акција га је преухитрила. Он стално мора у себи нешто да ућуткује, умирује и извињава, а то га слаби, као да је незалечено рањав под кошуљом; у

страстима раније се изеде, јер се двогубо троши, у спекулацији промаши моменте, јер не може да се прикупи сав. Ах, сви смо ми Полусрби морали да се наркотизујемо вином, картом, блудом, и сви смо пијани плакали и имали носталгију за гајдама.

По типологији Каменарског, Аурел Ђурковић би био пример *двогубе* личности. Син високог државног чиновника, директора финансијске управе, Србина из Будима, и Мађарице, по очеву премештају обрео се у Раванграду, где је наставио да похађа гимназију. Одвојен од српског друштва и истрајавајући у самоизолованости, са Србима ђацима сретао се само на часовима катихизма јер је био крштен у православној цркви. Презирући их као своје народне, мађарске непријатеље, а завидећи им на слободи, наилазио је на њихову подзривост. Са годинама напоредог живота у њему је стала да се буди жеља и најпосле страст да малограђански свет конформистичких идеала замени ваздухом религијско-револуционарног духа, који је запретаним или полуразбуђеним инстинктима осећао да нараста у српској омладини. Драма повратка културном и националном идентитету достигла је кулминацију и расплет у часу кад се Аурел Ђурковић јавно солидарише са својим српским исписницима оптуженим за издајство, због чега су искључени из школе, изјавом да "Ми нисмо дивљи Раци, ми смо Срби". Једно, колективно МИ супституише се другим, друкчијим МИ. Резигниран протест професора Међерија: "Јесте ли ви луди? Ко вас то буну и какав је то проклети дух ушао у вас!?" није, међутим, изненадио читаоца *Новог Србина*. Структурно привилегован, завршни акорд приповетке био је доказ да је мисија "новог духа" делотворна. Инструментализацијом свог литерарног јунака придружио му се и Вељко Петровић.

У сенци Петровићевих најбољих приповедака у књизи *предратних причања* приповетка "Аурел

Ђурковић" својом поједностављеном естетском структуром није наишла на већу осетљивост оновремене, нити доцније критике. Показало се да је њена грађа, у поређењу са другим, успелијим приповеткама, најмање динамична, да се најмање мења. Јер док су потоња критичка читања у "Буњи" и "Микошевићевим сиренама", на пример, учавала нове слојеве, ближе савременом сензибилитету\* од ламентна над узроцима пропадања раванградског грађанско-патрицијског света, рецепција "Аурела Ђурковића" сведена је на неке опште назнаке. Александар Пејовић у одељку своје монографије *Живот и дело Вељка Петровића* (Београд, 1977), о композицији Вељкових приповедака, наводи је као илустрацију "линеарног излагања фабуле". Оваква типологија је, свакако, вредносно неутрална јер и неке инвентивније приповедне творевине, "Препелица у руци" или "Пролећни погреб", на пример, следе истоветан композициони принцип. Запажање Љиљане Спасић о Аурелу Ђурковићу као личности "на граници нације" задржава се на интерпретацији сижејног тока, и лишено је психолошких импликација ("Човек пре свега. Индивидуализација ликова из различитих националности у приповеткама Вељка Петровића", *Домети*, Сомбор, 1982, бр. 28, стр. 35,36). Лингвисти Јовану Јерковићу Вељков јунак је занимљив због његовог билингвизма: "У овом случају писац је

\* У "повести о фаталној љубави" Вељко Петровић ми не изгледа довољно убедљив, као што ми се не чини уверљиво ни објашњење да је модеран читалац у њој препознао нов, савремен рецепцијски ниво приповетке. У причи о трагичном исходу љубави понижене браће Каменарски према сестрама Микошевић, Петровић, заправо, клишетирано испишује странице о демонској жени из оставе позноромантичарске књижевности. За мене је психолошки занимљиви портрет главног лика, Ненада Каменарског, "човека гомиле", како се зове и Поова приповетка, човека сличних душевних особина, на граници самопонора под теретом само њему знане страшне тајне, која се не да испричати. Могао је Петровић као и По да од Ла Бријера позајми за мото ову реченицу: "Велика је несрећа не моћи бити сам".

истакао основни проблем на који наилази странац учећи наш језик – прозодијски систем ретко када се у потпуности усвоји и огрешења о њега најчешће одају личност" ("Социолингвистичке појаве у језику Вељка Петровића", *Дело Вељка Петровића*. Зборник радова, Нови Сад, 1985, 104, 105). Оскудности интерпретативних приступа Вељковој приповеци заједнички је, дакле, не превид, већ пре прећутна сагласност да је реч о наративној творевини без већег уметничког значаја. Уочене карактеристике ове приповетке, наиме, припадају репертоару најопштијих закључака, као још једна додатна илустрација поетике писца Раванграда, него што би могле евентуално да послуже као озбиљнији увид у индивидуалну бит ове приповетке.

Очигледно је да су "програмска задатост" и естетска структурираност дивергентне интенције стваралаштва. Притом дилема није садржана у питању да ли је неки "литерарни производ" програмског усмерења уметничка творевина или није кад је одговор унапред познат, већ у којој мери књижевни стваралац свесно подређује естетску функцију утилитарној. Јер бити утилитаран значи на препознатљив начин изразити неко одређено, историјски ограничено расположење, искуство или поглед на свет, у којима то време себе потпуно проналази, у којима се оно огледа или одушевљено препознаје. Сливовито казано, историјска везаност Вељкове приповетке личи на укотвљену бродницу коју никаква читања у међувремену нису одрешила и пустила низ трансисторијску матицу времена. Али су је читаоци *Новог Србина* зато прихватили као слику свог доба, као оглед из антропологије, чији закључак није био песимистичан.

Међутим, својом тематиком ова Вељкова приповетка и са раздаљине од једног века не губи на актуелности, па ма шта се из лагодне перспективе анемичног мондијализма мислило о ретроградно-

сти и превазиђености неких идеја у прозном делу младог Петровића. Драма културног и националног идентитета антрополошка је константа у животу малих народа, само опасности од губљења на ветрометини историје протејски преиначују свој лик.

У време кад је објављена Вељкова приповетка, тема однарођавања није била нова ни у литератури, ни у расправама о националној карактерологији, нити је степен драматичности упозорења досегао тада кулминациону тачку. Готово пре пола века онаква количина мана код Срба које је уочио Ђорђе Натошевић у својој награђеној расправи *Зашто наш народ у Аустрији пропада* (1865), написаној на подстицај Матице српске, запретила је скором хаваријом националног бића ако се ситуација не измени. По закону психолошке инерције, ствари се нису поправиле, него су у међувремену постале још комплексније у мери у којој су и механизми асимилације постајали суптилнији.

Нов је био начин на који је ову тематику саопштио Вељко Петровић. Јер док су сатиричне песме Јована Јовановића Змаја – а он је Натошевићев савременик – у каштиговању туђинштине остајале, по правилу, на нивоу пародијског ефекта, у дијагностицирању најтрагичније националне мане Петровић се користио поступком вивисекције. "Душанова два потомка" Змајева "Билдунга", "нобл" и "кек", који уз клавир славе ново доба, деветнаести век, тек су карикатура "нових грађана", њихових извештачених манира у жељи да пре времена постану део такозваног модерног света. Међутим, између Вељка и Змаја, упркос разлици у темпераменту, постоји сагласје: неко ко је данас малограђанин, постаје већ сутра одрод.

Савременик Јована Цвијића и доба етногенетских истраживања, Вељко Петровић је хтео да на високо литерарно транспонован начин, наравно, буде тумач карактерних особина свог народа, ње-

овог менталитета, његове психологије. Петровићев сензибилитет је од чула једног новелисте. Али он је и књижевни критичар. А књижевни критичар је, по једној рогобатној дефиницији, контемплативни делатник. Само је неко ко има здраво самопоуздање и дар мере пред својим делом, могао да се одупре заводљивим сиренским гласовима прехвале, и да им не пристајући на уметничку штету противречи.\*\* У једном писму Дучићу 1914. године он исцртава своју поетику онако како је јавно, пред Скерлићем, не би никад изрекао јер његов хвалилац није видео "да су моје новеле прва психолошка анализа модерне српске душе, у овом прелому прелаза из епохе у епоху [...] покушај да се наша новелистика извуче из балканског етнографског запаћка на сунце европско", док "војвођански колорит остаје само колорит".

---

\*\* По саопштењу овог рада, доспео ми је у руке октобарски број *Летописа Матице српске*, са тестаментарним аутопoетичким завештањем Павла Угринова Радивоју Микићу. Написано почетком деведесетих година, по вољи Угринова могло је да буде објављено после смрти писца. Етаблирани српски писац, коме је књижевна критика била наклоњена, упркос афирмативним оценама био је незадовољан досадашњим тумачењима, инсистирајући на оним аспектима свог дела које је критика превидела или недовољно истакла. Дакле, исти став као у младог Вељка Петровића. И још једна чудесна коинциденција. Обојици је заједничка иста опрезност: поверити своје незадовољство у писму пријатељу, и, драматуршки, сачекати чак смрт да би постало доступно јавности.



# Савремена српска приповетка

СОМБОР, 14. ОКТОБАР 2007.



## ЈЕДАН ПОГЛЕД НА САВРЕМЕНУ СРПСКУ ПРИПОВЕТКУ

Михајло Пантић

Готово два века српске уметничке приповетке, то је, уз поезију, њен најјаснији континуитет, а у естетском смислу и њена највећа вредност. Песма и прича су основ сваке књижевности: ко то нема, нема откуда да крене, нити има чему да се врати. Традицијом је, дакле, установљено, а делом Иве Андрића практично потврђено да су прича, приповетка и приповедање основно, идентитетско и карактерно питање српске књижевности. Извори, боље рећи, кључеви српске приповедачке уметности су, без икакве сумње, у њеној усменој традицији: та уметност у свом памћењу нема ни Сервантеса, ни Бокача, ни Чосера, али има усменог народног генија. Пошавши од својих фолклорних корена, па постепено, у XIX веку, и почетком XX, усвајајући поетичке особине европске новелистике и укрштајући их са домаћим специфичностима, прича и приповетка постале су кичмена нит целокупне српске књижевности.

Тако посматрана, историја српске приповетке заправо је историја смењивања различитих поетичких предложака и деловања надахнутих појединачно, са низом етапа које можемо одредити као обликовно, типски битне, а естетски репрезентативне. Прво "златно доба" српске приповетке је епоха реализма, са остварењима Лазе К. Лазаревића, Симе Матавуља и Стевана Сремца. Потом је уследила модерна, са Бором Станковићем као најзначајнијим приповедачем, те "лирским реалисти-

ма" као и Вељком Петровићем, Исидором Секулић, Станиславом Винавером и другима, тада новим прозаистима. Први модернизам, после Првог светског рата, донео је капитална приповедачка дела "модерних класика" Иве Андрића, Милоша Црњанског, Драгише Васића, Растка Петровића и Момчила Настасијевића, а други модернизам започео је приповеткама Владана Деснице и Миодрага Булатовића, да би у доцнијим деценијама доживео низ индивидуалних стваралачких промена, каткад са обновљеним реалистичким предзнаком (Антоније Исаковић, Драгослав Михаиловић, Живојин Павловић), каткад са ознакама високог модернизма (Александар Тишма, Борислав Пекић, Данило Киш, Милорад Павић), каткад на начин веризма и неонатурализма (Видосав Стевановић, Милисав Савић, рани Мирослав Јосић Вишњић).

Почетком 80-их година XX века високи модернизам постепено добија обресе постмодернистичких наративних стратегија (Давид Албахари, Светислав Басара, Радослав Петковић), да би се током 90-их, сагласно новим историјским трусним померањима, у делима новопрстиглих приповедача поново променила наративна матрица. Уместо коментара текстуалног предлошка, што је својствено александријски расположеним постмодернистима (које делимично следе у међувремену афирмисани Горан Петровић, Владимир Тасић и Владан Матијевић), изнова је откривена и коментарисана непосредна, опипљива, морбидна стварност у толикој мери и са таквим интензитетом да би се могло рећи да је стварност присилила писце да промене тему, намећући им својеврсну "поетику проговора". Крај минулог века и прве године новог столећа донели су неко смиривање, па се са доста основа може закључити како у савременом стицају српских приповедних околности заправо и нема доминантног стила, већ је на делу међусобно, латентно, а понекад и отворе-

но полемичко комешање често и сасвим опречних поетичких позиција, од којих свака за себе мисли да је највреднија и пресудно важна у актуелном књижевном контексту. Влада весела и махом плодотворна збрка најразличитијих могућих стваралачких концепција, оријентација и усамљеничких креативних чинова; осим природне борбе за престиж између различитих типова нарације, што постоји откада постоји и модерно приповедање, може се приметити понекад врло снажна, понекад притајена, али и даље делатна, донекле и идеологемски обликована, криптополитички подстицана поларизација различитих приповедних погледа на свет.

У таквом распореду фигура на књижевној шаховској плочи на једној страни стоје они писци и њима склони критичари који се тематски и по примењеном наративном типу декларишу као "традиционалисти", дочим су на другој они склонији наглашавању веза са европским и светским књижевним контекстом, па је њима у жаргону књижевног живота тако намењена ознака "постмодерниста", истина, данас са нешто мање негативне острашћености него током 90-их година. Златна средина је, по правилу, равнодушна, једноставно речено, свако гледа своја посла. Ово, строго узев, није никаква посебност данашње српске приповедачке сцене (само се, због екстремности друштвене кризе која се, на срећу, полако смирује, то изразитије види), већ је нужност у преображајима готово свих уметности у транзиторним раздобљима, када видно опада некада тако изражена, идеолошки промовисана и подстицана социјална, друштвенокорективна функција уметности, а до изражаја долазе тржишни критеријуми.

Са успостављањем каквог-таквог тржишта књижевности радикално се мења и статус српске приповетке. Од некад доминантне и репрезентативне

форме она, као и готово све друге књижевне врсте, сем романа (и, делимично, драме), напосто постаје мање фаворизована и оглашавана, али, упркос томе, задржава квалитет и особине елитне књижевне врсте, са недвосмисленим уметничким угледом. Тако српску приповедну савременост обележава један очигледан парадокс: она, наиме, успева да добрим делом остане на обликовном и естетском нивоу који је установљен и задат традицијом, а у најбољим моментима да ту традицију и унапреди, помери и уздигне на још суптилнији ниво, но та померања ни издалека не прати интересовање публике и критике какво је постојало у не тако давној прошлости. Захваљујући једној престижној награди, оној са именом Иве Андрића, која је, када говоримо о оствареним вредностима, имала мање осцилација од најпрестижније награде за роман (Нинова награда), ипак је у области приповетке сачувана релативно целовита представа о темељним приповедним поступцима и вредносним проценама. Хронологији те награде посвећена је антологија *Прича и причање* (2001) коју је приредила Жанета Ђукић Перишић. Ауторитет Андрићевог дела очигледно и даље снажно утиче не толико на поетички лик српске приповетке, колико је мера вредности у њој. Тај ауторитет као да намеће приповедни стандард у међувремену допуњен низом значајних остварења писаца који су, сви листом, осим Борислава Пекића, ту награду до сада добили (Драгослав Михаиловић, Александар Тишма, Давид Албахари, Данило Киш, Видосав Стевановић, Радослав Петковић, Мирослав Јосић Вишњић и други).

Иако више не доминира и мада, као ни поезија, није медијски повлашћена (осим у тренутку доделе награда у славу великих приповедачаких имена: "Бора Станковић", "Стеван Сремац", "Вељкова голубица – Вељко Петровић"), а тржишно је готово потпуно неатрактивна и занемарена, па би се мо-

гло рећи да опстаје у кругу посвећеника, што самих писаца, што критичара, што ентузијастичне групе читалаца, данашња српска приповетка није, како би се споља могло очекивати, сведена на једну или две обликовне димензије, већ је задржала и додатно проширила своју обилност, тако да је у њој могуће стално разликовање мноштва поетичких и индивидуалностваралачких ликова. У њој су и даље врло активни приповедачи који баштине и продужавају, уз мале или веће корекције, традицију "доброг старог" реалистичког приповедања (Драгослав Михаиловић, Данило Николић, Младен Марков, Жарко Команин, Момо Капор, Жика Лазић, Данко Поповић, Петар Пајић, Милисав Савић, Јанко Вујиновић, Радослав Братић, Јован Радуловић, Милорад Грујић, Славко Лебедински, Тихомир Нешић, Саша Хаџи Танчић, Бранислав Станојевић, Божин Јаневски, Радосав Стојановић, Ђуро Дамјановић, Ранко Павловић, Ранко Рисојевић, Миленко Стојичић, Славен Радовановић, Душан Прелевић, Драги Бугарчић, Лабуд Драгић и други), као и они који су интензивније мењали своју поетику, каткад ближе наративном експерименту (Воја Чолановић, Павле Угринов, Бора Ћосић, Мирко Ковач, Драго Кекановић), каткад наглашено лирском и фантазмагоричном приповедном проседеу (Мирослав Караулац, Филип Давид, Јаков Гробаров, Светозар Влајковић, Марко Недић, Војислав В. Јовановић, Мирослав Јосић Вишњић, Јовица Аћин, Радован Бели Марковић). Некадашњи, барем на први поглед релативно конзистентан, корпус "стварносне прозе" у међувремену је раслојен (Живојин Павловић, Видосав Стевановић, Милисав Савић), а исти је случај и са постмодернистички настројеном генерацијом писаца која их је сменила. Првом корпусу који је у смислу поетичке иницијације обележио раздобље од 1968. до 1980. године посвећена је антологија

*Нова српска приповетка* (1972) Љубише Јеремића, а њој је донекле блиска и *Српска приповетка 1950–1982* (1983) Радивоја Микића. Корпусу постмодернистичког приповедања посвећене су *Антологија српске прозе постмодерног доба* Александра Јеркова (1992) и антологија *Нова (постмодерна) српска фантастика* (1994, 2004) Саве Дамјанова. Уз писце-навеститеље појаве постмодерних наративних стратегија које укључују крајње ироничан, демаскирајући однос према историји и стварности, сталну цитатну игру, релативизацију приповедног говора, па и декомпозицију саме приче схваћене као опис или извештај о збивању са јасним карактерима, заплетом и просторновременским координатама, Јерков и Дамјанов представљају приче и приповетке Драгана Стојановића, Јовице Аћина, Давида Албахарија, Светислава Басаре, Радослава Петковића, Михајла Пантића, Миленка Пајића, Драгана Великића, Ђорђа Писарева, Предрага Марковића, Мирослава Тохоља, Саве Дамјанова, Милете Продановића, Владимира Пиштала, Немање Митровића, Сретена Угричића, Миодрага Вуковића, Велимира Ћургуса Казимира, Љиљане Јокић Каспар, Васе Павковића, Љубице Арсић, Горана Петровића и Дивне Вуксановић. У још ширем информативном прегледу њима треба додати и приповедачка остварења Бранка Андрића, Слободана Тишме, Владислава Бајца, Бранка Анђића, Славољуба Марковића, Милоша Латиновића, Небојше Ћосића, Милена Алемпијевића, Марка Видојковића и друга. Већина побројаних писаца и данас је приповедачки врло активна, с тим што су се неки од њих у међувремену окренули и писању романа, а посебну пажњу треба обратити на низ песника који искуство писања поезије све чешће, са занимљивим резултатима, замењују писањем прича или романа (нешто раније Миодраг Павловић и Милорад Ђурић, потом Војислав Деспотов и Милош Комадина, а данас Васа Павковић, Рајко

Лукач, Милован Марчетић, Иван Негришорац и други).

Корпусу савременог женског приповедања, који у последњој четвртини XX века доживљава видан раст као и одговарајућу реакцију књижевне критике, укључујући ону одређену методолошком позицијом родног тумачења текста, посвећен је *Женски континент – антологија савремене српске женске приче* (2004) коју је сачинила Љиљана Ђурђић, и сама приповедачица. Списатељицама заступљеним у тој антологији (Јудита Шалго, Мирјана Павловић, Елвира Рајковић, Милица Мићић Димовска, Боба Благојевић, Љубица Арсић, Снежана Букал, Нина Живанчевић, Марија Ивановић, Јелена Ленголд, Даница Вукићевић, Марија Кнежевић, Дивна Вуксановић) у овом прегледу треба придодати и Светлану Велмар-Јанковић, Виду Огњеновић, Биљану Јовановић (која је, иако преваходно романсијер, за живота у периодици објавила и неколико примећених прича), Иванку Косанић, Радмилу Гикић Петровић, Марицу Јосимичевић, Марину Костић, Јасмину Тешановић, Љиљану Јокић Каспар, Стану Динић Скочајић, Гордану Ћирјанић, Ивану Димић, Снежану Јаковљевић, Емсуру Хамзић, Мирјану Митровић, Емилију Миловановић, Светлану Поровић Михајловић, Соњу Атанасијевић, Лауру Барну, Биљану Т. Петровић... Женска прича и приповетка данас представља врло разуђено стваралачко подручје, у коме постоји низ изразитих индивидуалности, важних не само за укупан утисак о изобиљу савременог српског приповедања, него и за илустрацију коренских поетичких промена, односно усвајања нових приповедних модела. Ако је у прошлости, нарочито у XIX, а претежним делом и у XX веку, прича била преваходно мушки посед, укључујући и њен базични, историјскохроникални, ауторитарни модел овладавања истином света, махом из "јаке" перспективе, са спорадичним женским искорацима

(Исидора Секулић, Даница Марковић, Јелена Димитријевић, Милица Јанковић, Јулка Хлапец Ђорђевић, доцније и Јара Рибникар, Фрида Филиповић, Јулија Најман, Гроздана Олујић, Вера Колаковић и друге) приповедачице су током минулих тридесетак година показале и амбицију и неспорну вештину "овладавања" причом, што је донело и низ изврских приповедних резултата.

