



ВЕЉКОВИ ДАНИ 2010.

ЗБОРНИК САОПШТЕЊА

ЧЕТВРТИ ВЕЉКОВИ ДАНИ



БИБЛИОТЕКА
ВЕЉКОВИ ДАНИ
КЊИГА ЧЕТВРТА

ОРГАНИЗАЦИОНИ ОДБОР

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

Објављивање ове књиге помогао је Град Сомбор
Добротвори награде "Вељкова голубица"
Министарство културе, информисања и
информационог друштва Републике Србије
Покрајински секретаријат за културу и јавно
информисање Војводине

ВЕЉКОВИ ДАНИ 2010.

Вељко Петровић
есејист

Књижевни портрет
Данила Николића

ЗБОРНИК САОПШТЕЊА

Вељкови дани и Градска библиотека
"Карло Бијелицки"
Сомбор, 2011.

БАЧКА ЗИМИ

Вељко Петровић

Уверен сам да ће наслов овог нашег данашњег разговора изазвати у свакоме ко није одрастао на тој нашој благословеној бачкој равници отприлике исту претставу: ону обичну зимску слику из, такозваних, породичних, илустрованих часописа, с дописних карата, с аматерских, фотографских изложба, са старих бојадисаних снимака у старим кућама. Бела, беломодра раван губи се у сивомрској даљини, из равне, глатке, беле низине, у једном углу, само нешто извирују увучени, утонули кровови чије шиљке омекшава и тупи дебели покривач, а испод кога већ жмири по који жути прозорчић, у дубини већ запада велико, црвено сунце, у другом углу, на смрзнутој барици, тоциљају се дундаста, замурена деца, завејаним путем назиру се санке где пристижу у облаку паре. Бр-р! Унутра, унутра, завуците се око банка, за велику, задриглу пећ што брекће од кукурузних чокања којима је споља непрестано хране. Хајд', није вајде, вечерати, разуме се, кобасица, питија, чварака, пасуља с кожуром, па у легало, под перјану дуњу што се, колика је, о таваницу чеше. То је та позната, пречанска, зимска идила, тај "кич", у коме, као у свакоме кичу уосталом, има и истине, али само делимичне и нарочито ослађене истине.

Зима у Бачкој не почиње са снегом, чак ни с мразом, већ с јесењим кишима. Не са чистим саоником већ с тешким, лепљивим блатом. А оно је тешко јер зима тамо не значи почетак одмора, мировања и пировања, као у јужним кишним сезонама. Ни зими се не пућкају луле нити се излежавају кратке и трудне летње ноћи. Бачка зима много изи-

скује од својих људи, сталне напоре и сталну присебност, она дозвољава и омогућује да се одахне и весели, и обилно и бучно, али само на прекиде. Ко се занесе и заборави, земља је клизава, исклизи испод ногу, из руку, из оних дебелих катастарских књига. А онда? Бачванин без земље врло је жалосна прилика, као ишчупани и на друм бачени влат. Дајбоже да му које семе понесе неки точак, неки ветар, у неки други крај, и дајбоже да и ту успе проклијати!

Бачка земља и њен човек не зимују подједнако. Ако је зимовати одмарати се или спавати и дремати у полусну, Бачванин заправо никад и не зимује, бар не зимује изистински, како би он сам рекао, ружећи као тај свој "паорски", тобоже, керећи живот. А земља, како се с јесени смири, заиста усни дубоким, спокојним сном, чисто се види како је, помркла од влаге или заогрнута белином, полегла, утихла, благо и блажено онесвесла. Нигде те тишине као на равници зими. Чак и човек умукне када се нађе на њој у то доба; толико се и он усукне, увуче у себе да чује и слуша и када се при вејавици снежне пахуљице и звездице у ваздуху око њега отару једно о друго, сретну и споје, шуште, када се под теретом безгласне птице занише, стресе грана усамљене воћке те оно мразно паперје полети, залелуја и сложи се на чисту површину или намерника лане по трепавицама где се зачас, невина и једва чујна лепота, претопа у сузу. Или када зафијучу оштри зимски ветрови који задувано и бесно силазе од некуда амо, пошто су се пробијали и ломили кроз неке вечито будне и отпорне планине, хридине, тесна и шиљаста гротла; јуре, премећу се и витлају тамо амо, пиште и урлају, не знајући шта ће од силне слободе над овом, ничим неограниченом, бескрајном, пасивном низином и под овим отвореним, раширеним, огромним небесима. Захватају оздо, облим замахом, ледени, суви, бели, игличасти прах,

згрћући на једној страни читаве хумке, тундре од живога, снежнога песка, а, на другој страни, обнажујући читаве спрудове и отоке бразда, црних и уочених, усред узбуђене, јалове белине. И на тим оголелим, тамним грудвама, на тим површинама остављених угари, види се да земља ништа не чује од све те олујине, нити се буди нити се буну, не учествује у њој. Она се одмара, и у своме сну прежива живу снагу коју је човек у њу вргнуо, његов труд, семе из његове тврде шаке, мисао из његова брижна ока.