Најновији талас српских приповедача који су стасали у временима сумануте друштвене кризе и потпуно изобличене политичке и ратне стварности најпотпуније је, за сада, представљен у *Антологији младих српских приповедача – Тајно друштво* (1997) Васе Павковића и *Ослобађању лектире – антологији српске кратке приче* (2003) Игора Маројевића, а у којима су, сем осталих, заступљене приче и приповетке Срђана Ваљаревића, Нарциса Агатића, Зорана Ђирића, Вулета Журића, Веселина Марковића, Нине Рабреновић, Јелене Росић, Владимира Тасића, Ђорђа Јакова, Микаила Бодироге, Горана Петровића, Дејана Илића, Зорана Пешића, Александра Гаталице, Саше Обрадовића, Саше Илића, Мирјане Новаковић, Слободана Владушића, Срђана В. Тешина, Слободана Илића, Ненада Јовановића, Игора Маројевића и Михајла Спасојевића.

Осим обилне приповедачке и антологијске продукције којом се покривају, представљају и тумаче готово сви тематско-приповедни модалитети савремености и традиције (када је о традицији реч, посебно треба видети *Антологију српских приповедача XIX и XX века* Мирослава Јосића Вишњића, 1999; *Приповијетке српских писаца из Хрватске – антологија* Душана Иванића, 2004; и *Антологију српске приповетке I–III* Михајла Пантића, 2005), необична, па донекле и ексцентрична посебност актуелног српског приповедачког тренутка су и нарочите књиге-пројекти у којима се, обично техником пастиша, али и тематско-асоцијативним

проширивањем одабраног стилског или ауторског предлошка одаје почаст утицајним, иконичним писцима из корпуса светске књижевности (такви су *Пројекат Сингер*, 2001; *Пројекат Кортасар*, 2002; *Пројекат Буковски*, 2004) или се, пак, у иронично-сатиричном кључу преиспитују задати, окамењени, естетски непродуктивни наративни модели, односно обрађују необичне, неконвенционалне теме (на пример: антологија *Бизарних прича*, приређивачице Тање Росић, 2002; зборник приповедних реминисценција *Мој приватни Тито*, 2003; као и травестија наративних образаца "стварносне прозе" у колекцији *Нема толико до Лајковца*, 2004).

У закључку овог прегледа могло би се, са много разлога, и са пуним покрићем у готово недогледном мору савремених српских приповедака и приповедача, устврдити како не постоји ниједна, дословно ниједна тачка, ниједан аспект колективног (и појединачног) искуства (дакако, фикционализованог и домаштаног) који нису тематизовани у савременом српском приповедању, напосе у приповеци и у причи. Обликовни и садржински распон српског приповедања у XX веку, а нарочито у савремености, укључује све могуће перспективе и све идеологемске тачке гледишта, и објективно посматрано, превазилази границе било које књижевнокритичке спекулације. Ослањајући се, наиме, на богату и обавезујућу традицију, успостављену током XIX и XX века, савремени српски приповедачи образују цео један паралелни свет књижевне имагинације, један прозни универзум, који се, на другостепеном нивоу, може посматрати и као медијум симболичког разумевања свеукупног искуства, без обзира на његов тип и природу. Чини се да је кључни квалитет савремене српске приповетке у томе што је, у већини најзначајнијих примера и случајева, успела да се растерети наметнутих прагматичних захтева и

функционализација различитих врста, што је пречесто био случај у прошлости, и да остане оно што суштински јесте: уметност маштања и сведочења, разумевања и смисаоног проширивања живота, ма шта би реч живот у датом случају имала да значи. Српски приповедачи, максимално користећи креативне потенцијале свога језика и духа своје и европске традиције и културе, а сагласно свом немалом дару, инвенцији и имагинативној снази, као и њихови давни и непосредни преци, смишљали су и смишљају, писали су и пишу приче које ће, сигурно, читати и неки будући читаоци. Тај имагинарни универзум њиховог приповедања уравнотеженији је, хармоничнији, па у том смислу и срећнији од света историјске и политичке стварности.

И сасвим на крају: припадајући типу културе која је, пре и после свега, *култура приче* (у екстрему: и култура епске распричаности, култура тежње да све заврши у причи), српски приповедачи кад-тад опричају све што је вредно приче и приповедања. Нужност је то првог реда, и њен је корен, сетимо се опет Андрића, антрополошки. Прича уобличава наше знање о свету. Измишљањем прича, фикционализацијом искуства, превазилазимо ограниченост свакидашњице, искупљујемо и њу и себе, приближавамо се суштини, без обзира на то што нам она и у приповедању стално измиче.

Да, приповедати је синоним за живети.

## САВРЕМЕНА СРПСКА ПРИПОВЕТКА

Мирослав Јосић Вишњић

Приповетка?!

Па још и савремена и српска!

Три речи од којих свака вуче на своју страну.

Савремено је некад деценија, некад пола века, а некад тренутак.

Можда би требало реч "савремено" да тумачимо и читамо баш тако као – тренутно, као оно што настаје *са временом*, у времену које траје. То би онда значило да је савремена приповетка она која је настала у две-три или највише пет последњих година.

Српско је, има ли сумње, све оно што је написано српским језиком. Ћирилицом, али и латиницом, да не буде забуне и трабуне (у којима живимо последњи век и по). Екавски, ијекавски, икавски, још немамо као други озбиљни народи стандардизован *српски књижевни језик*. Али то нам не смета да причамо, није сметало ни онима пре Стерије или пре Венцловића.

Прича је прва људска језичка творевина.

Оно што није вредно приче, прочитао сам хиљаду пута, то и не постоји.

А да "причању краја нема", то зна и трава.

Уз појам "српска приповетка" паралелно или истовремено постоји и "приповетка у Србији". Овој другој категорији могу да припадају све приче писане и другим писменима, па чак и оне које су преведене са било којег језика на свету.

Сам сам написао и објавио шест више од сто таквих творевина (све су објављене ове године у књизи мојих *Сабраних приповедака*, Политика, 2007), а чини ми се да мање знам него кад сам написао прву причу.

Нико још није дао јасан и тачан опис *приповетке*, ни савремене ни бајате, ни српске ни светске. Наука о књижевности, тзв. наука, муца и данас као и пре сто или после хиљаду година.

"Изразити тип фабулативне уметности", "свет брижљиво одабраног минимума", "камерна музика језичке уметности", "дукат, мелем, телеграм", "средња прозна приповедна форма" или "књижевни облик који по својим карактеристикама стоји између народне приповетке, са једне, и романа и новеле, са друге стране", или... нема краја дефиницијама.

Приповетка је, могу и ја да досолим: *добро скројено одело за једног јунака*. (Чак и онда када нас опомиње на "царево ново одело".)

Имам утисак да у трећем миленијуму приповетку све мање људи пише. Сви који "умоче перо" одмах пишу роман, а почели су и тумачи да их пишу. Песнике не бројим, они су сви рођени за стихове. На сто романа, немам статистичке податке, не појави се више од десет књига прича.

Шта се догодило у последњој деценији са записима који севну као муња, са пупољком који се на бодљикавој грани претвори у ружу?

Где су књижевни шнајдери, где су "контери"?

"Криза приповетке?" – тако је, пре безмало пола века, Вељко Петровић насловио уводни текст за *Сабране приповетке* у издању Матице српске. У том запису он је и нас позвао за "округли сто".

Већ шест миленијума траје "криза приповетке". И ако повремено о томе разговарамо, ето знака живота. Не сумњам да сви знате, мада није у обавезној лектири, и Вељкову причу са насловом "Разговору никад краја".

Не знам шта се догодило мени који много чита, не стижу више редовно на моје колена часописи и књижевни листови, не стижу ни прве књиге писаца од двадесет до двадесет и пет година. А једино то су млади, савремени српски писци. (Знам да ће бити и оних који ће тврдити како и понеки старац *пише савремено*.)

Сви ми који пишемо у последњој деценији, а имамо мање од двадесет или више од осамдесет година, припадамо савременом добу.

Могао бих да кажем како су савремени у српској књижевности сви који су млађи од мене. Млађи по годинама и по перу, а у биографији су им већ и важне књижевне награде (међу којима је и *Андрићева*, за приповетке). У првом кругу су Радован Бели Марковић, Миодраг Вуковић, Давид Албахари или Саша Хаџи Танчић, у другом су Радослав Петковић, Светислав Басара, Васа Павковић или Драган Великић, у трећем су Сава Дамјанов, Михајло Пантић, Ђорђе Писарев или Небојша Ћосић, у четвртном су Немања Митровић, Горан Петровић, Владан Матијевић или Александар Гаталица... а сви ти писци газе већ пету или шесту деценију. Испод четрдесет су, на пример, Вуле Журић и Срђан Тешин.

Ето, познајем доста "млађих" српских писаца, сви су већ заборавили тридесети рођендан, мада је са оне стране више оних које сам познавао. Међу најмлађима, да не помињем више имена (па ни жене које све више пишу), има оних који су објавили по два или три романа. "Приповетка, шта то беше?", кажу.

Као да нису чули хиљаду и један пут цитиране речи како "човечанство од првог блеска свести, кроз векове прича само себи, у милион варијаната, упоредо са дахом својих плућа и ритмом свога била, стално исту причу". А та "стално иста прича" под руком мајстора увек испадне или постане другачија.

Недавно сам читао приповетке "савремених" кинеских писаца (у избору *Зашто нема музике*, превод брачног пара Пушић), сви су ту негде између педесете и шездесете, па сам био изненађен колико бих њихових прича, како по теми тако и по стилу, могао и сам да потпишем.

Када озбиљно размислим и упитам себе има ли и каквих разлика између савремене и средњовековне приче, у језику и темама, у обликовању и тонирању, знам да нико неће бити забуњен одговором: нема.

Можда је требало да причам, како не бих промашио тему, о једној или више новијих књига приповедака. И да ровашим оно што је у њима савремено (у загради додајем: свевремено). А добро знам да бити савремен, модеран или нов није вредносна категорија. Уз оно што вреди можете пришити било који придев. Вреди за сва времена.

Мислим да не грешим ако кажем да ће приповетка надживети и роман и драму и поезију. И да ће живети и у последњем, као што се и родила у првом човеку.

# ИНОВИРАЊЕ ПРИПОВЕДНИХ ЖАНРОВА ЛЕКСИКОГРАФСКИМ ФОРМАМА И ПОСТУПЦИМА ОБЛИКОВАЊА

Стојан Ђорђевић

Кад је писао *Хазарски речник*, свој први роман, Милорад Павић је имао и смелости и списатељске инвентивности за знатније иновирање наративног поступка и романескне форме. По своме карактеру и еволутивном потенцијалу та иновација је имала својства превратничке промене. До ове иновације Павић је стигао тако што је поступак и форму стварао према једном нелитерарном моделу – моделу лексикографског обликовања, по коме се праве речници, лексикони, енциклопедије и сличне публикације, чији је предмет обимна и разноврсна грађа, која се обрађује по јединственом поступку униформног обликовања саставних јединица и њиховом распоређивању по азбучном, односно абecedном редоследу.

Ову иновацију Павић је посебно нагласио и насловом називајући ово своје дело и поднасловом одређујући га синтагмом "роман-лексикон у 100.000 речи". А уместо хазарских речи и појмова, новопечени романописац је у свој роман-речник уносио поједина поглавља из историје Хазара, нижући их једно за другим, по азбучном, а не по хронолошком реду, или по неком унутарњем елементу хазарске повести. Али поглавља није обликовао као епизоде континуираног историјског сижеа, већ као лексикалије, које он као некакав полихистор и лексикограф обликује од свакојаке грађе и, по речничком начелу, слаже у роман-лексикон, а на тему хазарске историје. Таквим

обликовањем Павић је постигао јединство и континуитет приповедања и форме, док је предмет о којем приповеда, а то је хазарска прошлост, остао фрагментаран и расут, попут ископина на неком археолошком локалитету.

Није особеност *Хазарског речника* толико у евокацији историјске судбине једног народа који више не постоји, јер роман и није историографски спис. У Павићевом делу та загонетна и магловита хазарска историја је романсирана, значи оживљена у измењеној уметничкој пројекцији. Наравно, Павићев први роман није научна, већ уметничка интерпретација хазарске судбине, али не у некој стандардној књижевној форми, која би се, због предмета, најпре, наметнула, као што је то форма историјског романа, већ у једној необичној форми, модификованој према форми речника, преузетој из једне посебне области, такође, кодификованих форми, конвенција и поступака обликовања, из лексикографије. Била је то, доиста, крупнија иновација романескне форме, значајан Павићев допринос књижевној еволуцији, која је тада увелико била у знаку деконструкције, а све више и постмодернизма, дакле, иновирања књижевности разним поступцима и формама разградње, фрагментације, колажирања, комбиновања, репликовања и реструктурирања.

Због необичности литерарне форме *Хазарског речника*, засноване на лексиконском начелу, сама та форма је добила истакнуту улогу; према њој су модификовани и приповедни поступци и форме, што и те како утиче на слику хазарске историјске стварности. Осим тога, Павићев роман о Хазарима је вишеструк списатељски дериват, с обзиром на предмет, то јест историју тог народа. Тако обликована уметничка пројекција добија разноврсне формативне и маскирне наносе и обележја и пролази кроз вишеструке трансформације форме. Јер, најпре је на магловиту хазарску историју наву-

чена маска романа, а на ову маска речника, при чему се све три форме међусобно модификују, и то са различитим ефектима и исходима. Романескна форма се прерушава у лексиконску, а ова у романескну, међусобно се модификујући у веома софистиковану мета-форму, у чијој основи се разазнаје историјска форма предмета, то јест фрагментарна окосница хазарске прошлости, као прото-форма. Оно што Павић добија таквим обликовањем није, дакле, ни историја Хазара, ни историјски роман о њима, још мање речник њиховог језика, историје и културе, већ сложена романескна структура, у низу модификација и трансформација историје романом, романа речником, али и обрнуто речника романом, романа историјом итд., из чега настаје једна необична, постмодернистички софистикована форма романа-лексикона.

Романескна форма *Хазарског речника*, толико прерађивана и развијена до мета-форме, потискује предмет о којем се приповеда, мада не сасвим, јер то и није сврха уметничке форме, ма колико била трансформативна и ма како наглашену улогу добила у уметничкој структури. Додали бисмо, поготово не тада. Да би показао колико је тако развијена форма делотворна, Павић је објашњавао да се *Хазарски речник* може читати баш као речник, не сукцесивно и континуирано од почетка до краја, већ насумице, преко случајно одабраних речи-епизода, чак да се може и неограничено дописивати. Пошто је обликован у речничкој форми, Павићев роман се може читати као сваки други речник.

Но и кад се чита континуирано, дакле, не по пишчевом упутству – произвољним отварањем било које странице – но континуирано од почетка до краја, ни тад се не добија континуирана, већ дисконтинуирана, фрагментаризована и расута слика хазарске стварности, што значи да речничка форма

и те како одређује уметничку интерпретацију. Она је главни чинилац уметничког онеобичавања хазарске историје у веома обогаченој и отежаној пројекцији. На основу оскудне и магловите историје Хазара Павић развија нарацију, и уместо да ту историју употпуни и осветли, он је само шири и обогачује више трансформативним и квази-фактографским елементима, то јест имагинираним, а не поузданим подацима и објашњењима. Тако богата и вишеструко делотворна форма и те како појачава сугестивност саме слике и укупни уметнички утисак, који Павићево оживљавање хазарске историје ствара, утисак најсроднији утиску са некаквог археолошког локалитета, али, свим и свачим претрпаног, на свакојаче начине обрађеног и измењеног до непрепознавања. Само што тај утисак, а и то је Павићева иновација, додуше, не више у равни уметничког поступка и форме, већ у равни укупног уметничког и естетског учинка романа, дакле, тај утисак појачане сугестивности је више перцептивни него доживљајни утисак. Према дескриптивно бујна, сугестивна и ефектна, Павићева романескна пројекција, ипак, не појачава емотиван доживљај хазарске судбине, поготово не у смеру саосећања према Хазарима и сажаљења над пропашћу једног народа, већ га, напротив, води ка несаучесничком, ако не и сасвим дистанцирајућем односу према приказаној историјској стварности и, уопште, према историји. У Павићевој уметничкој интерпретацији, историји не следује читалачко саосећање и уживљавање, већ – дистанца. И у равни уметничког утиска, а не само уметничке форме, Павић је постигао постмодернистички ефекат, ефекат софистикованости и емотивног дезангажовања. Његово приповедање о историјским догађајима не подстиче, већ приземљује евентуално епско дивљење према прошлости и уопште не подстиче читалачко уживљавање у хазарску судбину. И тај постмодернистички ефекат је,

као уметнички ефекат, унеколико превратнички антиефекат, баш по превласти форме над патосом историје, и управо је то, у рецепцији овога романа, било и чешће и јаче од спорадичних критичарских читавања опомињуће алузивности *Хазарског речника* на српску историјску стварност, а такве критичарске конкретизације нису изгледале убедљивије ни после шест-седам година, када се над српском историјском стварношћу стао надносити, са приличном неумитношћу, хазарски усуд, а тема колективне угрожености и страдања постала баш актуелна. Али то није тема овог рада. Можемо рећи само толико да је сама хазарска судбина, дакле, пример народа који је нестао с историјске сцене, мање одјекнула у нашој рецепцији *Хазарског речника*, него те Павићеве иновације у књижевном поступку и форми.

Павићеву иновацију речничког организовања нарације неки други писци су преузели, две деценије касније, и искористили је за своје уметничке замисли. Издвојили бисмо три таква примера, због њихове вишеструке занимљивости. То су Радован Бели Марковић, Мирослав Јосић Вишњић и Миро Вуксановић. Бели Марковић је најпре само местимично обликовао веће или мање делове својих романа и приповедака по азбучном принципу, а онда је и он, пошто су у међувремену Јосић Вишњић и Вуксановић по том моделу направили целе књиге, и он направио једну, додуше, мању књигу, збирку прича *Аша*, која је објављена ове године. Скоро да би се могло рећи да се речнички принцип баш одомаћује у савременој српској прози, и што је још важније, нимало маниристички, већ веома подстицајно. Сваки од три поменута писца развија речничко приповедање у новим конструктивним модалитетима и постиже друкчију врсту уметничких ефеката, и сваки од њих тројице са несумњивим уметничким дометом.

Мирослав Јосић Вишњић, који је у почетку писао приповетке и лирски вођеним приповедањем скренуо пажњу на себе, а потом прешао на романе и њих писао у циклусима, вратио се приповеци, написао деветнаест остварења те врсте и објавио их у *Новим годовима* (1998). А онда је одлучио да и те нове приповетке, слично романима које је груписао у циклусе, повеже у неку већу целину. Није морао много да се домишља како да то учини, већ је искористио исто оно решење као када је правио *Азбучник придева*, засновано на речничком начелу. Преостало му је да напише још једанаест приповедака да би имао по једну причу за свако слово. И када је завршио тих једанаест прича, добио је оно што је желео: уместо збирке прича, сада је била пред њим чвршћа приповедна целина – зборник прича *О дуду и гробу* (2005), целина у којој је свака прича добила своје место са кога се не може више померати. Речнички принцип је овде добио посебну улогу, ону коју у зборнику прича има уводна, односно оквирна прича. Да подсетимо, уводном причом, како се то види у најпознатијим зборницима прича, у *Хиљаду и једној ноћи* и у Бокачовом *Декамерону*, али рецимо и у Андрићевом остварењу те врсте *Кући на осами*, све приче се стављају у заједнички оквир, оквир исте наративне ситуације која се обнавља после сваке приче, тако да кад се једна прича заврши, не завршава се и приповедање, већ се продужава другом причом. Завршетак једне приче је позив и знак да почне друга. Тако настаје већа приповедна целина којој је иманентна слободна сукцесија прича које наилазе једна за другом и, мада без сижејне повезаности, чине већу наративну форму. Главни везивни чинилац те форме је враћање на почетну наративну ситуацију, чији је саставни елеменат најва нове приче. Уводна прича, значи, није само оквир зборника прича као веће наративне форме, већ

и имплицитна мотивација те форме, дакле, још један њен унутарњи конструктивни чинилац.

И Радован Бели Марковић је речничко начело повезивања мањих наративних јединица азбучним редом искористио за то да једну групу својих кратких прича обухвати јединственом формом, управо формом зборника прича. У ствари, хтео је писац да појача њихово јединство, засновано на неким сродностима укупног уметничког ефекта, на што упућује посебан поднаслов зборника *Под животом*, а нарочито врло ефектан мото – цитат из *Божјих људи* Боре Станковића, цитат који својом егземпларном уметничком интерпретацијом човекове оностране егзистенције најављује све приче ове књиге, односно основни егзистенцијални доживљај у њима и општи уметнички утисак ових Бели Марковићевих прича. Уз то, Бели Марковић је начинио и једну малу модификацију форме зборника прича тако што је после тридесете приче "Шампањ" додао још једну, с оним истим насловом који носи и прва, враћајући се значи на почетно слово азбуке, чиме је читаву форму зборника, као веће и чврсте наративне форме, нарушио и, наизглед разградио, а у ствари тим проширењем те затворене форме за једно место отворио могућност за нов, још један круг прича. Наравно, није то најаву новог круга од тридесет прича, већ симболична ознака отворености сваке форме приповедања: исто онако као што завршетак једне приче у зборнику значи започињање нове, тако би исто и завршетак зборника могао повући за собом започињање следећег круга приповедања. Није тешко препознати у овој Бели Марковићевој модификацији зборника прича, заправо, једну од основних поетичких предилекција овога мајстора приповедања у свакојаким формама, наиме, поетичку импликацију приповедања као неутаживе човекове потребе, уједно и неисцрпне могућности, тако да приповедању није иманентно да се заврши,

но да се настави преко свих оквира и ограничења, до у бескрај. Како приповедању, то је иманентно и сваком појединачном приповедном исказу, тако исто и свакој форми наратије, без обзира на њену дужину, било краткој причи и приповеди, било зборнику прича и роману. Бели Марковићева поетика је поетика непрестаног приповедања, без обзира на то у којој форми, јер прича настаје усред бескрајног круга приповедне речи, у њему настаје и остаје да зрачи попут оног сунца у бескрајном плавом кругу Црњанског.

За речничким моделом и начелом обликовања Миро Вуксановић је посегнуо из својих књижевно-уметничких побуда, приступајући им као моделу и начелу обликовања усред бескраја језика и језичке делотворности, модела и начела који, дакле, нису страни књижевном обликовању, већ иманентни, уколико је књижевност уметност речи, тако да речничка форма и азбучно начело могу бити исто тако функционални као било која друга књижевна форма и начело. Вуксановић не користи речничку форму и азбучни редослед, као позајмљене, нелитерарне елементе и чиниоце којима се књижевна форма модификује до мета-форме, већ као посебне чиниоце књижевног обликовања, којима се књижевна форма и структура граде изворно, ради приповедања, а не модификације форме. Помоћу речничких и језичких образаца и модела Вуксановић ствара не само приповедне форме, већ и многе друге елементе своје уметничке пројекције стварности, па у приличној мери и форме предмета о којем говори, то јест слику света. У Вуксановићевом књижевно и језички имагинираном простору, званом Семол, колико год рељеф и целокупна морфологија стварности, односно стварна феноменологија човековог постојања, утичу на називе којима их човек означава, миметички стварајући живописну топографију, односно не мање живописну историју или фе-

номенологију свога животног простора и постојања у том простору, тако исто се тај простор и егзистенција у њему динамизују, осмишљавају и естетизују језичким имагинирањем, а то значи и стварају. Семољ је књижевноуметничка интерпретација човековог односа према простору у коме живи, односно завичају или отаџбини, као простору најпотпунијег постојања, дакле, у исконској и неутуђивој узајамности, тако што и човек ствара тај простор, између осталог, тако што га језички артикулише – обележава га и осмишљава, естетизује и одуховљава, једнако и тај простор и самог себе.

Вуксановићев имагинарни Семољ је прича о човеку и завичају, то јест о човеку у завичају и завичају у човеку, и њиховој животодавној и творачкој узајамности. Семољ није пушта земља, но земља и реч, гора и прича, краће речено – сав живот. А речник семољских топонима је њихова свеобухватна уметничка форма – семољски роман, у коме се Семољ види сав – камен по камен, реч по реч, све што јест и могло би да буде у Семољу, све: и добро и лоше, али и оно боље и лепше.

Речнички модел обликовања приповедне форме Вуксановић није користио за стварање веће форме приповедања оквирним повезивањем мањих форми, нити за криптографско модификовање стандардних поступака, форми и елемената приповедања, фабуле, сижеа, ликова, композиције, мотивације итд., већ за стварање и те веће форме и свих њених елемената, иманентних и једнима и другима, дакле, и самом приповедању у сегментима, тако да је обликовао форме сегментираних приповедања, то јест приповедања помоћу мањих јединица, које у азбучном поретку чине континуирану и јединствену уметничку интерпретацију, односно свеобухватну слику света, јединствен и целовит доживљај егзистенције.

Од Павићевог *Хазарског речника* из 1984. године до овогодишње Бели Марковићеве *Аше* може се пратити како су различити писци користили речнички модел приповедања, примењивали га на различите начине и обликовали различите веће форме нарације: Павић постмодернистички софистикован и модификован роман, Јосић Вишњић и Бели Марковић две посебне варијације зборника прича, а Вуксановић специфични речнички сегментирани роман.

Иновирање приповедне форме није сврха за себе, већ премашује домен форме и утиче и на уметничку структуру, односно на естетске квалитете књижевног дела. И најмања иновација форме може да указује на поетичке и уметничке импликације и ефекте, без обзира на то шта је чему претходило или подстакло, да ли иновација добијен ефекат, или жељен уметнички ефекат иновацију. У сваком случају, иновације форме не повећавају само богатство обликовања и разноликост форми, већ и разноврсност уметничких квалитета и уметнички домет. Али сви ти аспекти иновирања форме не могу се сагледати само анализама форме којима су комплементарни и остали видови сазнавања књижевне уметности, од књижевноисторијских и теоријских до књижевнокритичких. Употпунимо претходну жанровску анализу књижевнокритичким освртом на три актуелна примера иновирања приповедања лексикографским азбучним редом.

Обликована у већим приповедним формама, сва та дела се међусобно разликују не само по форми, већ и поетички, као што се то показује већ у анализи форме. Но, највише се та дела разликују по уметничким ефектима, оним својим појединачним и непоновљивим квалитетима, пре свега, по тумачењу човекове стварности и по артикулацији егзистенцијалног доживљаја. Ти квалитети могу се понајбоље видети и оценити у

упоредном књижевнокритичком конкретизовању више дела, истовремено. Таква, упоредна критика превазилази стандардни критички чин утолико што се упоређивањем уметничких квалитета интензивирају и вредновање и сазнавање књижевних дела. После анализе различитих иновација већих приповедних жанрова лексикографским формама и поступцима обликовања у делима тројице наших писаца, који су, идући за Павићевом иновацијом, обликовали своје уметничке интерпретације стварности, отварају се могућности за упоредно књижевнокритичко сазнавање и вредновање тих дела.

Нека се, засад, упоредна критика приповедања азбучним редом држи стандардног хронолошког реда, прилазећи одабраним делима по реду њиховог објављивања

\*

Јосићев зборник прича – азбукамерон  
*О дуду и гробу*

Када је деветнаест прича у *Новим годовима* (1998) распоредио по азбучном реду, а према првом слову означајуће речи из наслова, Јосић Вишњић је оставио себи одшкринута врата за још понеку причу, осећајући, ваљда, да са тих деветнаест остварења не окончава се његов повратак краткој форми приче. И доиста, после седам година писац се појављује са једанаест нових прича, то јест књигом *О дуду и гробу*, стижући тако и до приче за тридесето слово азбуке. Ако приче претходне књиге и није смишљао призивајући у помоћ игру "на слово, на слово", приче за другу књигу бар унеколико јесте, да би уопште испунио норму свог азбучника прича: по једну причу за свако слово. С обзиром на саме приче овакав поступак њиховог заснивања делује, ипак, више као спољашни, механички, него унутарњи конструктивни принцип.

Таквом поступку организовања наративних целина Јосић је веома склон, мада се то не би очекивало од писца који се, иначе, труди да саму нарацију развија помоћу што јачих ефеката, за шта му нису баш неопходни неки механички поступци обликовања.

Након најновијих Јосићевих прича види се да је он, у ствари, писац који не иде толико за најјачим литерарним средствима, већ је његова прва особина разноврсност тих средстава. Можда је то најочигледније управо у његовој последњој књизи, у којој он на простору кратке наративне форме од неколико страница демонстрира свој врло богат репертоар литерарних захвата. Јосићеве приче су приче искусног и уз то вештог приповедача. То је вештина старог лисца нарације, великог сладокусца приповедача, који зна тајне списатељског заната и уме да на најбољи начин користи различита литерарна средства: од оних једноставнијих, као што је механичко повезивање прича у већу целину, па до оних најефектнијих, као што су песничке слике или лирски срочени искази. Ако ни због чега другог, а оно због велике разноврсности поступака обликовања Јосићева прича никад не може да постане досадна.

С друге стране, Јосић не запада у замке маниризма пошто он литерарна средства не користи ни аутоматски, ни рутински. Он се служи свакојаким приповедним средствима, али их не узима готове, из неке своје ризнице наративних исказа и образаца, већ причу почиње да би, управо трагајући за разним могућностима обликовања, пронашао праве речи и саставио их у наративни дискурс. Колико на предмет приче, и на читаоца, Јосић се усредсређује на само приповедање покушавајући да управо у приповедању покаже своју списатељску инвентивност.

За кратку форму приче Јосић ствара посебну врсту нарације, не у виду уобичајене непрекинуте

сукцесије исказа, када се нарација континуирано развија и шири, већ приповеда помоћу кратких наративних исказа, када они и не морају да се настављају један на други, али сваки за себе мора да буде довољно убедљив, то јест литерарно наглашен. И кад, на пример, крене у детаљнију дескрипцију, Јосић бира само одабране појединости, не дозвољавајући екстензију или расплињавање приче. Своју причу Јосић гради на поетици језгровитости, правећи особено наративно ткање од кратких, лабаво повезаних, али пажљиво одабраних и литерарно наглашених исказа.

Приче збирке *О дуду и гробу* међусобно су веома различите. Неједнаке по дужини (од две странице на које је стала "Прича о зими", па до двадесет седам страница "Приче о ћуприји на Мостонги"), оне се разликују и по тематици, фабули, ликовима, поруци, слици света, емоцији, нараторским гласовима итд.

Осим разноврсности литерарних средстава и морфолошке разноликости прича, осим пишчеве вештине, инвентивности и усредсређености на јаче ефекте, треба поменути и један посебан квалитет Јосићеве нарације, а то је артикулација актуелног смисла приче. Јосићева прича се, заправо, не приповеда ради неког другог смисла, осим садашњег. Приповедање није дескрипција неког минулог догађаја, призора, или нечијег лика, поступка, живота итд., па ни евокација, већ управо актуелизација, то јест њихово проживљавање у садашњости. Јосић није писац носталгије и сећања, нити рапсод онога што је некад било, а данас се приповеда, већ писац садашњег смисла, односно онога што сад јесте садашњи смисао нечијег живота, неког догађаја, независно када се догодио. Јосићева прича се не довршава кад се исприча оно што се некад догодило, већ тек кад се артикулише садашњи смисао те приче.

Зато Јосићеве приче имају не свевидећег, већ укљученог, рекло би се, лично заинтересованог наратора. Наравно да је интерпретација таквог наратора субјективна и пристрасна. Многе Јосићеве приче изгледају због тога као да су аутобиографске, што такође појачава њихову уметничку сугестивност. Актуелизације нема без онога ко је врши, без субјекта актуелизације, која је утолико убедљивија уколико је он активнији и способнији да артикулишући свој доживљај открије актуелан смисао неког догађаја.

На пример, "Прича о зими" протиче у знаку евокације зимских радости, којих је, међутим, у нараторовој актуелности све мање, а све више хладноће, леда, укочености, па тако и ова прича не тоне ни у носталгична или меланхолична подсећања на идиличне зимске слике из детињства, већ управо обрнуто – настаје и остаје у сталном подсећању на то да је нестала "она у радовању дочекивана зима", да би, на крају, свој доживљај зиме наратор артикулисао до недвосмислене осуде зиме терајући је од себе, скоро безобзирно, да оде и "заледи се у нека друга детињства".

Понекад Јосић појачава актуелан смисао своје наратије асоцијацијама на најактуелнија збивања наше стварности, на недавне ратове или најновија збивања у друштвеном и политичком животу. Те асоцијације никад нису неутралне, но су кратке, отресите и недвосмислене критичке примедбе на рачун нових властодржаца. Тако главни јунак "Приче о логорима" и кад своје разочарање онима који владају изриче помоћу уопштавајућих исказа или језичких асоцијација, они не изгледају уопштено, но сасвим убедљиво, попут сваког другог искуства на властитој кожи. "Ко узме власт, гледа где може да краде. Власт је болест и баласт. Власт квари." А тек онда Јосићев јунак стиже и до најопштијих закључака: "Да је било мудрих и поштених, уместо алавих на власт и поремећених,

од седмог дана до данас не би на свету било ни ратова ни логора, ни паљевине, ни отимачине, ни ликвидација".

Али ни у овом исказу, који као да обухвата свеколико искуство човечанства, не престаје драж приче зарад сазнавања неке надвременске истине о природи власти и уопште о људском друштву; та истина је само наставак приче, а она тече све док не досегне своју поенту. И таква истина може да послужи као поента, што не зависи од њене опште убедљивости, већ само од јунаковог доживљаја њене истинитости, односно интензитета тог доживљаја, што и јесте прва сврха приче: што интензивнији доживљај стварности.

\*

Вуксановићево сегментирање романа помоћу речника завичајних прича – *Семољ земља*

Необично је жанровско-тематско одређење којим је М. Вуксановић означио у поднаслову свој роман *Семољ земља* – "Азбучни роман о 909 планинских назива". То одређење је колико необично, толико и тачно; *Семољ земља*, доиста, јесте то што се каже у поднаслову – литерарно остварење необичне форме, најближе роману, пошто је роман велика форма приповедања, веома подложна променама и подешавањима Дакле, роман, али необичан – азбучни роман, у коме су поглавља, укупно њих 30, распоређена по азбучном реду и насловљена по једним словом азбуке, а наративне јединице у поглављима распоређене такође по азбучном реду, зависно од планинских назива према којима су насловљене све те наративне јединице, којих укупно има 909. Зашто баш 909, да ли зато што планинских назива у стварном простору Семољ планине има тачно толико, или због нечег другог, видећемо касније.

Ако би се пошло од редоследа поглавља у роману и топонима у поглављима, који наилазе по азбучном реду, као речи у речнику, или одреднице у лексиконима и енциклопедијама, а не по тематској или сижејној повезаности, као што је случај у традиционалној нарацији, за *Семољ земљу* се може рећи да је азбучни, односно речнички роман, дело чија је структура романескна, само што му је композиција обликована по речничком начелу. На исти начин Вуксановић је поступио пишући свој претходни роман *Семољ гору*, а по том речничком начелу компоновали су своје романе или збирке прича, то јест организовали нарацију, М. Павић, М. Јосић Вишњић и Р. Бели Марковић, сваки на свој начин иновирајући литерарну форму, наравно, у склопу својих укупних уметничких трагања и домета. Ипак, Вуксановић као да речничко начело примењује у већој мери. Тај утисак се ствара већ и стога што Вуксановић не распоређује нарацију азбучним редом зато да би разбио наративну структуру или отежао нарацију и уместо по унутарњем наративном начелу организовао је по механичком поретку азбучног редоследа и тако деконструисао романескну форму и структуру. Међутим, могло би се приметити да Вуксановић уопште не развија фабулативну, тематско-мотивску или сижејну композицију, јер то и нису главни кохезиони елементи његовог романа, већ су топоними у повезујућој функцији. Он ништа не разграђује, већ само гради романескну структуру од речничких одредница, од описа топонима, тако да азбучни ред ништа не нарушава, већ успоставља некакав поредак, што значи форму нарације, у овом случају форму азбучника. То јесте азбучна форма, али не у речничкој функцији, већ у функцији приповедања.

С друге стране, основне елементе нарације Вуксановић обликује не у научној обради, већ литерарно, то јест наративно, не географски, по стандардима и мерилима једне науке, већ уметнич-

ки, по конвенцијама и могућностима књижевног и уметничког обликовања. Уместо описа топонима, Вуксановић прави приче о њима.

Ни тај поступак није баш Вуксановићев изум; приповедање о топонимима постојало је, а постоји и данас, и у народној усменој књижевности, нарочито, у облику легенди или прича о насељима, планинама, рекама и другим местима, у којима се на сликовит начин "објашњавају" најчешће називи тих места, то јест приповеда како је неко место добило име. Уз то, Вуксановић своје стилизације прави не у стандардном књижевном, већ, углавном, у народном језику, тачније дијалекатском говору и идиому, веома користећи речи и језичке обрасце локалног карактера. Упркос томе, Вуксановићеве приче о планинским називима се и те како разликују од усмених легенди и прича, највише по самој наративној структури, која се остварује другачије него у народној књижевности, као што се, с друге стране, његово приповедање издваја својим особеностима и из савремене уметничке прозе. Од сваког топонима Вуксановић прави сложену наративну јединицу која је, истовремено, и јединица веће, романескне структуре.

Основну структурну јединицу *Семољ земље* не чине ни речничка, ни географска одредница, већ прича о планинском називу, и то у виду наративне јединице која се одликује сложеном литерарношћу. Њена сложеност потиче отуда што се приповедање заснива на најширем књижевном наслеђу и искуству, од наше усмене традиције до металитерарних поступака, тако развијених у нашој савременој књижевности. Вуксановићеву приповедање подразумева и фолклорно-митску традицију и обликовање модерне наративне форме и семантичко усложњавање уметничке интерпретације. *Семољ земља* није попис топонима једног планинског краја, нити тек објашњење значења и настанка тих топонима, већ уметничка

интерпретација у којој се низањем прича о планинским називима саставља романескна пројекција, и то не само широка панорама природе и амбијента, већ и људи и њиховог живота. Па иако та пројекција није конкретизована тако да се на њој предели, људи и догађаји виде подробно и потпуно, иако та пројекција није изведена у дефинисаној временској перспективи, она је ипак свеобухватна и целовита. Наизглед фрагментарна и мозаична, та пројекција је, у ствари, и дифузна и синтетичка, конкретизована у мери једне уситњене, а ипак повезане, просторно и временски свеобухватне слике света. Вуксановићева пројекција јесте романескна по тој својој ширини и свеобухватности, а уз то је и целовита, и поетички и уметнички.

Сложеност Вуксановићеве наративне приче види се по најбоље у обликовању приче о топониму која је истовремено и појединачна наративна јединица и део романескне структуре. Свака прича о топониму се остварује и као наративно објашњење о томе како је он настао и шта тачно обележава, али и као уметничка интерпретација, то јест артикулација уметничког значења које тај назив, односно место, добија у наративној интерпретацији. А све те приче о планинским називима уклапају се и по једном и по другом свом аспекту у романескну целину и чине живописну слику планинског амбијента, уметнички врло сугестивну и богату. И у једном и у другом аспекту, дакле, и као дескрипција једног географског простора и као артикулација уметничког доживљаја, Вуксановићева наративна прича је довољно сугестивна, односно довољно и дивергентна и конвергентна да се остварује и на нивоу појединачног топонима и на нивоу романа као целина; свака прича је довољно и друкчија да се свако поменуто место појављује у својој појединачности, а и да добије уметнички оживљену и осмишљену слику и, исто тако, довољно сродна с другим причама да пружа

обухватну панораму предела испуњену и сугестивном уметничком интерпретацијом, то јест јединственим и конзистентним доживљајем егзистенције на описаном простору.

Вуксановићево приповедање има посебну поетику и естетику, па и онтолошку димензију. То је доживљај свеопштег јединства бића, онтолошки доживљај у којем своје место налази и приповедање које је, као и све друго, само једно од отелотворења бића. Кроз приповедање се, као и кроз све друго, показује јединство бића и постојања. Сваки говор, па и приповедање, јесте говор свеопштег јединства и прожимања. Зато је поетика и естетика приповедања поетика јединства природе и уметности, стварности и језика, постојања и приче. А у њиховом јединству је и лепота. У приповедању сав космос је један, сав простор и све време целовити и повезани, а све постоји у својој појединачности тако што се остварује у тој повезаности, у поистовећивању са неком већом целином. У приповедању о Семољ земљи свеопште јединство се потврђује у низовима аксиоматских (онтолошких) поистовећивања, па тако су у јединству биће и егзистенција, земља и човек који на њој живи, појединац и народ, народ и његов језик, стварање и постојање, живот и прича, предмет и његово име, камен и реч која га означава, приповедање и језик којим се приповеда.

Своје приповедање Вуксановић обликује тако да оно побуди, рекло би се, првобитан, исконски доживљај и бића, и егзистенције, и говора, у њиховом непомућеном јединству. Дакле, осим онтолошких и егзистенцијалних идентификација којима артикулише тај доживљај, односно литерарно дочарава суделовање у бићу и у егзистенцији, писац користи и језичку и наративну артикулацију доживљаја, то јест идентификацију самим језиком и самим приповедањем, и то врло често и у духу сасвим савременог иновирања књижевног облико-

вања грађењем посебног језичког и посебне књижевне форме, чиме у своје приповедање уводи и савремену металитерарну артикулацију доживљаја. Развијајући причу у језику и помоћу језика, Вуксановић је не одваја од њених осталих повезаности, укључујући, наравно, на аксиоматски начин и њену онтолошку димензију, то јест повезаност с бићем, егзистенцијом, стварношћу итд. Тежиште приче је на језику колико и на самом предмету о којем се прича, али то причу не раздваја од егзистенције, већ обнавља њихово јединство, углавном, у његовом првобитном виду, као непомућен исконски доживљај њиховог прожимања. Од свих идентификација у *Семољ земљи* најиздашнија је управо идентификација приповедања и предмета о којем се приповеда, топонима и места које топоним означава.

Вуксановићеве приче о планинским називима су, најчешће, приче и о месту и о топониму, и опис места и опис значења његовог назива. Све што постоји на Семољ планини има своје име, скоро сваки камен, а свако име даје месту још и неко значење, које, заправо, и није тако неодређено, већ засићено уметничком сугестивношћу романескног приповедања. Именом се не обележава само појединачност тог предмета, што јесте једна од његових сврха, већ се значењем које име носи тај предмет повезује у ланац семантичких релација који сеже и до најопштијих онтолошких конотација. Тек тада један топоним постаје прича, а означавање приповедање. Како топоним за један једини камен, тако и топоним за целу планину, за читав описан простор. У мери у којој је један простор испуњен топонимима, у тој мери је прича о њему испричана. А када, као у *Семољ земљи*, тај простор добије својих 909 испричаних топонима, онда је он испуњен значењем и постаје простор приче, приповедања, језика. У речнику од 909 топонима прича о Семољ планини добија највећу

меру семантичке испуњености, романескну ширину и обухватност. Простор речи, као што се и каже на крају приче о насловном топониму, у завршној дефиницији тога макротопонима: "Семољ је планинска земља. Из ње расту ријечи". А из њих уметничко значење, дакле, романескна слика света и артикулација егзистенцијалног доживљаја. У романескној пројекцији Семољ постаје планина, колико од камена и земље, толико и од речи и прича. Географски простор добија свој увећан семантички лик и обрнуто: у простору значења огледа се његова физичка подлога. На једној страни земља, вода, ваздух и ватра, живот, егзистенција; на другој реч, значење, доживљај, истина и лепота.

Ако планинске називе распоређује по речничком начелу, Вуксановић нарацију о њима, ипак, не обликује ни у форми праве речничке одреднице, нити у простој сукцесији наративних исказа, већ обликује посебну јединицу устаљене форме и скоро уједначене дужине. То је форма мале приче о планинском називу, не дужа од пола странице, са два стална елемента: именом места и кратким наративним објашњењем. Међутим, ни јединствено начело композиције, ни јединствена форма наративне јединице не спречавају Вуксановића да нарацију развија посебно у свакој наративној јединици, тако да се нарација не развија јединствено. Свака мала прича о називу испричана је на посебан начин, што ствара утисак о нејединству нарације, односно о њеној потпуној разноликости, толикој да се свака прича остварује као независна целина, тако да се *Семољ земља* скоро с истим правом може сматрати и зборником кратких прича. Неке наративне јединице су исписане у чистој дијалогској форми, неке чак у облику комплетне именичке деклинације или неке друге граматичке промене.

Јединство нарације разбија одсуство јединственог наратора, уместо кога се јављају многи нара-

тори, и то, углавном, неодређени, чак ни толико издвојени да би се могли распознати бар као устаљени гласови. Понекад улогу наратора може да добије и сам топоним оживљен персонификацијом. Нараторски субјекти су час у женском, час у мушком роду, могу бити у сваком од три граматичка лица, и у једнини и у множини, а могу бити и изостављени. Као што има безброј топонима, тако исто има и безброј наратора, само што они нису одређени именом. У *Семољ земљи* ниједан наратор се не види, мада говоре многи, стотине њих. Ко год да добије реч, не види се, но се само чује његова прича, којом се он оглашава и потврђује своје суделовање у постојању Семољ земље. У тој причи и у тој земљи он испуњава своју егзистенцију.

Одсуство главних књижевних јунака чини романескну структуру још растреситијом. Јављају се само споредни ликови, мада неки и чешће, а у ствари, сви јунаци, само се помињу.

У *Семољ земљи* нема ни фабуле, ни индивидуализованих ликова, ни дефинисаног наратора, ни континуиране нарације, ни унутрашње приповедне повезаности, па ни основна наративна јединица – прича о топониму није обликована по јединственом моделу. Континуитет и јединство нарације писац остварује само у оквиру основне јединице и они се прекидају чим се та јединица заврши, дакле, на свакој половини странице. Али зато сваку ту наративну јединицу, сваку причу о неком планинском називу, Вуксановић обликује у пуној мери наративне конзистенције и јединства. Сваки исказ у тој причи, свака реч у исказу повезује нарацију и појачава њено јединство, које је све чвршће, да на крају завршни исказ обухвати све претходне елементе и сажме њихов општи смисао – поенту приче.

У томе је главна структурна особеност Вуксановићевог азбучног романа: то је роман чија је ма-

кроструктура веома дивергентна и растресита, а микроструктура конвергентна и конзистентна. Роман од безброј прича и безброј поенти, које држи на окупу пре свега јединствена тема (семољски топоними) и доследна композиција, додуше не по наративном, већ речничком начелу (азбучни ред).

Ипак, има и још нешто, нешто треће, што на посебан начин повезује појединачне приче. А то је семантика њихових поенти. Наиме, смисао поенте, углавном, шири је од значења топонима; својим смислом поента обухвата не само испричани топоним, већ и неки општи аспект који се односи на многа друга, ако не и сва семољска места, на њихову прошлост, људе који живе у њима. Свака прича о топониму излази из свог ужег тематског оквира и пружа се као романескном и епском конотацијама и тумачењима значења која неко место стиче током времена. То што се оне по томе разликују, свакако, не елиминише растреситост романескне структуре, али је веома снажно појачава као структуру макар и тако растреситу, јер то више није само тематска и композициона, већ и семантичка целина, не само панорама једног планинског предела, већ много сложенија наративна пројекција неког локалитета, на којој се оцртава не само његов географско-физички изглед већ и његов егзистенцијални и још општији смисао, који се конституише на подлози топографско-физичког описа, и то не више у синхронијској временској перспективи, већ у дијахронији.

Ни временску перспективу Вуксановић не одређује једнозначно, тачним знацима временских јединица и њиховим низањем у објективној сукцесији. Временска перспектива је назначена неодређено и дифузно и углавном индиректно, преко историјских, егзистенцијалних, језичких, симболичких, цивилизацијских или неких других конкретизација. На једном месту се говори о неком догађају од пре двадесетак дана, а у једној причи

памте се збивања од пре три века, иначе, у овој нарацији нема ни тако овлашних временских ознака. Понекад се помену један од два светска рата, или се начини алузија на неку значајнију битку из црногорске историје. Сличну временску одређеност носе симболичке одреднице "у доба петокраке", "црно-жута капа", којима се по неки пут омеђује време описаних збивања. Потпуно дифузну назнаку временске перспективе пружају називи појединих предмета, алатки и оружја, или обичаја, веровања, речи, идиома итд. Управо из лексике коју Вуксановић користи у својој нарацији највише се може наслутити временска перспектива овог азбучника топонима. Та лексика покрива веома велики временски период, у ствари, све време, почев од најстаријих до најновијих времена Вуксановићева нарација је препуна архаизама, одавно заборављених речи (чегрст, жњетва, фањела, раша, билег, омар, брадва, шушкор), док је много мање оних из најновијих времена, али има и њих које Вуксановић користи као и оне исконске. Без икаквог зазора ће употребити речи као што су авион, снајпер, компресор, моторка, плисирка, фрка итд. и тиме ову растегљиву и временску перспективу приповедања протегнути и до наших дана.

Увођењем временске перспективе у описивање топонима Вуксановић ствара услов да то описивање развије у приповедање, да прошири тематски план тако што ће, осим о простору, говорити и о људима и њиховом постојању, које се увек и временски, а не само просторно, одређује и испуњава. И док се описи простора артикулишу до потпуне конкретизације неког места у свој његовој појединачности, дотле је временска перспектива прилично неодређена, дата у запажању више цикличног и ритмичког обнављања, него линеарног и сукцесивног протицања времена, његовог разликовања по годишњим добима или измештања у не-

каква мање или више удаљена доба. Али основна временска перспектива је перспектива свеколиког времена. То је више аисторијско него историјско време, колико епско, толико и митско; дочаравање историјског времена у неисторијској временској перспективи, без иједног датума, али и без икаквих нејасноћа и забуна око историје и њеног времена. Уграђујући у своје приче о топонимима и временску перспективу, Вуксановићеви анонимни наратори не падају у замке историје јер је, у ствари, и на свој поуздан начин знају и веома поштују. Један од наратора поручује своме саговорнику, свакако, и будућем наратору: "Чувај се, немој на малом простору о важним историјским догађањима. Свему треба наћи мјеру и прилику. Одигни капу када почнеш да ишчитаваш имена. Уљези у причу гологлав".

А, у ствари, ни врло омеђена тема планинског назива, ни форма приче о самом називу, ни неодређена аисторијска временска перспектива не спутавају Вуксановићеве нараторе кад наиђу на историјску тему, кад наиђу на места битака, победа и пораза, на костурнице и стратишта, на јаме безданице или на спискове погинулих и покланих, да, и тада, кажу, не позивајући се на историју и њена мерила, већ на животно искуство и усмена предања, шта се догодило, односно какав је исход и смисао тога што се догодило. Када у овом азбуковању о планинским топонимима дође ред на *Обзиду*, Вуксановићев наратор ће јасно рећи где се то место налази, да је то први семољски затвор, који је озидан *послије Мојковца, у зле дневи*, да су, значи, Швабе "подигли оно што нијесмо имали" и Семољанима изградили апсану тако велику "као да су је намијенили свакоме колико нас је било. И јесу. Око зграде су сволтали обруч, заливен, с гвозденим шилцима по врху. *Не би ни тица*". Уочиће овај наратор и једну другу разлику коју је донело ново доба под новим властодршцима: "Ра-

није смо погани спраћали у избе и под капетански прозор, а они најбоље Семољане у апсану". А после Првог светског рата Обзида је добила нову намену јер је наступило ново доба, када они који су некад тамновали "причали су док их је трајало како им било у Обзиди и наредили да држимо коње у Обзиди". Настављајући хронику Обзиде, наратор стиже и до Другог светског рата, па и до наших дана, па ће се осврнути и на ток историјских збивања, проникнути у њих и оценити их на свој једноставан начин, не помињући ниједан датум, ни један историчарски термин. "Тако је трајало док се није опет заратило и док нијесу дошли синови оних што су утврдили Обзиду. Добро смо им помогли. И прије и послје."

Ни пројекција времена, ни тумачење историјских збивања нису посебно развијене димензије Вуксановићеве азбучне топографије, али и та два елемента постоје у њој и оба су артикулисана на уметнички функционалан начин. Па иако таква временска перспектива и такво тумачење, сами по себи, не чине главну димензију *Семољ земље*, ни најважнију литерарну иновацију, ипак се њихова уметничка функционалност чини несумњивом. Први њихов квалитет у том погледу, дакле, најделотворнији уметнички ефекат, састоји се у конкретности артикулације временске перспективе, односно историјских збивања. Премда дочарани овлашно и фрагментарно, и време и историја се у *Семољ земљи* виде и јасно и свеобухватно, време као свевреме, историја као свеколико збивање, и у тим својим издвојеним и дореченим сегментима – увек довољно и упечатљиво и подстицајно.

Као што Семољ није било која земља, но она у којој се истовремено и живи и прича о њој, тако и та прича о њој није само њена топографија, но прича која је изникла из ње и која је истовремено уметнички обликује и осмишљава.

\*

Писац с причом више, за хиљаду и другу ноћ –  
Радован Бели Марковић са чашом шампања у  
једној и са *Аиом* у другој руци

Ни кад приповеда о лајковачкој пружи, у народној песми опеваној, Р. Б. Марковић не допушта да му приповест зависи много од теме, јер он и није од оних писаца који би хтели да закупе читаочеву пажњу темом, то јест важношћу или занимљивошћу историјског или измишљеног догађаја, историјске или измишљене личности. Ни неку посебно занимљиву важећу или неважећу било филозофску, било идеолошко-политичку, било неку другу концепцију и конзистенцију овај писац не ставља изнад приповедне. Марковић осваја читаоца превасходно – приповедањем, не толико фабулом, ликовима, па ни идејама и порукама, колико модерном приповедном речи, која иде више за неким својим сврхама и дражима. То је, можда, још видљивије у кратким прозним формама. У одсуству неке веће теме, односно догађаја, личности или идеје, писцу преостаје изазов да приповедању намени улогу основног догађаја или главног јунака приче. А што се теме тиче, Марковићу свака тема, и мала и велика, служи пре као повод да заподене причу која онда, на простору било кратке приче, било романа, добија своје квалитативне димензије и размере: семантичке, нарративне и естетске.

Могли бисмо, на овом месту, призвати за сведока Марковићевог наратора из збирке краћих проза *Аиша*, тачније из прозе "Лето", који се осврће око себе, у летњем дану, и не опажа ишта вредно помена, а онда у благој иронији, објашњава да и иначе лети нема великих догађаја, уз оправдање да му "незнатност није такве спреме" да би он уопште могао преузети улогу некаквог хроничара планетарне културе и сачинити "*листинг* летњих

догађаја (којино су драматично мењали светску историју)", једва ако би знао "шта ли то, дођавола, бејаше *термидор*?" А његово лето сасвим је овдашње: оно "обично, маличице стилизовано лето: диња је на столу и, уопште, *мртва природа* наоколо..."

Ако и није за памћење, нараторово лето, ипак, тражи причу, "жуди за *описом*, и стањем *радње* да овлада", јер свакако, и у овдашњости се нешто и лети догађа, макар не баш значајно и лепо. И зашто уопште помишљати на неку велику и лепу тему, "Србија је ово, бре, мани Чорина; пенасте токате – 'ајте, молим вас!..." Мало због тога што му то што се догађа око њега није доступно, осим свакодневних призора, као што је онај на аутобуској станици, "уобичајени *топос* масохизма", мало због веће нараторове склоности ка прошлости него ка садашњости, изостаће права прича о ономе што се догађа и уследиће само нараторове асоцијације и успомене, његове кратке варијације из празнине летњег дана. Његово лето добиће, уместо описа *радње*, коју тамо неки, тамо негде, свакако, раде, једну другу хронологију, своју малу етиду у прози – низ нараторових све сетнијих самотничких спомена и опомена. Наићи ће велики талас летње чамотиње, цунами превелике досаде и обамрлости у свакодневици живота. Ред асоцијација на војводу Мишића и Мионицу у аури вечности, па на једно убско лето и најлепше шпанске и наpolitанске песме, а онда ред земаљско-небеских слика: "предвечерњи смрад нужника, поготово у маини, пред кишу, и ноћна муња-безгласница, однекуд са севера, која нема, право рећи, у шта да погоди (све је некако... Какво? Никакво!), а наромеженом св. Илији не може у наручје да се врати, тамо ону броду да му опрљи..."

И колико год да наниже тих слика из стварног живота, па и тих успомена и асоцијација на нешто боље и лепше, наратор "Лета" увиђа да се ништа

не мења, но да се те слике и асоцијације само понављају и постају невесео след општих места. Тако ће, већ зна, и ово његово лето тек најесен, између Велике и Мале Госпојине, "од себе мало предахнути", потом ће и Михоље да прође "и *мутно је небо сво*, опет Војислав, и одмах зима, кад је, некоћ, за балове почињала сезона..." И шта друго може да осети Марковићев наратор док говори у маини свога лета овдашњег до то да увек је тако било и да биће тако и кад њега не буде више, и шта друго да каже о себи и о свом садашњем животу, шта друго до још једно "*опште* место, најопштије: Све је исто, само мене нема!" А то више није ни слика из живота, ни слободна асоцијација из главе, већ мало већа драж овог кратког казивања, које више није тек казивање, но наративна артикулација егзистенцијалног доживљаја: сетна истина о животу у којем истинског живота нема.

Приповедајући, дакле, Марковић само накратко погледа на фабулу и њене ликове и оставља им да се врате тамо где су и били, у свакодневну стварност, а у својој причи задржава само наратора који сплиће и расплиће до краја њене мале и велике поенте.

Позиција Марковићевог наратора је двострука: с једне стране, он припада фабули, односно описаним збивањима, као пројекцији стварности, а с друге, и причи, односно приповедању, као артикулацији уметничког доживљаја. И мада, обично, нема неку истакнутију улогу ни у једној, ни у другој позицији, наратор је и те како важан елеменат наративне структуре јер повезује та два различита наративна тока: фабулативни (стварносни) и интерпретативни (доживљајни), од којих је онај први спорадичан, фрагментаран, а овај други је средишњи и растући. Али и један и други постоје у уметничкој структури, и без обзира на њихову квантитативну и структурну несразмеру, постоји нешто што битно утиче на семантички

домет наративне структуре, а то је однос између ова два тока, који је заснован на моделу основне релације у сваком знаку – релације означеног и означајућег. Иако Марковићева прича не говори о неком одређеном догађају, или личности, иако нарација иде за неким својим димензијама и квалитетима, она, упркос томе, семантички упућује на стварност, односно референцијално говори о стварности, премда на један посебан начин.

У наративну структуру Марковић вешто уграђује те стварносне елементе, па и онај интерпретативан ток. Врло често су ти елементи тако стилизовани да стварају утисак препознатљивости тако да савремен читалац врло лако ту фрагментарну, боље рећи имплицитну стварност препознаје као пројекцију стварности у којој он живи. Марковићеве романи и приче су такве уметничке структуре у којима је пројекција стварности веома редукована, али се остварују као уметнички развијена интерпретација стварности, и то често стварности коју читалац препознаје као своју. Скоро да би се могло рећи да су то такви романи и приче чије фабуле и јунаци као да су позајмљени из читаочево свакодневице, па их писац само овлаш и на кратко уводи у нарацију, тек толико да му прича има реалан повод, а некад не чини ни толико. У сваком случају, Бели Марковић причу гради као доживљај стварности. Тим приповедањем се живот више не описује и не препричава, већ доживљава. То је приповедање којим се артикулише емотивно-мисаони однос према стварности живота

Као што се и у наведеним примерима из прозе "Лето" види, тих стварносних елемената може да буде више и да они буду мање или више типични или, пак, посебни, али обично има бар један који је недвосмислен, то јест такав да читалац конкретизује наративну слику стварности као уметничку пројекцију баш своје стварности. У "Лету" би то могао бити један успутни уздах то-

ком нарације: "Ех, пензионерски речено: 'Крв их појела, они јастога и шампањ, а ми ни за пиво, само бенседине...'" Ево још неколико таквих примера из других прича у *Аши*. У једној, рецимо, усред нарације наиђе успутна објекција: "Не марећи што вам се, иза леђа, потуљени Србаљ за изборну крађу навелико спрема", као алузија на недавне политичке догађаје код нас. Међу афористичним исказима из прозе "Задња пошта – небо" могу се прочитати и ова два: "Није више важно да јоште си жив, него: унапредак како да поживиш"; "Ако се ико изашта каје – каје се што сопствену кућу није запалио, како други не би живео у њојзи". Описујући неке људе који би шампањ равно из боца пили, наратор додаје како би они доказивали "кадшто и путем такозваних избора, да су на страни народа и онда кад ни сам народ није на својој страни". Прича "Живот", у којој је реч о животу једног страшила, постаје не мање и прича о "животима неких чиновника који су остали без пензија и свршили као обична страшила". Од разних животних искустава, од којих је сачињена проза "Е, мој брате...", старовремски поучних, ево и једног у сасвим савременој стилизацији, опет на стандардну политичку тему: тему предизборних и постизборних дилема и искустава: "Кад убациш у кутију, знај да си до следећих избора, сувишан на земљи!"

Ово узгредно скретање приповедања ка стварности, упркос томе што се у њој не види много тог ни доброг ни лепог, не доприноси баш лепоти приче, већ је нарушава горким талогом свакодневице. Тако настаје посебна драж уметничког говора, који не иде, дакле, само за неким својим ефектима и чарима, и не одваја читаоца од стварности, већ га управо подсећа на њу и то баш у ономе по чему се та стварност тиче његове коже, то јест његове појединачне егзистенције. И то је онда посебан квалитет уметничке слике света, наиме, разви-

јање егзистенцијалног аспекта подстицањем тако интензивног читаочевог осећања властитог живота.

Тиме се читалачка конкретизација претвара, заправо, у процес артикулације свог осећања и своје егзистенције, а на посебан начин и посебним средствима – посредством уметничке слике света и многих њених и семантичких и естетских потенцијала. А они су у Марковићевој прози и бројни и разноврсни. Осим оних који доприносе живописности, конкретности, емотивној испуњености егзистенцијалног доживљаја и артикулације тог доживљаја, има и оних који воде ка развијању општијих аспеката и високе апстрахованости.

Пре свега, то се односи на доживљај пролазности човекове егзистенције, затим на доживљај смрти. Сем тога, у прозама у *Аши* има доста конотација на етичке и аксиолошке аспекте егзистенције, и то уметнички врло сугестивних конотација. При крају књиге, по логици азбучног редоследа, сатирична је проза "Цак", у којој није реч о неком конкретном цаку, већ је цак симбол онога што сваки човек носи натоварено на леђа. По логици сажимања нарације у животна искуства износе се практична упутства о томе шта ваља чинити са свога живота цаком, чиме прича добија необичну симболично-пародијску стилизацију, током које главни симбол, то јест *цак*, добија свакојаке конкретизације, зависно од тога чиме се цак човекових животних обавеза све може пунити, али, у основи, све се врти око симболичког упућивања на нимало комичан, но важан елеменат сваког појединачног живота, заправо, на његово основно средство или окосницу, шта год то било, од идеала до новца, а што се мора непрестано приносити на жртву да би се како-тако опстало у животу. Јер урушиће се "сваки церемонијал, чак и само крунисање, ако се неко с празним цаком прикучи олтару. Исто вреди и за оне сплендид-

-церемонијале, по отменим тамо хотелима, гдено поникловани шанк олтар замењује". Тај цак на човековим леђима, то је услов његовог постојања под бременом нетраженог, а јединог нам живота; *Ашу* чине приче о томе како се постоји у том јединог нам животу, односно "под животом", како гласи и поднаслов ове Марковићеве књиге.

А оно због чега Марковић уводи комичан призив и пародијску стилизацију у приповедно разматрање те кобне осуђености човеке на стално приношење жртви, то је она спонтана дистанца какву пружа смех, као одговор на ту врсту задатости у човековом постојању. "Цак" се завршава симпатијом за "оног ко је свој цак Кумовом сламом штедро нагунтао", дакле, нечим што и није баш неко сјајно платежно средство. Али наратор се не руга човеку са цаком пуним некакве сламе, већ баш њега издваја јер то и није сасвим обична слама, будући да таквог човека одају "галактичка плева и у очима понека звездица".

Може се рећи да и последња реченица последње прозе у *Аши* враћа читаоца на тему животног цака, овог пута са још суморнијим закључком, наиме, да човек ни после смрти не престаје да дугује том усуду давања. Тај завршни афоризам о постојању "под животом" гласи: "Ако се гроб улегне – и крст се накриви..." Чак, ни после живота, човека не раздужују, онемо ко умре с празним цаком нема ни речи опроста.

Осим ових суморних тужно-смешних схематизација човеке стварности, недвосмислених као што су недвосмислене чињенице живота, писац у неким причама *Аше* развија и аксиолошке конотације којима се живот ипак осмишљава и то, дакле, у једној другој перспективи, перспективи вредности, упркос толиким осујећујућим задатостима живота. Та врста апстраховања наративне пројекције човеке егзистенције посебно је развијена у причи "Шампањ". Ту је вредносни аспект

егзистенције основна тема, а метафора вредности је управо пиће звано шампањ, и то Марковић наглашава већ у првој реченици: "Чим из шампањске боце излети чеп, безимени дан постаје дан који се памти". Чашом шампања (симбол вредности) се крунише егзистенција на најлепши начин, без обзира на све њене условљености и ограничености.

Тако то доживљава Марковићев наратор у овој причи, који не крије своју неизмерну оданост шампању. И мада он сам налази доста разлога да отвори флашу пенушаваг вина, сем осталог и зато што осећа да је при крају живота и да му се примиче час за коначан опроштај од овог света, час за последње збогом уз шампањац, све је мање извесно да ће он боцу шампањца отворити. Јер, он осећа да нема снаге за то. А зашто? Зато што душа шампањца није ни у капима које се тако штедро преливају, ни у пени што шуми и буја, "већ у Озвезданој несазнатљивости". Очигледно шампањ има своју велику тајну, тајну своје "Озвездане несазнатљивости", а да се та тајна сазна, треба питати *Нетког*, дакле, неког тајанственог, znalца шампањске тајне, кога свакако треба пронаћи, ако не за живота, онда "макар посмртно. Јер ко год икад бејеше *Нетко – Тамо* је".

А један такав ко "бјеше нетко", добро познат не-свакидашњи јунак наше епске поезије, рекло би се целокупне српске културе, традиције и цивилизације, јесте Страхинићу бане, један од великих јунака оне поезије која пева о човековој врлини. И он је од оних људи који су аристократе рујног вина – тог епског шампањца. Он га не пије са сваким, већ са онима који знају најопојнију тајну вина, а то је врлина, која се сва открива баш у озвезданој несазнатљивости, то јест као добро које човек чини упркос свему, ако треба, упркос свима, па и онима најближим око себе, као што и Бановић Страхинца

то чини. Тајна је, дакле, у врлини, најопојнијој лепоти егзистенције.

Овом имплицитном алузијом на јунака српске народне песме открива се и имплицитан разлог због којег Марковићев наратор нема снаге да отвори своју боцу шампањца. Наиме, и он осећа да нема са ким пити вино шампањско, то јест пити са самог врела врлине, са врела највеће егзистенцијалне озвезданости, тако несазнатљиве у оностраности као да је највећа тајна. Па му је утолико и та озвезданост постојања драгоценија, и никако не би хтео да је оскрнави.

Исписујући ове кратке прозе, своје слободне списатељске етиде, без великих тема-повода, догађаја и личности, али са најлепшим уметничким темама, асоцијацијама и конотацијама и распо­ређујући их по азбучном реду, од почетка до краја азбуке, па и после тог краја, Марковић успева да тим својим етидама обухвати, заправо, сав човеков живот, од рођења до смрти, од појединачне до колективне егзистенције, и у најопштијим аспектима, од метафизичких и есхатолошких до аксиолошких. Двадесетак година после *Хазарског речника* и Павићевог експерименталног динамизовања књижевне еволуције коришћењем речничког начела за обликовање нарације, три наша писца настављају тај експеримент сваки са својим иновацијама и новим померањима у књижевној еволуцији. Али, осим тих разлика у примени истог начела обликовања, постоји, како се то показује у упоредној критици ових дела, једна друга разлика између Павића, на једној, и Јосића, Вуксановића и Бели Марковића, на другој страни. Док је Павић начинио заокрет према постмодернизму, ова тројица праве отклон од постмодернистичке поетике и приповедање азбучним редом развијају не толико на мета-поетичкој пракси градње разграђивањем једних и стварањем нових софистикованих форми, коли-

ко на поетици и пракси артикулисања егзистенцијалног доживљаја. Ова разлика, која се не тиче приповедне форме, већ укупног уметничког утиска није мање видљива, но се још боље види у овим делима која су ова четворица писаца написала по истом моделу обликовања приповедне форме.

Па тако, на пример, за примену лексиконског модела у литерарне сврхе Павићу припада првенство, најпре оно које се не може угрозити, пошто им он претходи, дакле, првенство у времену, а онда, али само у понечему и донекле, и оно које се може угрозити, а то је у обиму и разноврсности иновирања форме, односно квалитету уметничких ефеката.

Међутим, тројици писаца који су прихватили Павићеву иновацију лексиконског приповедања и тиме подигли значај тог Павићевог еволутивног искорак пошло је за руком да сваки на свој начин модификују ту иновацију и, што је још важније, и да постигну и друге резултате како у равни еволуције књижевног обликовања, тако и у равни уметничких квалитета и укупног уметничког дometа, и то у таквим размерама и ефектима који значе нову промену у књижевној еволуцији, можда не прву после постмодернизма, али, свакако, сасвим недвосмислену. Оваквим и сличним иновацијама и уметничким дometима обеснажује се еволутивни потенцијал постмодернизма, а постмодернистичка поетика и пракса потискују у други план, у сферу стандарда, и маниризма или епигонства. А сваки од тројице Павићевих следбеника, а могло би се рећи и мајстора постпавићевског приповедања азбучним редом успевају да постигну и такве уметничке ефекте који су павићевској списатељској поетици и пракси недостижни.

Све ове сличности и разлике између Павића и његових следбеника у приповедању по речничком начелу виде се, као у жижи, у оном можда

кључном аспекту књижевне уметности, а то је артикулација егзистенцијалног доживљаја и односа према стварности. Павићево врло инвентивно имагинирање слике света колико год било раскошно и живописно, не индукује ни изблиза тако раскошан и интензиван доживљај егзистенције, већ га, напротив, ублажава, у тежњи да га остави по страни. На таквом поетичком усмерењу би се могло и инсистирати аргументацијом до које сам Павић није хтео да иде, наиме, до објекције да историјска стварност и не заслужује јаче емотивно ангажовање. У *Хазарском речнику* Павић се не труди толико да свог читаоца укључи у историјску стварност, већ му је описује као нешто у чему он нити може, нити треба да учествује више од незваног госта. Павићево доиста сугестивно имагинирање је усмерено на то да читаочево суделовање у причи ослободи егзистенцијалног притиска и проведе читаоца кроз историјску стварност као кроз имагинарни луна парк или маскенбал прошлости, много занимљивији и шаренији од било које историје и било које стварности.

Остала тројица писаца, напротив, не следе пост-модернистичку поетику, но се труде да слику света обликују тако да интензивирају читаочев доживљај егзистенције, па и у обичном свакодневном призору, кад узму да га опишу, покушавају да открију меру и интензитет егзистенције, да причом развију и рафинују егзистенцијални сензибилитет. У прилог оваквом поетичком усмерењу сасвим супротном павићевској поетици, могло би се упозорити на то, мада ниједан од тројице писаца тог супротног усмерења не иде дотле да каже и отворено, да човекова историјска стварност, свеједно да ли некадашња или садашња, ако и не заслужује емотивно уживљавање, нити било какво емотивно ангажовање, не треба да буде разлог да уметност, дижући руке од за њу до те мере неподстицајне историјске стварности, оду-

стане од артикулације човекове емотивности и егзистенцијалног сензибилитета. Можда је притисак егзистенције постао сувише тешко оптерећење за уметност као царство лепоте, али која то лепота може надоместити губитак емотивности и егзистенцијалне осећајности из свог видокруга и поља властите реализације?

Ако је Павић, речено књижевноисторијски, у предности над тројицом својих следбеника у приповедању азбучним редом зато што је то учињено пре њих, онда су они, с друге стране, да ову анализу приповедних форми завршимо књижевнокритичким дистинкцијама, кад смо већ стигли догле, успели да у нечему другом надмаше њега, дакле, не у лексиконском обликовању приповедних форми, већ у уметничком покушају да свој уметнички одговор стварности и то своје трагање за лепотом наставе баш под притиском егзистенције и артикулишу га у окриљу човекове несмањене емотивности и егзистенцијалне сензибилности, односно човековог пуног постојања.

Реч је, доиста, о сасвим различитим поетичким усмерењима, а разлике се не тичу толико уметничког поступка и форме, већ саме поетичке и естетичке суштине уметничког обликовања. Свако од та два поетичка усмерења, уосталом, као и сва остала, има свој еволутивни потенцијал, без обзира на своја ограничења, а онда кад се и једно и друго потврде несумњивим стваралачким донетима, као у овом примеру, онда је то прилика за подробније аналитичке, подстицајне и за изоштреније вредносне процене, најзад, и за књижевнокритичко опредељивање, прилика којом смо покушали да се користимо до краја.

## Савремена српска приповетка НАЈБОЉЕ У 2006.

Ђорђе Писарев

*Нисам, наравно, ни толико луд нити толико бахато претенциозан па да, у пет збирки приповедака које су се појавиле у једној години, 2006, тражим сличности у, на пример, наративном поступку, типовима приповедања или односу према стварности. Лабаво их везује појава у истој години, што је, сигурно, само игра случаја, али је исто тако сигурно да је најважније што их спаја то да су одличне књиге које потврђују вештину и таленат писаца Ота Толнаија, Горана Петровића, Александра Гаталице, Игора Маројевића и Јовице Аћина, али и непобитно казује да се у Србији, и даље, пишу добре приче и оповргава готово устаљено мишљење из протеклих деценију или две да је дошло до оскудице у књижевној продукцији прича јер су се, гласи ова заблуда, мање-више сви прозни писци, а богами и песници, "прешалтали на курентнију робу", роман.*

ТОЛНАИ – Деценије луцидног приповедача Ота Толнаија затворене су у отворену књигу изабраних прича *Крволочна зечица* (Ото Толнаи: *Крволочна зечица*; Избор и превод с мађарског Арпад Вицко; Стилос, Нови Сад, 2006); колико је, наизглед, Толнаију "било лако" да дође до ове опсежне књиге, настајала је годинама, комад по комад, фрагмент по фрагмент, као пазла којој последњи комадић, последња убачена прича даје пун смисао и интензитет, толико је сада критичару тешко да је

обухвати једним погледом... Дисперзивност тема, односно одсуство центра (глобалног оријентира) јесте оса Толнаијевог писма, а приватна-лична митологија перцепције света основна стратегија која се потврђује (понајвише) у циклусу "Приче из робне куће": човек кога је обријао слон, три спрата подводно, зебино гнездо, рак, коњ у робној кући, музичко кијање, леци, човек који је оседео, детектив робне куће, Тарзан, теоретичари и провалници... Заиста, има ли и медитеранске спужве у робној кући "Нови Сад" и има ли бољег примера за већ именоване "хронике микросредине" Ота Толнаија? Затворен или изгубљен у супермаркету, Толнаијев јунак свакако, знано је, није први коме се то десило од када је наша мала планета постала једно мало село. С тим предусловом, Толнаијева робна кућа "Нови Сад" постала је огледало универзума, микрокосмос који је способан да задовољи све наше сензације. Хеј, шта је Свет у поређењу са робном кућом! Наравно, да не буде забуне, "Приче из робне куће" нису само Знак, напротив: њихова заводљива литерарност чини од њих мали, слатки роман који се ишчитава са задовољством које нуде његова "собраћа", попут Бредберијевог *Маслачковог вина* или слатког романчића *Кварт Тортиља Штајнбека*. Шарм "откаченог" сижеа са дозираним наносом фантастике из прича о робној кући мета-стазирао је у Толнаијевој разноврсној оптици у стварносну, прљаву прозу у "Гастарбајтерској причи". Доследно изведена, без остављеног простора за грешку: прича је заправо "писмо жирију конкурса за најбољу причу листа Мађар Со", а њен "писац" неки војвођански гастарбајтер у Немачкој, који за један радни дан центрира шездесет "мерцедесових" врата и који више не станује у бараци. Чудноват нанос ангажованости не треба да збуњује у Толнаијевој причи: он је писац којем су све мајсторске игре (жанра) познате. Циклус "Цвећарска улица" је скуп кафкијанских причаца у којима

"мале" ствари и "мали" мотиви творе специфичну Географију Свакодневице Друге Војводине, а једна од јунакиња, нараторова-љубимица-крволочна-зечица чак дарује овим изабраним причама и име. Поменута Толнаијева "географија" функционише и у другим причама: Кањижа, Тиса, Палић, Сента, Суботица. "Стварни" доживљаји и духовне пустоловине његових јунака, затворених у лабилне а препознатљиве координате, од самих места чине литерарно-митску област измештену из стварних, реалних граница, творећи забран маште који омеђује сигурна рука списатеља затвореног у свом микро-универзуму: "И седећу горе, поред натрулог обућарског калупа, или доле, за црним писаћим столом, међу палмама, ноћним фрајлама, рододендронима, оловним жилама у овом осветљеном излогу, с пушком о рамену, с пиштољем за појасом, с големим псом поред ногу, те ћу тада, коначно, опуштених мишића стезати, затезати чврсте чворове, још чвршће, небеско-плаве омче мастила".

ПЕТРОВИЋ – Горан Петровић нас је већ навикао на приповедну прозу писану беспрекорним језицом, са обиљем блиставих слика које дефинитивно потврђују аутентичност и таленат аутора који вешто осликава тренутак у коме се, данас, затекао писац: циљ, знамо то већ неки број година, није (само) реално приказивање стварности света у коме обитавамо, јер се постмодерни човек коначно заситио подражавања голе реалности. Свет литературе у добрим књигама, рекао бих са потпуном убеђеношћу, више не може да буде настањен само добро пресликаним моделима јаве: сада га чине, а то убедљиво потврђују приче и романи Горана Петровића, аутохтони јунаци и догађаји који обитавају у посебном просторном и временском континууму, паралелном свету који има тежину и интегритет једнак стварности

у којој живимо ми, обични јунаци ових својих обичних живота. Док је то, раније, поготово у романима, али наравно и у причама, покушавао и углавном успевао, да досегне фантастичким отклоном, у књизи прича *Разлике* (Горан Петровић: *Разлике*; Политика/Народна књига, Београд, 2006) Горан Петровић без зазора обрће списатељску блузу на наличје и реалистичким проседеом стиже до истог кулминирајућег ефекта: од стварних, "голих" ликова и реалног топоса, попут биоскопа "Сутјеска" у продуженој, сјајној приповеци "Испод таванице која се љуспа", гради свет који се претвара у митски, означен простор једног од могућих живота, баш као што и његов јунак из ове приче, за коју је већ примећено да је "потенцијални роман", кино-оператер Шваба Монтажа, од остатака кадрова мноштва других филмова сачини и свој монстер-филм: "Смењивало се свега неколико кадрова ратног филма са свега неколико кадрова вестерна. Трагедија би била прекидана комедијом. Љубавни филм се прожимао са лаганом порнографијом. Па би се појавиле слике дечијег, луткарског филма. Настављене кадровима журнала. Били су ту измешани делови филма страве и ужаса са деловима документараца сниманих у славу природе..."

ГАТАЛИЦА – Прилично незапажено, бар када је шири круг читалаца у питању, прошла је приповедачка књига Александра Гаталице *Дневник поражених Неимара* (Александар Гаталица: *Дневник поражених Неимара*; Завод за уџбенике, Београд, 2006). Сачињена у форми дисперзивног, лабавог романа, осам повести у њој баве се чудноватим догађајима у београдском насељу Неимар-Котеж између година 1944. и 1948. Дакле, време када у Београд стижу нови ослободиоци. Приче које очаравају интригантним судбинама јунака који покушавају, и углавном не успевају, да се

снађу – и преживе – у новом времену и правилима које прописују комунистички идеолози на еуфоричном победничком таласу. Широк сижејни замах луцидног, маштовитог и прибраног приповедача Гаталице открива нам унеколико измештену судбину руских емиграната, пијанисте Андреја и грофице, у причи "Памјатник руских пијаниста", трагичне судбине младића са Неимара који безуспешно покушавају да избегну присилну мобилизацију која ће их одвести на стратиште Сремског фронта, али и необичну повест о мултипликовању слика познатог београдског уметника који јесте, у време окупације, насликао портрет немачког генерала Шнеклбергера, да би онда, невероватним обртом, из понора ратних година, испливала читава серија ратних портрета непријатеља нове власти, и сви су били потписани именом несрећног сликара, Мите Поповића, који је у смрт отишао сигуран само у једно, а то је да их није он насликао.

МАРОЈЕВИЋ – Транзициони Медитеран 21. века уверљиво, новореалистички предочен у књизи прича *Медитерани* Игора Маројевића (Игор Маројевић: *Медитерани*; Лагуна, Београд, 2006) можда је понајбоље, готово емблемски, приказан у причи "Вагон друге класе" где Америчанац, господин Мајерс, после посете сину који студира у Стразбуру, покушава да се врати кући у сасвим, евидентно, другачији цивилизацијски код: "За почетак је извукао десну ногу из лабавог сендвича стопала двојице мушкараца. Привикавајући се, загледао се у сапутнике. Чинило му се да никад на мањем простору није видео толико боја, чак нијанси људске коже. Једино што му се у вагону учинило познатим одраније, било је нешто од израза на лицима људи. Била је то хронична истрошеност, какву је сретао на лицима радника из предграђа америчког Северозапада". Када бу-

де опљачкан, Мајерс ће схватити дубину неразумевања која влада између те две споменуте цивилизације. Наравно, не треба да чуди вешто одабран наслов који Медитеран означава у множини: које су, уопште, додирне тачке између Шпаније, Француске, Италије, Боке Которске, Београда, Албаније, Малте, Египта... и да ли је уопште могуће да чувени аргентински фудбалер Марио Кемпес функционише у Албанији, или да порно дива Моана Поци, Ћићолинина другарица, заврши на улицама Боке умешана у борбу нејасних интрига медитеранских мафија?

АЋИН – Никако не могу да се одлучим ко су заправо бољи читаоци приповедака Јовице Аћина: они, меки попут плишаног меце, с благим осмехом и тајном страшћу која се открива тек у светлуцању седефних дугмади-очију, или они неприкривено заогрнути сјајним, оштрим крзном, са очњацима који откривају продорне и моћне звери спремне на скок, ударац, а тек потом уздах? И, уколико сам допустио не баш темељно теоријски ("Не баш?" Ма, ни толико овој теорији не треба оставити као покриће!) засновану поставку о две врсте читалаца, које је Аћин имао на уму када је исписивао своје приче у књизи *Прочитано у твојим очима*" (Јовица Аћин: *Прочитано у твојим очима*; Стубови културе; Београд, 2006)? Канда, и једне и друге! Основна недоумица која се назире у његовој приповедачкој стратегији тиче се односа (творења) збиље и фикције. Како приказати (створити) живот, а истовремено, са читаоцем, склопити пакт: да, знам да је све ово "само" литература (ово је "само" говор), али ипак, признајем, догађај/доживљај (сензација) није подређен реалном искуству у животу. Напротив. Када све прође, трезоровано у нашој свести (сећању), зашто би доживљај приче био неравноправан у поређењу са (истински) доживљеним? Рекао бих да је, на сву срећу, живот

надвладао мајсторство/вештину писца и нисам баш ни сигуран да Аћин тога није био свестан. Јер, шта (му) вреди што је *прочитао у нашим очима* – баш као што не вреди ни што смо ми, освешћени читаоци, прочитали у његовим (како он то каже) опис њихове (наше) борбе у пола речи, када је убедљивост слика и осећања надвладала све књижевне конвенције, од цитата и алузија, до методе и средстава? Пронађени рукопис у причи "Преписани извештај о љубави и објашњење"; десадовска енергија у "Убиј ме ако хоћеш"; кортасаровско-сабатовска магија у "О мачевима и речима"; заносни ритам Булгакова и Бабеља у причи "Црни ролс-ројс"; "стари" Аћин у "Сузама и коментару"; (пост)модернистичка играрија са непосредном комуникацијом писца и читаоца на уводним и закључним страницама ("Дошапнућу вам да сам" и "На списку за брисање")? Сјајан каталог фикција, "једење прича" прозног виртуоза али, то је већ виђено. Но, што изгубиш на мосту, добијеш на ћуприји, а за то је довољна и једна од прегршти блиставо ухваћених слика, попут оне у "Могао бих да заволим ту девојку": "Срео сам је у пекари где смо обоје куповали хлеб од кукуруза и она ме је погледала у очи, а ја сам у њеним очима могао да прочитам да јој се не допадам и да ми никад неће поћи за руком да јој се допаднем, па макар се у њу заљубио на смрт". Како год, довољно да читалац, затварајући корице књиге, закључи, баш као и наратор у једној од Аћинових прича, да ће ово бити добар дан, барем на први поглед.

*Пет добрих приповедачких књига у протеклој књижевној сезони, мало ли је? Добра је то година, и на други поглед!*

НАЦРТ ЗА ЈЕДНУ ФЕНОМЕНОЛОГИЈУ  
ЗЕМЉЕ У ДЕЛИМА ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА  
И БОШКА ИВКОВА

Часлав Ђорђевић

Оваква насловљеност теме, иако не најоригиналнија, сасвим је у духу са приступом који за предмет рецепције узима само полазну, првотну слику, суштину или ејдетску редуkcију, нешто што ми се наметнуло при првом читању Вељка Петровића, а без чега се и не може замислити вредност његовог дела. Та почетна, првотна слика, односно тај његов утемељени еидос је ова *земља, равница, Војводина* са свим њеним садржинама: раванградским миљеом, паорским стаништима, салашима, менталитетом, језиком, обрасцима размишљања и живљења... Та опчињеност феноменологијом Петровићеве земље још једном је добила на интензитету и дејству када се почело са ишчитавањем једног другог писца, боље рећи песника војвођанског поднебља, такође коренског равничара, Бошка Ивкова. (Овде се мисли на његову *Читанку Војводине*, са јединственом насловљеношћу, *Земља и раиће*, у до сада осам књига.) Јавила се потреба да се уђе у контекстуализацију њихових уметничких доживљаја и транспоновања равничарске земље/Војводине, не због тога што су њих двојица Раванграђани, већ из разлога што су имали дара и умеће да дотакну искон земље, да ту земљу осмисле митском димензијом, али и да поетизацијом одређених феномена и поетизованим рефлексацијама о земљи као прапочетној суштини ухвате њено пуно дама-

рање, повремено доведено до немерне космичке пуноће.

*Земља* код Вељка Петровића и Бошка Ивкова увек фигурира као домаја или пак регионални простор (у ширем смислу); затим као атарски (у ужем смислу те речи), али и као паорски, салашарски посед, иметак, тј. егзистенцијалан оквир у коме је запис о судбинском генерацијском трајању, без којег нема укорењавања и вере у силу живота. Напокон, у делу Бошка Ивкова земља је обухваћена и као материја јер је "Матер материје", суштина, јер за њу време не постоји. Васељенска је.

Земља као фасцинација нашла је место у поезији Вељка Петровића (нпр. "Ратар", "Војводино стара, зар ти немаш стида?", "Кад сељак умире"), у његовим приповеткама; а кад ни то није могло да упије сву његову опчињеност њоме, све преостало преточио је у своја два позната есеја "Похвала равници" и "Бачка зими". У Бошка Ивкова дах и "немушти" говор земље и стотине језика равнице своју поетску артикулацију нашли су у песмама, мноштву рефлексивно обојених лирских записа, дневничким бележењима, у надахнутим есејима, од којих су неки и антологијски и незаобилазни када су у питању поетске презентације и феноменолошка промишљања равнице/Војводине.

Равница, на први поглед само монотono и заморно обличје земље, у сликама и дискурсима ова два писца открива се као оптика једне просто немерљиве отворености и огромности која, на тренутак, збуњује, смара, успављује или застрашује. Има и разлога. Придошло биће са усталасаних и брдовитих простора – то Вељко Петровић у есеју "Похвала равници" најбоље уочава – осећа се усамљено и смањено, као да је изгубљен детаљ међу световима. То је тако све док се оно брани отпором и дистанцом с обзиром на њену превелику, свемирску отвореност, док се не осети

делом ње, тј. док не почне широким погледом, личним активизмом, духовним и физичким, да се распростире по њој. И тек када се сроди са њом, нађе у изобиљу њеног рашћа, биће почиње да схвата како је равница, та војвођанска земља, тиха и мирна. А то, само по себи, упућује на чињеницу да правог орођавања са равницом нема без присности и урањања у њу, без вере у снагу и силу живота која извире из ње, и коју најбоље оличава обиље рађања, "нагомилана енергија" и "густина крви" у паору, његовој распојасаности на славама, свадбама и чардама. Биће тек тада почиње да осећа како је та земља "жива и топла" ("Похвала равници"), дионизијски изобилна, како је "велика и дубока. Висока" (Бошко Ивков), и тек тада човек почиње да схвата да све што је пасивно, мало, издвојено и појединачно, па ма у ком то облику било, нема значаја, нити има правог смисла; битно је само оно што се нуди као *много* и *обимно* јер мисао, када се нађеш на тој и таквој земљи, увек вуче "ка ширини, величини и множини" (приповетка "Мица"). Све се у равници умножава, преплиће, садејствује и бива целина: и "то је нешто од чега се груди шире". У њој се грли земаљско и небеско, блиско и далеко, пролазно и вечно, мртво и витално, анимално и људско. И на том простору – све је ћутање и говор и све занос сунцем, облацима, звездама и рашћем, кроз које земља креће према небу, поетизује Бошко Ивков у својим надахнутим и с мером скројеним записима. По њему, рашће је пропињање земље да се што више досегне небо; преко рашћа настаје "сватовање и венчавање неба и земље".

Када Вељко Петровић пише о земљи, овој и овде, он то чини двојачко: декларативно, као у "Молоху" и "Буњи", или пак своју полазну мисао пројектује у мање и веће слике, односно у приповедне секвенце, обликоване с видном афективношћу (као у "Салашару", "Мици", "Мужјаку"). Друго, када

он говори о земљи, више на уму има земљу као посед, салаш, омеђан егзистенцијални простор у чијим се границама остварује човек равнице. Али, при томе, салаш остаје примаран топос равнице, њен *празнак*. Наравно, ова дедукција се не односи на његова два есеја, која у себи носе универзални беседни дискурс о равници, на начин на који ће касније есејизирати Бошко Ивков ("О равници", "О селу", књ. 1).

Бошко Ивков у својим записима/есејима, када дивани о земљи, доноси већи опсег тога захватања; пред читаоцем распростире далеко већи број упризорења и дескрипција, често и у репортажном маниру; у њега је много више феноменологије најразличитијег порекла, с оптиком која обухвата све: паорско двориште, кућу и башту, сокак, путеве и путелке, њиве, канале, баре и њихово разнородно настањење, изобилан и преобилан живот равнице, те њен дослух с небом и звездама, са ветровима, кишама и мразевима, а понајвише дослух човека и земље, комплексност тог саодноса који за последицу има профилацију и детерминисаност равничарског менталитета. И све је то у њ речено са страшћу и намером песника равничара да кроз суптилна језичка ткања читаоцу покаже како је равница "непрегледно многолика и невидно широка, дубока и висока" ("О Војводини једној јединој", књ. 7), али и да би дао убедљив одговор на многе скривености које она у себи недри, а Вељко Петровић слутњама и непогрешивим и импресивним отисцима на својој души, пре свих потоњих, исписује.

Ивков равницу види као неизмерни "божји длан". И тек када се нађе на том "божјем длану", човек се почне "осећати бескрајно малим и ништавним у том безмерном простору неба и земље, усред океана свежег ваздуха, који као да би се могао грести", али, истовремено, он се почиње "осећати и те како величанственим у свој својој

мајушности и ништавности", јер управо, усред те равнице, биће долази до спознаје да је "свеколика васељена грађена све само од мајушног: од травке, зверчице, људи и звезда, које су такође мајушне у свевасељенској свебескрајности...", промишља Бошко Ивков ("О изласку у атар", књ. 7). О том *длану* и таквој космичкој представи говори много раније и Вељко Петровић у својој "Похвали равници", али о равници као "родитељском длану који те држи спрам звезда". Вељко је, пре свих, започео са равницом кроз говор антиномије: коначно – бесконачно, пролазно – вечно, сићушно – огромно, тј. микрокосмично и макрокосмично, а опет са сазнањем како је све сливено у једно универзално и свевремено. Он ће рећи да се у равничара понајбоље јавља "осећање о томе да је његов свет, истина, ограничен, али да је непосредни део недокучиве, божанске целине..." Зашто је то тако? Стога што "нигде и ниодале не види човек толико звезда, нигде не осећа ону везу својих кратких тренутака с њиховом вечношћу, својих ситних корака и спотицања с њиховим космичким колутањима и нечујним катастрофама" ("Похвала равници").

У равници све је упућено једно на друго; све је у дослуху, у праисконској вези, јер све је земља: и биљка је земља, и кућа је земља; земља је човек и све је у неком кружном току: земља пролази кроз биљку, биљка кроз човека и животињу – биљка се поново враћа земљи и тако у бескрај (Бошко Ивков).

Зато је код равничара тако много апологије и земље и рашћа уопште, јер нигде толико тога колико у равници. Посебно када је реч о усеви-ма. То је та импресивна вегетална сила која једина може равници дати пуни смисао и пружити представу о њеној питомости, мекоти и бременитости. На то упућују и Вељко Петровић и Бошко Ивков.

Посебно место у поетизацији земље Вељка Петровића има и човек, паор, салашар, бирош, такође изданак земље, у коме се зачињу и из кога исходе сва поимања и представе о земљи. Он добро зна да мора увек остати у што приснијем дослуху и хармонији са земљом, уз потпуно предавање њој, да би могао узети од ње онолико колико јој у својој посвећености даје, помирен с њеном моховљевском, прождиначком ћуди.

У том смислу – сугерише Петровић – земља не трпи велике снове, светске идеале и пропињања амбиције, поготово не ако су надилажење њених свакодневних потреба и иду даље од линије хоризонта. Стално мора да се има на уму да је "земља мера вредности" и да се увек осећа као "душевна потреба" човекова, а то се, опет, не може ако се, док се хода земљом, не послушкује њен говор и не истражују "њена суштина и нарав", уверава Ивков.

Умањивање интересовања за земљу је, у ствари, занемаривање оне силе или теже земље која одређује све – изглед човека, начин живота и размишљања, језик и модулацију говора. Ни имагинација, ни мисао – ништа не иде изван тог материјалног, просторног видокруга, а на језику је да то потврди као опсесивну, како видну, тако и скривену датост. И док је тако – равница светли у пуној својој просперитетности. А јави ли се мисао да је прави живот негде другде, изван датог видокруга, настаје – фигуративно речено – урушавање паорских станишта; настаје умир земље, смрт паорске куће, смрт паора, потонуће онога у коме је проклијала сумња у снагу и силу земље, односно у њену антејску моћ и дионизијску свежину и обнову.

Човек равнице не само да је рођен и пореклом упућен на земљу, предат земљи, већ јој се и сав предаје, да би се са њом што више слио и део ње у себе уградио, ако се тако може рећи: "Баш од

земље, племените, учио се овдашњи равничар трпњи и стаменој опстојности, баш од тог неба безмернога – којег је у равници далеко више и од земље! – приучавао се благости, а од ових биљака, тих најмножинскијих бића ове нам домаје, срицао је и стицао немушт, а речит, мудри науч кратковеке пролазности и истовремене обнављајуће свечности..." (Ивков: "О Војводини једној јединој", књ. 7). Имплицитна порука Вељка Петровића и експлицитна Бошка Ивкова јасна је: равничар обрађује и уређује земљу, али и земља обликује њега; изнутра и споља, ваја га. Земља се, дакле, јавља као моделатор физичких и менталних својстава паорског бића. Вељко Петровић је његову антрополошку димензију сагледао, махом, у сликама, а Бошко Ивков у топло-флуидним рефлексјама. Петровићев јунак Марко Бикар из приповетке "Мужјак" парадигма је, наиме, за антрополошку фигурацију равничара: омален, јаких ногу, кратких прстију, великих плећа, округле главе, дебелих усана. Земља и вековни послови на њој су га, кроз генерације, извајали таквим. Таква својства се осликавају и на потомцима. Ту набијеност споља прати и унутрашња једноставност, привидна простота, редукваност у перцепцији, језику, и сведеност на конкретно, основно, а што поприма обележје унутрашње "тврдоће". То и није ништа друго до стапање са земљом, укореењивање у земљу, у себе, при чему и утисак о монументалности бића које све може и у свему што је везано за земљу налази себе, као у Вељковој приповеци "Мужјак". Јунак ове прозе све узима, сваком послу на земљи се потпуно предаје, сигуран у себе, у своју снагу, непрестано и на сваком месту исказујући вољу за поседовањем, вољу за моћ. Он је, за разлику од других, свој ослонац нашао у земљи и у самој себи, па је зато и такав – усправан и несаломив.

И Бошко Ивков уверава да је паор, тај најаутентичнији изданак земље, особит менталитет и посебна психологија, и да га одређује једноставност, да је само "наоко спор и тром као земља"; да је темељан, да не брза ни у чему – ни у послу, ни у размишљању, ни говору, нити у ходу; у свему делује сталожен. Сталожен и стабилан у поређењу са окружењем и збивањима у том ближем и даљем окружењу; конзервативан у поимању света, у односу према самом себи, јер не познаје многе унутрашње мене, јер следи памћење, искон, традицију живљења ("Укопава се у постојеће, затечено и наслеђено, невољко било шта мења, чак и када је промена у његовом белоданом интересу"). Њега природа учи "стрпљењу и трпљењу", стога он – закључује Ивков – познаје само еволуцију, док су му револуције стране, јер нарушавају ту његову слеглост с временом, тј. стаменост понетог му трајања; јер нарушавају његов склад са земљом и са свим васељенским око себе, које он поима, а никад не изриче ("О селу", књ. 1).

Спорост је, рекосмо, и у паорском говору и његовој интонацији, развученој и без великих таласања. А зашто је то тако, постаје јасније када прочитамо рефлексiju Бошка Ивкова о том говорном феномену у лирском есеју "О биљци и паору" (књ. 1), у ком каже "да тај и такав, спор и отегнут говор, долази од споре и недогледне равнице, од бескраја неба, од троме равничарске реке, од устајалих бара, ритова, мочвара и мртваја, од земље у глувилу и биљке у ћутњи, од следе магле и цмољаве тоње што по васцели дан окапљава с голих грана..."

Говорећи о земљи као простору у маломе, већ смо указали на констатацију да је *салаш* у приповеткама Вељка Петровића омеђен и редовни топос на рељефу равнице. А сада да ту мисао о салашу и наставимо. Тек с Вељком Петровићем и његовим не тако многобројним, али зато мону-

менталним салашарским сликама, дакако и поетизованим размишљањима о салашу и салашарима Бошка Ивкова, могу се на најрафиниранији начин спознати и многобројни аспекти човековог трајања на њему.

Понет салашем као микрокосмосом у равничарском, наизглед бескрајном макрокосмосу, песник Бошко Ивков ће надахнуто записати: "Салаш у равници је капља млека под модрим небом у дну видика". А затим: "Од свих људских грађевина, канда ништа није толико срасло са земљом и толико сливено с небом колико – салаш, и сам земља..." ("О салашу и салашару", књ. 7). Салаш је у Ивковљевом доживљају и пројекцији "усправна земља". Он, по овом песнику, у тој својој наглашеној издвојености, уоквирености и усамљености, налик малом острву усред океана биља, оличава "дивљу слободу и слободну дивљину"; оличава људску "препуштеност себи" и "слубљивање с биљкама и животињкама", те да је салаш управо "самопроналажење изворног себе", да је "сабирање себе" и "укорењивање себе", при чему субјекат, у том окружењу, себе доживљава као с неба бачен и остављен "васељенски елемент". Упућен на самоћу и самога себе, салашар – по Ивкову – непрестано "проширује и продубљује себе у себи, како би га било што више и што дубље..." И тек након ових и оваквих Ивковљевих мисаоних изведеница, читаоцу дела Вељка Петровића постаје још јасније откуда тако необично "снажне индивидуалности" и "јакост" неких његових ликова, као што су Марко Бикар или пак Бабијан Липоженчић. И један и други, свако на свој начин, делују монументално када су у покрету и замаху, али само у свом аутентичном амбијенту, на салашу. Изван салаша, свако ко се удаљио, постао је несигуран, промашен, изгубљен. И тек читајући Бошка Ивкова, неупућен читалац долази до праве спознаје откуда толико немушних Бабијанових "језика" у новели "Сала-

шар", тј. његовог умећа да "продуцира" све што, старо и младо, лети и хода по салашу. Кључ за разумевање ове датости је у тврдњи Ивкова – да је салашар искључиво упућен на конкретан свет око себе; свет са којим је он у дослуху, сагласју и сталном дијалогу: "Живо разговара са марвом, живином, голубовима, керовима и мачкама (...), са својим воћкама у окопу, с дудом крај ђубришта и с багремом у међи. И вранама ће он имати шта да довикне (...). А почешће наглас разговара и са самим собом..." ("О салашу и салашару", књ. 7). Ивков у елаборацији тог "сљубљивања" салашара са светом на салашу иде даље и бива још конкретнији, као да на уму има Бабијаново умеће и представу осликану у Петровићевој приповеци. Салашар, паор, "прихвата све језике створова, бића с којима живи: он мекеће, грокће, кокодаче, квоца, кукуриче, гагаче, сикће, квакваче, рже, њишти, блеји, пућпуриче, режи, кевће, лаје, заурлава, завија, муче, риче, реви, мијауче, мрњауче, пијуче..." ("О селу", књ. 1). Дакле, ослушкивати, стално испитивати језик живог света око себе, уносити се у "говор" тога света, учествовати у том говору и тако бити не надсвет, већ неразлучиви део тог света, природно и безазлено интегрисан с тим светом – јесте скривена смисленост и Бабијанових жеља и намера да се "продуцира" немушти говор тога света, а не испразна инфантилна игра једног остарелог човека, каквом је отуђени људи виде. А то је, опет, доказ да све то делује карикатурално и да, заправо, нема правог смисла изван природног окружења, у наметнутим околностима, као што је то жупанов раскошан стилизовани дом.

Вељко Петровић у причама показује да се човек према земљи и ономе што она даје – снагу и силину живота – мора односити са преданошћу, заносом и осећањем које иде до побожности. Али пре него што побожност према земљи овлада њиме, човек мора "толико [да] срасте с њом, да се изједначи

с њеном децом, с биљкама, и прими сву њихову пресноћу и питомину" ("Главчина"); да се надахне њеном скривеном суштином и метафизичношћу, као што је то у приповеци "Запаљено жито". У овој приповеци однос према земљи је однос према житу, а сам однос према житу је и однос према Богу (оно је божији дар) и према животу. Одрећи се земље (продати, изгубити на коцки, занемарити је и не обрадити) равно је губитку властитог Бога. Стога и очекивано делује туча у овој приповеци због земље која се на силу одузима и даје колонистима. Али, оно што је изненађујуће и што колектив не одобрава и не прашта јесте паљење жита, из протеста. Паљење жита се доживљава као атак на Бога, позлеђивање самога Бога. Зато и не чуди толики гнев и хула на Бељанског који то чини. Замера му се што је заборавио на искон: на чињеницу да је у житу "божја кишица" и "божје сунце"; да је оно "причест и храна", "хлеб господњи" и, у еухаристији, "Христово тело". Ту метафизичност, са хришћанском подлогом и погледом на земљу, носи паор Вељка Петровића, само наизглед прост, плитак и једностран.

Када је реч о паору, салашару, треба истаћи као незаобилазну чињеницу и то – да њега карактерише *виталност* и *постојаност*, што исходи из предања којим се са предака на потомке преноси смисао живота, самим тим и непресушна вера у живот, па ма колико он био тежак; вера и у оно шта се ради и како се ради. Све у свему, то и није ништа друго до вера у земљу, у њену снагу и моћ. Резултанта је – вера као "сила живота" (Толстој). И све је тако док се биће укоренеује у земљу, а преко ње и у себе. Поремети ли се та усаглашеност и биће крене за другим, дотад непознатим видокругом, поколебаће се и "вера у силу живота" јер корен бића није више у земљи; земља престаје бити ослонац. Да је тако, посведочују и неке људске судбине уметнички уобличене у једном броју приповедака Вељка Пе-

тровића. Судбину таквих најбоље симболише из корена ишчупан багрем који, након дугих копњења и душевних роптања у граду, по благу, на салашу, вуче адвокат Паштровић, одбегао од градског света ("Буња"). Изваљен багрем је симболична пројекција адвокатовог удеса, након што је оставио салаш и порекао интегративну снагу земље, с којом иде и вера у себе. У том помахниталом чину, када сумануто вуче изваљени багрем, садржано је све: кајање, сва његова носталгичност и сав бол због "пресађеног" себе у средину која га је смрвила.

Узрокованост таквог страдања и клонућа назначио је В. Петровић у есеју "Бачка зими": "Бачванин без земље врло је жалосна прилика, као ишчупани и на друм бачени влат". Наравно, када се најде удаљен и отуђен од ње, када започиње процес адаптације што сличи новом рађању, праћен несналажењем и првим знацима сатирања себе, јавља се и прво резигнантно и дефетистичко сазнање о властитој будућој промашености. Буња, наизглед успео (постао је адвокат), затомљен у раванградском социјалном амбијенту, никад до краја адаптиран, беспомоћно понавља "како је ишчупан из корена", како из дана у дан "вене без корена", поентирајући: "Ја лебдим откинут од свога корена". Он је постао човек кога су нападали и нападају људи-"гусенице" из града; човек без идентитета: "Ишчупаше ме, па ме понесоше... Нисам био свој, био сам њихов". Шта се догодило с Буњом? Исто што и са свима другима, обескорењенима. На све њих би се могла применити рефлексивна Бошка Ивкова по којој ми, за разлику од трајања појединаца на салашу, потопљени у колотечину савременог социјалног живљења, "изгубимо себе тражећи свет, и себе у њему, односно живећи пре свега тај свет, а тек потом и тек неколико и саме себе". Зашто тако бива? Судбина др Паштровића то стање најбоље илуструје, а Ивков на уопштавајући

начин дефинише: "Множина запљускује, потапа и гута свакога ко настоји да се с њоме што потпуније и присније стопа" ("О салашу и салашару", књ. 7), ако је биће спремно на обезличност; у супротном свако је мање или више Петровићев Буња. И док се биће на салашу екстеријеризује, бивајући стално у залету и експанзији, у граду оно се сакупља у себе јер га и сам простор који се стално затвара утескобљује, јер му непрестано намеће одређен модел ишчекиваног понашања. А то је већ довољна могућност "да се изгубимо, не само међу другима него и у самима себи", закључује Ивков.

Међутим, има, чини се, и нешто горе – када дође до потпуне негације вере у снагу земље и "силу живота", када биће паора посумња у предање које иде са земљом, у самога себе и одлучи се на скок у празнину (самоубиство). Реч је о самоизбору, али и чину који се у паорском свету доживљава као највећи грех.

Петровићева приповетка "Трећом класом у житима" испуњена је двема ситуацијама: опречним разговором Личанина, колонисте, и Сремца, староседеоца, о земљи. Први је види као проклетство и нешто сасвим туђе (негативна афектација), а други као блиско и драго (позитивна афектација): "Она је добра и трпељива, ранитељка наша, а ми не ваљамо!" Друга секвенца, завршна, односи се на сељака који је дигао руку на себе: дошао на пругу и бацио се под воз, а "глава одлетела далеко у жита", тамо где је поникла, од чега и за шта живела. Као да је пала у божје наручје. Реакција путника, пак, следећа је: "Цуре би се вјешале за уларе и скакале у бунар, већ зна се, од срамоте, али људи, сељаци!... О, Господе, да опака времена!" Питање, чуђење, неверовање да је тако нешто могуће. На томе се све и завршава, а на читаоцу остаје, сходно интуицији, да домишља зашто таква реакција на овакву самоизабраност. Да није у питању страх од смрти, од притајеног суицида у себи? Не, проблем

је у веровању. Природна смрт – по веровању паорског човека – "долази од богова", па се зато она у Петровићевој песми "Кад сељак умире" и тако "мирно чека", јер је умируће биће свесно дијалектике трајања и кружења материје, те да се у смрти, извесно је, остварује "исконско јединство црва и планете". Једино за чим жали јесте земља (њива, башта, салаш), од које је узимао и којој је давао себе. Вељко Петровић о самоубиству ништа друго, сем коментара путника из воза, не каже. Али зато Бошко Ивков, правећи запис о ретким самоубиствима паора, реконструише паорову свест: самоубиство долази од демонских сила; оно има порекло у тамном и нечастивом, које се може пренети и на друге. У томе и јесте разлог што се на вест о неком самоубиству "читава село усплахири" јер самоубиство је "мимо Бога и противно самом себи", јер је, у бити, порицање Бога (живот вољом Бога долази и одлази). Самоубиство је "пад у сама себе". Најбруталнији начин порицања себе, након што је исцурела воља за животом. Оно се, дакле, јавља као последица неслагања са животом, као негација сваког његовог смисла, али и наума да се "буде Бог над сопственим животом". Крајњи исход: изопштење од ближњих и света, од Бога; отпадништво које ни у заједничком гробљу нема места ни белега.

На крају читања Вељка Петровића и Бошка Ивкова остаје сазнање: равница није само распростирање; само мир, светлост, вода, небо и рашће, само киша и блато, ширење свакаког себе по њој и муке паорске – *површинска Војводина*. Она је и силазак у себе, и регионална свест, и "једно трагично искуство живљења", и историјско, егзистенцијално и ментално слојевито својство, и то је та – *дубока Војводина*. Али, по Ивкову, постоји и – *висока Војводина*. Војводина као вертикала, гледано кроз прегнућа и досега у свим сферама духовног пропињања, умовањем узнета Војводина.

Све ово, пак, скривеним језиком Вељка Петровића и рефлексивношћу Бошка Ивкова говори да "Војводина, заправо, има хиљаду лица (...), увек је другачија, са безброј лица, тако да се она не може казати једном песмом, једном сликом, једном књигом..." ("О високој Војводини", књ. 7).

Извлачењем неких од координата за једну феноменологију равнице хтело се, бар мало, да се истакне како приповедачко дело Вељка Петровића у неким његовим сегментима, у којима је доминанта земља/салаш/равница/Војводина, носи многе прикривене светлости које, у контекстуализацији с делом Бошка Ивкова, добијају на већем интензитету, значају, али и уверењу читаоца како је Петровић утемељитељ доиста комплексне поетике равнице, а Ивков, такође велики оданик равничарске духовне и физичке рељефности, онај који дочитава, и из неког свог угла, независно од свог претходника, продубљује успостављен ейдос, при чему, ни једног тренутка, он не губи од поетске красоте и творачког значаја. Напротив, та сушта прича о равници/земљи и човеку на њој још више се увећава и добија новоумрежена и умножена значења.

# Прилози



## ПОЗДРАВНЕ РЕЧИ

Др Јован Славковић,  
председник општине

Даме и господо,  
поштовани учесници Књижевног скупа "Вељкови дани",  
драги гости и суграђани,

Верујем да је данашњи дан један од оних који ће у културној повесници Сомбора бити убележен златним словима, као дан када је Сомбор, након дуга времена, коначно почео да се одужује једном од својих назнаменитијих синова – великом српском књижевнику, песнику, публицисти, повесничару уметности и лексикографу и ненадмашном мајстору усменог приповедања, Вељку Петровићу. Сигуран сам да ће Књижевна смотра "Вељкови дани" постати традиција Сомбора, по којој ће наш град бити још више уочљив на културној мапи Србије, сада и као престоница српске приповетке.

Сомбор се са искреним поштовањем сећа свог славног суграђанина, и мада по њему носи име и улица у којој је рођен, и позната сомборска Гимназија, чији је ђак осам година био, и мада се пред управним здањем овдашње Градске библиотеке налази и његова спомен-биста, Сомбор се на прави начин одужује Вељку Петровићу тек овом манифестацијом, која ће у наредним годинама и деценијама, бесумње, потпуно открити велико Вељково књижевно и научно дело данашњим и долазећим поколењима. Општина Сомбор, која је ову манифестацију покренула, за њу издвојила средства својих грађана и организовала је у свим појединостима, биће сигуран ослонац овој смотри и у наредним временима.

Желео бих, на крају, да вас обавестим да ће родна кућа великог књижевника, у договору оп-

штине и њеног власника, ускоро бити потпуно обновљена и примерено обележена, као и да ће Општина Сомбор у најскорије време затражити од надлежних у Градској управи града Београда и надлежних у Министарству културе подршку и сагласност за пренос земног праха великог Сомборца у његов родни град, према његовој, за живота, више пута јасно исказаној жељи, као и да ће се постарати да Вељко Петровић у Сомбору добије достојно обележје на месту где ће почивати.

Свим учесницима Књижевног скупа "Вељкови дани" желим успешан рад, а свима Вама, драги гости и суграђани, желим да уживате у новим сазнањима дела једног од најумнијих наших суграђана. Овом кратком беседом свечано отварам ову књижевну смотру, којом Сомбор враћа Вељка Петровића у његов Раванград.

Живели.

Милан Степановић,  
члан Организационог одбора

Даме и господа,  
поштовани гости и учесници књижевног скупа  
"Вељкови дани",  
драги суграђани и Раванграђани,

Четрдесет година након смрти господственог равничарског барда и десет година након што је председник раванградског парламента ставио свој потпис на одлуку о покретању књижевне смотре са именом најзнаменитијег српског књижевника пониклог у културној и просветној престоници српског севера – за коју је он исковао данас познат и широко пригрљен поетски псеудоним *Раванград* – приређујемо дугоочекивану прву Књижевну смотру "Вељкови дани".

Увиђавност нам налаже да захвалимо онима који су имали слуха и мудрости да схвате значај овакве манифестације за наш град и српску културу, а разум да се запитамо зашто крећемо тек данас и шта смо чекали до сада. Одговор на то питање можда се назире и у опису овдашњег менталитета, из једног есеја Вељка Петровића, који говори како се Бачванин *тешко залеће, тешко поверује и у најбољи, учени савет, чак и у искуство првог суседа, те радије пропушта прву корист... и прима новину тек после извесног свог губитка, кад му се учини да је увардао ново правило, нови ред...*

Није Раванград имао, није Бачка, па ни Војводина имала дубљег znalца свог поднебља, својих људи и њихових навика, плаховитости и наглости, меланхолије и трпелјивости, разложности и махнитости, тих својих менталитетских парадокса, али и своје периферијалне трагичности и духовне узвишености, но што је био Вељко Петровић, са својом приповедачком, песничком и повесничарском речи.

Потпуно предан коренима, целог свог живота, и када је живео надохват равнице, а ипак у другом и другачијем свету, Вељко Петровић је остао њен поетски љубавник, спреман да је укори, па и жигоше, али завистан и истински предан тој дубокој, каткад и несхватљивој љубави према равници.

Сомбор и Сомборци, мада, како рече један мој уман пријатељ, често дрски у својој узноситости, могу оправдано да се подиче значајем који је овај град имао у српској културно-просветној повесници, у широком луку од просветитељског и научног визионарства Аврама Мразовића из друге половине осамнаестог столећа, до смелих ликовно-естетских визија Милана Коњовића, два века касније. У том луку име и дело Вељка Петровића су, уз сликарство великог сомборског маистра, најприсније и најјаче везани за овај град, његово поднебље и овдашње житеље.

Није презао Вељко Петровић да укори свој Раванград, да му младалачки смело нагласи мане, да можда и пренагласи његову повремену резигнацију и безнађе, његово лицемерје, вероватно и као одговор на већ устаљену игноранцију чаршије за све што је изнад њеног, вазда учмалог просека, а чији је горак укус окусио и млади Петровић. Али, до њега, а ни после њега, нико није са толико страсти, преданости и наклоности описивао овај град, његове улице, куће и здања, дрвореде, његово салашко окружење, овдашње људе српског, буневачког, мађарског и немачког говора и њихове судбине на прелому векова, у освитак бурних промена које ће изменити лице Европе.

У његовим приповеткама сусрећу се стари градски Магистрат, строга и лукава Жупанија, ревностна Плебанија, очева и дедова Светођурђевска црква, хладни Католички женски интернат, палата "Ин форо", мађарски крута Гимназија и српски ребелијанска Препарандија, па, како каже, "олињала" Српска читаоница, погурена родна кућа, сомборски тргови, господске улице и прашњави сокаци удаљени једва стотину метара од углађеног центријског средишта вароши, сјајни хотелски салони у којима гучу виолине и ниски, уски и мрачни бирцузи у којима шкрипе гајде, дрвореди келтиса, како исправно назива сомборске бођоше, бескрајне блатњаве млаке по овдашњем Прњавору, разваљено и неуређено српско гробље, па све до оближње шикарске шуме и салаша, ранчевачких слатина на којима увек дува горњак, до градиначких пашњака и ораница. Сусрећу се ту и сомборски Коларићи, и Матарихи, и Мороквашићи, и Паштровићи, и толики други, понекад псеудонимима замагљени, а ипак препознатљиви и стварни – ситни трговци, чиновници, земљоделци, књижари, градски подсвет, угледни трагичари... Са посебном, скоро дирљивом наклоности, Вељко Петровић описује

овдашње Буњевце, ону њихову укорененост у протајачкој ораници, њихову честитост, поноситост и гордост и њихов отпор према мађаризацији, и усудио бих се рећи да ни сомборски, па и бачки Буњевци, нису имали значајнијег свог писца од Вељка Петровића.

Због свега тога, због значаја који је Вељко Петровић имао као приповедач, уз Иву Андрића несумњиво најзначајнији у Срба, као родољубиви песник и публициста, али и као повесничар српског културно-историјског наслеђа Војводине, "Вељкови дани" представљају будуће сабориште његове литерарне и научне оставине и баштине, из које може још доста тога да се научи и много тога да се анализира и спозна.

Желим, на крају овог уводног слова, у име Организационог одбора књижевне смотре "Вељкови дани", у име града Сомбора и велике већине Сомборца, да све вас, учеснике, госте и све присутне, замолим за подршку, како бисмо остварили стари завет Вељка Петровића, првобитно исказан још у младости, 1910. године, у приповеци "Потиснути", где говори о себи као будућем становнику тада неуређеног, разваљеног и изгаженог сомборског српског гробља, које му је толико милије, како каже, од оних *нумерисаних, по плану и нацрту, каменом и железом омеђених гробова што укочено леже*, и у коме његова *недисциплинована српска душа* жели да буде положен, *у тој жутој земљи, крај јарка, набујалог у травуљини и змијином цвећу, у коме зрчу црни поци и у који стрмоглаво скачу бистрооке текунице*. Исту жељу исказао је Сомборцима и након више од пола века, пред сам свршетак земаљског свог живота, у писму које је сомборским градским оцима послао свој последњег лета, у коме пише како би у Сомбору желео гробницу, *скромну али засебну, за материне, очеве и Миливојеве (братове) кости а, већ, и за остатке нас двоје*, мислећи на своју супругу Мару и

себе. Када су му Сомборци, већ пред смрт, нудили на поклон кућу у његовом Раванграду, одговорио им је: *Само ћете мој прах однети кући*. Верујем да је дошло време да се ова жеља и завет нашег славног суграђанина испуне, да његов земни прах и прах његове супруге Маре пренесемо из запуштеног и неодржаваног београдског гроба у Сомбор, и да наредне "Вељкове дане" започнемо са поклоном његовој сени, на сомборском Великом православном гробљу, крај старе Светоуспенске капеле у чијој сенци почивају и његов отац Георгије, мати Милева и брат Миливој.

На крају, поштовани пријатељи, уколико Сомбор може, макар закаснило и са малим уздарјем, да узврати за сву ону књижевну славу и љубав којима га је окитио овај велики српски књижевник, нека то буде и овом књижевном манифестацијом, посвећеном животу и делу Вељка Петровића. Истрајмо у њеном неговању.

Живели и хвала вам.

Марко Недић,  
Српска књижевна задруга

Са изузетним задовољством сам прихватио сугестију да у име Српске књижевне задруге поздравим овај скуп посвећен критичком тумачењу и новом вредновању књижевног дела једног од највећих и најпродуктивнијих приповедача српског језика. Као што је познато, Вељко Петровић је био први председник обновљене Српске књижевне задруге после Другог светског рата и на том положају је остао од маја 1945. до новембра 1952. године. Пре тога је, од 1932. до 1939, био један од најактивнијих чланова Задругиног Управног одбора, њен цењен аутор, пријатељ и сарадник. Захваљујући великом ауторитету његове личности и његовој одиста уравнотеженој књижевној и

издавачкој политици, у којој је било места и за традиционалне и за модерне и савремене књижевне вредности, Српска књижевна задруга је у неизвесним годинама после Другог светског рата, када јој је претила реална опасност да буде укинута, успела да опстане као издавач и установа од изузетног националног значаја и да се и даље потврђује као уверљив доказ културног континуитета српског народа у његовој новијој историји и поуздано мерило проверених књижевних вредности које су се појављивале под њеним знаком.

Вељко Петровић је у Задрузи за живота објавио пет самосталних књига и низ ауторских и сарадничких текстова у њеним издањима. Између два светска рата Задруга му је штампала две књиге приповедака, после рата књигу стихова и две књиге изабраних прозних, поетских и есејистичких радова у оквиру едиције Српска књижевност у сто књига, коју је објављивала заједно са Матицом српском. Увиђајући колики је допринос српској култури и Српској књижевној задрузи својевремено дао њен некадашњи председник и покушавајући да отргне од културног и рецепцијског заборавља његово богато књижевно дело, Задруга му је, на почетку садашњег века, поново у свом редовном колу, како му једино и одговара, објавила књигу изабраних приповедака *Буња и друге приповетке*, коју је за штампу приредио професор Славко Гордић. Тиме се она само делимично одужила овом свом и нашем изузетно значајном културном и књижевном прегаоцу.

Желећи успешан рад данашњем и сутрашњем књижевном скупу, наглашавам да га је Вељко Петровић одиста заслужио својим књижевним радом и делом, али да га је исто тако заслужио и град Сомбор са својом дугом културном традицијом и историјом.

ПРАВИЛНИК О НАГРАДИ  
"ВЕЉКОВА ГОЛУБИЦА"

Члан 1.

Награда "Вељкова голубица" додељује се сваке године о "Вељковим данима", у Сомбору, половином октобра месеца, савременом српском писцу за целокупно приповедачко дело од изузетне уметничке вредности.

Члан 2.

Жири се састоји од три члана и бира се на предлог Организационог одбора. Мандат жирија траје четири године.

Члан 3.

Награђеном писцу, сем новчаног износа, припадају статуета "Вељкова голубица" од теракоте и повеља.

Чл. 4.

Жири води записник о свом раду. Одлуку о награди, која садржи кратко образложење и која се доноси једногласно или већином гласова, потписују сви чланови жирија. На додели награде одлуку и шире образложење саопштава председник или члан жирија.

У Сомбору, 19. септембра 2007.

## ОДЛУКА

Жирија за доделу награде "Вељкова голубица"

На седници жирија за доделу награде "Вељкова голубица", одржаној у Сомбору 1. октобра 2007. године, после разматрања изнесених предлога и исцрпне расправе о писцима предложеним за награду, жири је једногласно одлучио да се награда "Вељкова голубица" за целокупно приповедачко дело на српском језику од изузетне уметничке вредности у 2007. години додели

## МИРОСЛАВУ ЈОСИЋУ ВИШЊИЋУ

Мирослав Јосић Вишњић, рођен 1946. у Стапару, објавио је до сада преко сто приповедака у десетак приповедачких књига, међу којима су, у последње три године, *О дуду и гробу* (2005), *Приче из трапа* (2006) и *Сабране приповетке* (2007).

Мирослав Јосић Вишњић умногоме следи тематско-поетички траг свог великог претходника Вељка Петровића, посебно у доживљају менталитета, историје и природе бачког поднебља. У целокупном приповедачком раду, како у симболичко поетском, тако и у стварносно критичком, Јосић Вишњић показује изразиту самосвојност и стваралачку индивидуалност, досежући својим наративним светом и језиком висок уметнички ниво, вишеструко потврђен и у књижевној критици и међу читаоцима.

У Сомбору, 1. октобра 2007.

проф. др *Славко Гордић*,  
председник жирија  
мр *Марко Недић*, члан  
*Радивој Стоканов*, члан

МИРОСЛАВ ЈОСИЋ ВИШЊИЋ –  
ПРВИ ДОБИТНИК НАГРАДЕ *ВЕЉКОВА*  
*ГОЛУБИЦА*

Мирослав Јосић Вишњић, први добитник Награде "Вељкова голубица", коју је ове године установила Скупштина општине Сомбор, несумњиво је данас најаутентичнији настављач приповедачког поступка и духа приповедања Вељка Петровића. Са својим великим претходником и једним од највећих и најплоднијих приповедача српске књижевности прозу данашњег лауреата повезује не само завичајни простор који симболизује личност и живот обојице писаца, већ и слична средства обликовања књижевне грађе из непосредне стварности, велики распон изабраних предмета и тема које улазе у њихов наративни видокруг, емотивни, чулни и поетски доживљај живота и природе и њихових основних вредности и садржаја, затим изразити виталистички принцип у виђењу човековог положаја у стварности, интересовање за елементарне и исконске вредности постојања, за националну и културну историју српског народа и за многе друге књижевне особине општије и посебне природе. Иако су формирану у различитим књижевно-еволативним епохама и што је у оба случаја реч о изразитим стваралачким индивидуалностима, наративни хронотопи њихове прозе веома су комплементарни. На засебном књижевном плану, међутим, њихова велика унутрашња наративна и језичка енергија упућивала их је на потпуно самосталне путеве у формирању свог прозног универзума и његових мотивских и стилских микро-светова.

Мирослав Јосић Вишњић, некадашњи ђак сомборске Учитељске школе, велики заљубљеник у свој родни Стапар и његову равницу и реку, и у град свога школовања и његову културну и националну историју, објавио је већи број књига

приповедака и романа. Подједнако је, дакле, продуктиван и као приповедач и као романсијер, и то је, споља гледано, највидљивија разлика између њега и Вељка Петровића, који, као што је познато, није писао романе већ само приповетке. Добитник Вељкове награде почео је књигом приповедака *Лепна Јелена*, наставио романом *Чешка школа*, а затим је наизменично објављивао књиге приповедака и романе – *Дванаест година*, *Приступ у светлост*, *Роман о смрти Галерије*, *Одбрана и пропаст Бодрога у седам бурних годишњих доба*, *Квартет* – да би се једно време дуже задржао на развијању и уобличавању циклуса од пет романа симболичног наслова *ТБЦ*. Књигама приповедака, пошто је увек писао књиге приповедака, а не збирке, интензивније се вратио у најновијем времену, када је објавио три нове приповедачке целине – *Нове године*, *О дуду и гробу*, *Приче из трапа*, као и *Сабране приповетке* (с једним бројем најраније написаних прича које се нису нашле у претходним књигама).

Између приповедачких остварења и романа Мирослава Јосића Вишњића постоји велика подударност у готово свим важнијим слојевима књижевне структуре, и стога је најприродније посматрати их и тумачити као делове јединственог наративног корпуса. Његове приповетке и романе одликује заједничка тематска веза са завичајним простором, садржинска усмереност на непосредну стварност, на аутобиографску пројекцију детињства и младости, на разноврсност наративних поступака и структуралних особина прозних облика, на језичко и стилско богатство, на усмени, колоквијални облик саопштавања изабраних животних чињеница и односа, на поетски доживљај света као иницијални моменат целокупног ауторовог прозног стваралаштва. У краћим прозним облицима, у приповеткама, лакше се, међутим, назиру основни мотиви његове књижевне пројекције и већа усмереност на одређен број опсесивних мотива

и тема. Његова богата наративна имагинација у приповедачкој је структури много више него у романескној окренута савременом тренутку и кључним животним садржајима и визијама најчешће необичних, индивидуално означених књижевних ликова и њиховој трајној потреби за пунијим и остваренијим животним пројекцијама. У неким случајевима протагонисти његових приповедака и кратких прича слични су бунтовницима, у другим бољјацима и скептицима, у трећим особењацима. Мирослав Јосић Вишњић је у ову врсту ликова унео највише емотивности, непосредности и тоpline, као што је то чинио и његов други, односно његов први велики претходник – Бора Станковић.

Данашњи добитник награде за целокупно приповедачко дело недвосмислено припада своме књижевном времену и његовим основним поетичким особинама и вредностима, што се најбоље види управо у његовим приповеткама. Стога оне прате, или, тачније, рефлектују све значајније поетичке промене у последњим деценијама XX века и поједине промене жанровских доминанти у њима. У његовим књигама из прве стваралачке фазе напоредо се појављују лирске и симболичне приче, приче алегорijske и фантастичке оријентације, затим приче са свим маркантнијим елементима такозване стварносне прозе – са индивидуалним говором, конкретно означеним временом и простором, са латентним или отворенијим критичким ставом према деформацијама друштвене и политичке природе, са причањем у првом лицу у форми сказа. У новијим приповеткама он се, међутим, све више окреће актуелном, историјским и политичким околностима условљеном времену, које му даје оптималне могућности за исказивање свеопште ауторске скепсе, ироније, хумора, полемичности.

Мноштво жанровских облика у његовим приповеткама на посебан начин наговештава његову велику стваралачку радозналост и интересовање за различите животне појаве и за различите облике постојања и функционисања књижевних ликова у времену и у конкретној културној и социјалној стварности. Наративна полифонија у његовим приповеткама, произашла из тежње да се причом и наговештајима о судбини појединца представи што више садржаја широког вредносног регистра, од нискомиметичких до ерудитских и интелектуалних, у знатној мери је зависила од теме и садржине прозног рукописа и од врсте изабраних књижевних јунака, који најчешће, као ни њихов аутор, не пристају на конвенције, на догме и искључивости у мишљењу, у моралу, у понашању, у свакодневном животу.

Аутор приповедачких књига које су одреда обележавале књижевне сезоне у којима су се појављивале пред читаоцима и критичарима највеће естетске ефекте остварује у језичком и стилском слоју текста. Он је, као мало који писац друге половине XX века, и у приповеткама и у романима одиста прави мајстор језика и стила, ритма, звука, синтаксе, наговештаја, алузија, симбола, онакав мајстор поетске прозе произашле из такве основе какав је у своме времену био и његов трећи, још тачније, његов први књижевни претеча – Милош Црњански. Стога је Мирослав Јосић Вишњић као приповедач више него препознатљив међу припадницима свих генерација друге половине XX века у српској књижевности, и стога му је с великим правом припала ова награда изузетно симболичног имена и значења.

*Марко Недић*

(Слово на додели награде,  
Сомбор, 14. октобра 2007.)

## ГОЛУБИЦА У СТАПАРСКОМ ЈАТУ

Даме и господо, браћо и сестре, салашари!

Када је званично објављено да сам постао први добитник *Вељкове голубице*, рекао сам:

Никада до сада мирније и радосније нисам примио вест да сам добио књижевну награду. Сад знам да имам признање које могу да ставим на прво, на челно место: због тога што није везано само за једну књигу, због тога што је Вељко Петровић ("салашар у књижевном атару") први живи писац којег сам срео, због тога што је приповетка прва људска уметничка творевина, због тога што та награда носи име *Вељкова голубица*.

*Голубица* је књижевни печат на приповедачком разбоју од 106 нити или жица које потписујем. Све моје приче објавило је ове године акционарско друштво "Политика", у књизи *Сабране приповетке*, на 880 страна, у великом формату, са библиографијом и записом који има наслов "Живот и прикљученија".

Моји Стапарци, а сви знају да је Сомбор звани Раванград поред мојег родног Стапара, од далеке 1878. пуштају у небеса светски признате голубове летаче који имају бело око, коцкасту главу и гиздаво држање, који из прокључнуте љуске излазе у три варијанте: срцасти, ервешки и једнобојни, међу којима су најлепши они цигласти. Јунакиња заносне Вељкове приче "Голубица са црним срцем" шиндивила и мангупче Дарча Морквашејева има цигласта колена. Сад могу стапарског летача да спарим са сомборском голубицом. Кад он нагази њено мало пернато срце на леђима, добићу младунце који ће цептети од жеље да лете и кроз облаке.

Приповетке и настају у заносном лету, у стрмоглаву, док срце лудачки бије. У спаривању маште и стварности. Ко их није писао, тај не зна за

страст, за муке и радости стварања књижевног света.

\*

Знао сам да та шака речи није крај мојег слова захвалности и да ћу у Сомбору, кад примим *Голубицу*, морати да наставим лет.

Постоје људи, а биће их још, који ће о писцу Вељку Петровићу писати и говорити мудрије од мене. О Вељку приповедачу, песнику, енциклопедисти, човеку. Оно што сам смислио да кажем сложио сам у део књиге *Писма српским писцима* коју објављује Матица српска, у запис који сам писао да бих га прочитао на првим "Вељковим данима". А морао сам сада у тај текст да додам, тамо где ће заувек остати три тачке, један пасус:

"Ево, твоји дани су кренули, Сомбор је постао срце које куца за оно што си највише и најбоље радио – за приповетку. А лупа и моје стапарско срце, дамара у грудима првог добитника *Твоје голубице*. Још много капи кише мораће да падне на плодну бачку земљу, много багрема да процвета, много голубова да се вине у облаке, док ја не нађем речи које ће моћи да опишу шта осећам и мислим. Али знам добро да је јато награда које имам добило свог првака."

Моје књижевно дело од прве књиге прате критички текстови широке лепезе тумача, има их на стотине, а добио сам и све важније награде. Али једино ја добро знам да никад нисам сео да пишем са мислима како ће критичари то дочекати и који жири ће приметити моју књигу. Једном сам написао: "Награде су као кругови које камен бачен у реку остави на површини."

Кад сам био млад писац, тамо негде у време *Лепе Јелене*, бројао сам колико је прича написао Вељко Петровић и хватао се за главу. У издању Матице српске из 1964. има их 179, и приде још

12 "сећања и маштања". А ја сам имао тек десетак, пет у првој књизи прича и неколико почетничких. Сањао сам, али су ме романи и живот ометали, бар до сто приповедака да стигнем, и тај сан се тек у мојој шездесетој години преселио у корице. Ове године, не смета што то понављам, објављене су моје *Сабране приповетке*, књига у којој има 106 прозних радова. На њих је слетела голубица са црним срцем.

У књижевном свету нема места онима којима је "шуковање", као у голубарском послу, "јуначки подвиг". Нико првој "голубици" неће "очупати крила". Она је од данас под скутом Богомајке, моје утешитељке.

Моја *Голубица* отворила је први круг, а надам се да ће и нови раванградски кругови ширити се у част Вељка Петровића и на радост читалаца српске приповетке.

*Мирослав Јосић Вишњић*

(Слово на додели награде *Вељкова голубица* за целокупно приповедачко дело. У Сомбору 14. октобра 2007.)

## НАША ПРВА РЕЧ НА КРАЈУ

Књижевна манифестација "Вељкови дани" старија је десет година од 2007. године, која се у њен летопис уписала прва. Тачно толико времена је протекло од одлуке Скупштине општине Сомбор на седници 17. децембра 1997. да једногласно подржи предлог књижевника Мирослава Јосића Вишњића и Радивоја Стоканова о оснивању "Вељкових дана".

У дугом скањивању административне свести да оспољи оно што је једном без зазора прихваћено (према писању "Сомборских новина", 9. јануара 1998, да Одељење за друштвене делатности по скупштинском налогу "деталније разради појединости у нормативном делу одлуке") преломан тренутак је била одлука председника Општине др Јована Славковића да оснивањем Организационог одбора у јануару 2007. покрене ствари са мртве тачке. Др Славковић ће тако остати упамћен као први председник-покровитељ "Вељкових дана". Његови последници моћи ће време свог мандата да мере и по наклоњености "Вељковим данима". То су, дакако, различите мере, али једнако важне. (Чувени по запаљивости за некакво предузеће, ништа мање чувени смо и по томе што на покренуто заборавимо као да никад није ни постојало. Ваљда се зато континуитет код нас мери годинама, а не деценијама!?)

Са нешто више патетичне стилизације могло би се рећи да се "Вељковим данима" враћа у Сомбор приповедач, песник, есејиста и енциклопедиста Вељко Петровић, или да Сомбор враћа писца у

његов Раванград. Тако се и наш град четири деценије од Вељкове смрти напокон уврстио у ред оних културних места у Србији која сваке године славски, манифестно, прослављају своје књижевне и умне великане.

Циљ "Вељкових дана", дакле, јесте да трајно обнављају и чувају успомену на Вељка Петровића, да поновним ишчитавањем по могућности у духу са савременим интерпретацијским поступцима афирмишу његов стваралачки опус, и да наградом "Вељкова голубица" савременом српском писцу за целокупно приповедачко дело од изузетне уметничке вредности промовишу књижевни жанр у ком је управо Петровић стекао место класика српске књижевности.

Додељујући награду први пут Мирославу Јосићу Вишњићу, жири је на примеру његове прозе уверљиво потврдио Елиотову мисао из наслова есеја о споју традиције и индивидуалног талента, када је у образложењу одлуке констатовао како награђеник "умногome следи тематско-поетички траг свог великог претходника Вељка Петровића, посебно у доживљају менталитета, историје и природе бачког поднебља. У целокупном приповедачком раду, како симболичко поетском, тако и у стварносно критичком, Јосић Вишњић показује изразиту самосвојност и стваралачку индивидуалност, досежући својим наративним светом и језику висок уметнички ниво, вишеструко потврђен и у књижевној критици и међу читаоцима".

У две сесије, 13. и 14. октобра 2007. године, са темама "Приповедачко дело Вељка Петровића" и "Савремена српска приповетка" поднесено је четрнаест саопштења. Њихово место у овом зборнику првих "Вељкових дана", који предајемо у руке читалаца, следи редослед излагања учесника.

Пратећа садржина "Вељкових дана" било је и књижевно вече 13. октобра у дворници Српске читаонице "Лаза Костић", када је представљено

друго, проширено издање епистоларне Вељкове биографије из пера Радована Поповића *Воћка на друму*, сомборских издавача "Златна грана" и "Меморија", речима др Драшка Ређепа и Радивоја Стоканова, рецензената, и Мирослава Јосића Вишњића.

Јубилеумски поводи никада нису без нараслих амбиција покретача и прецењивања могућности када се исхитрено каже много више него што се смело и могло. Јер песников *прах није однесен кући* из запушеног и неодржаваног београдског гроба. Родна кућа у Великоцрквеној улици (која данас носи Вељково име) није потпуно обновљена и примерено обележена, већ је срушена. Петровићев легат и после 40 година од смрти плесиви у Драјзеровој бр. 32 у Београду... "Свуд, свуд се бришу наши трагови...", национа и појединаца, његов је стих. Али високо горе, у естетским и метафизичким сферама, куда се успео, стоји моћан, изнад ћудљиве воље земљана, и чека да му се опет поклонимо.

*Радивој Стоканов*



## САДРЖАЈ

Вељко Петровић: "Голубица са црним срцем" .....	5
---	---

### ПРИПОВЕДАЧКО ДЕЛО ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА

Драшко Ређеп: Помисао на различитост. Над равничарским атласом прозе Вељка Петровића .....	25
Славко Гордић: Сјај и бујност приповедне речи Вељка Петровића .....	34
Саша Хаци Танчић: Дводелна структура, двострука визура .....	41
Марко Недић: Наративна полифонија Вељка Петровића .....	60
Горана Раичевић: Приповетке Вељка Петровића о Сремским Карловцима и Фрушкој гори .....	72
Мирослав Јосић Вишњић: Писмо Вељку Петровићу. Салашар у књижевном атару .....	91
Драгољуб Гајић: Приповетке за децу Вељка Петровића .....	108
Михајло Пантић: Вељко Петровић у антологијама српске приповетке .....	116
Радивој Стоканов: "Аурел Ђурковић" – програмска приповетка Вељка Петровића .....	121

### САВРЕМЕНА СРПСКА ПРИПОВЕТКА

Михајло Пантић: Један поглед на савремену српску приповетку .....	133
Мирослав Јосић Вишњић: Савремена српска приповетка .....	143
Стојан Ђорђевић: Иновирање приповедних жанрова лексикографским формама и поступцима обликовања .....	147

Ђорђе Писарев: Савремена српска приповетка. Најбоље у 2006. ....	185
Часлав Ђорђевић: Нацрт за једну феноменологију земље у делима Вељка Петровића и Бошка Ивкова .....	192

#### ПРИЛОЗИ

Поздравне речи .....	209
Правилник о награди "Вељкова голубица" .....	216
Одлука жирија за доделу награде "Вељкова голубица" .....	217
Марко Недић: Мирослав Јосић Вишњић – први добитник награде "Вељкова голубица" .....	218
Мирослав Јосић Вишњић: Голубица у стапарском јату .....	222
Радивој Стоканов: Наша прва реч на крају .....	225



CIP –Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.163.41-32.09 Petrović V. (082)

821.163.41-32.09 (082)

ВЕЉКОВИ дани (1 ; Сомбор ; 2007)

Приповедачко дело Вељка Петровића ; Са-  
времена српска приповетка : зборник саопштења  
/ Вељкови дани 2007, [13-14. октобар, Сомбор].  
– Сомбор ; Вељкови дани ; Градска библиотека  
"Карло Бијелички", 2008 (Будисава : КриМел). –  
227 стр. ; 21 см. – (Библиотека Вељкови дани ; књ.  
1)

Тираж 300. – Напомене и библиографске референ-  
це уз поједине радове.

ISBN 978-86-81749-17-3

а) Петровић, Вељко (1884–1967) – Приповетке –  
Зборници

б) Српска приповетка – Зборници

COBISS.SR–ID 234135559

*ВЕЉКОВИ ДАНИ 2007.*

Издавачи  
Градска библиотека "К. Бијелицки", Сомбор  
Вељкови дани, Сомбор

За издаваче  
*Миљана Зрнић*  
*Мирослав Јосић Вишињић*

Уредник  
*Радивој Стоканов*

Лектор  
*Драгољуб Гајић*

Коректор  
*Љубица Стоканов*

Опрема и прелом  
*Миодраг Миленовић*

Фигура В. Петровића  
*Милан Јовановић Јофке*

Тираж  
300 примерака

Штампа  
КриМел, Будисава