А човек, он зими само мења облик, ритам свога живота и пословања. Тек што је размрвио длановима клас, одувао плеву и одмерио зрневље, огулио клип или ишчупао и наднео над главом репу или згњечио и омирисао опори, лаки грозд од хмеља, тек што је избројао крстине и сабрао кола са усевом, већ је почео да размишља шта ће с њим, да ли га мора одмах продавати, или да чека, или да га претвара у друго нешто, у стоку, у месо, у маст, посредно или непосредно, па на шта земљу припремити за пролеће, па шта ће с новцем, с кућним, с породичним потребама? Па, варош, варош, тај час чаробни и примамљиви, час недокучљиви, опасни, а вазда неопходни свет трговаца, мајстора, адвоката и доктора, банкара и професора; колико замки и корисних понуда, помоћи и штете, ласкавих задовољстава и срамних понижења? За Бачванина, земљорадника, економа, није увек у питању само хасна већ и таштина; не дати се завести; само да му се не наругају ти капуташи! Зато се тешко залеће, тешко поверује и у најбољи, учени савет, чак и у искуство првог суседа, те радије пропушта прву корист; јер страхује од случаја, и прима новину тек после извесног свог губитка, кад му се учини да је увардао ново правило, нови ред. Ко с природом живи у толикој присности рачуна с тим да су и ђа-

волске ћуди, и природе и људи, често, на око, божји закони.

Дуге су и глуве зимске ноћи. Још кад се и ветрови завуку негде од студени а тихи, меки смет затрпа, обложи, као памук, сва чула, свега живога. Па, опет, и оне се, те дуге, успављиве, свеутрњливе ноћи, прекидају. Бар газда, чика, баба, деда, устаје по неколико пута, штедећи млађарију; јер она, као божје биље које ноћу одише, ноћу живи за себе и проживљава своју тајанствену коб, ноћу се расклапа и цвета, ноћу му зарашћују ране и ноћу замеће плодове будућности. Треба обићи успавану кућу, опипати пречаге и катанце на вратима, амбарева, тавана и подрума, прегледати стоку, послушнути да ли је све у дому и околини на миру.

Ноћас је, а то се често догађа, јер има се, – хвала богу милостивом! – и један разлог више: ждреби се Вила или се Белка мора отелити. Тешку, овчју opakлију, чије се вунене ресе до земље спуштају, на рамена, шубару на очи, па полако, из фамилијарне тоpline у хладноћу од које се слепљују ноздрве и коче се брци. Све се блиста од месечине напољу, црне сенке ствари јасне као лењиром и шестаром уцртане, а месец, крупан и значајан, влада у свом млечном ореолу. По ваздуху се нечујно роје клице. Тишина је таква да будни газда чује све, и кад се клип одрони на тавану, и како укућани предиду, захрчу или кад под неким зашусту сламњача, и када тамо у мраку удари копито о тупи, сламом прострти под. Ни лавежа ни кукурика ни ноћне птице; и Гаџа се немо извукао из штенаре па само лупа репином о opakлију.

А ујутру рано, пре но што су још шупљике на белим, девојачким завесама и прогледале, уноси деда своме унуку-мезимцу, у наручју, у меком, топлим кожиху, ждребенце, још накомтрешено, са замршеним шишкама између дечјих, поверљиво зачуђених очију, с кошчатим, несигурним зглавцима и чи-

стим, с оног света чисто донесеним, овде још неупрљаним, сјајним копитићима. Или теленце, с гргуравим, слатко глупавим челом, још влажним од материне љубави.

А ни нана, ни мајка-баба, ни стрине ни снаше, не мирују. Једно у колевци заплаче, треба га подожити, друго, веће, немирно, говори у сну, премеће се, треба га покрити и прекрстити, неки, одраслији, који не слуша, прозебао, треба му заменити облоге, мелеме, а уз то, под женским креветима, за разбојем или шиваћом машином, свуда, мешкоље се насађене квочке. Ноћас треба да се излегу капоркина, а, чини се, и оне главроте, јаја. И пилеж треба прихватити, и то је мало, нежно, беспомоћно, као и друга, божемпрости, крштена, новорођенчад. И исто онако, ујутру ће деци у постељу бити принесене саћурице покривене јастучићима под којима ћућоре једно преко другог мала, топла, сомотска бића, од чијег се голицавог паперја, још меких и жутих ноктића и кљунића, с воштаном, светлом капљом на врху, и матори једва могу да уздрже да их милујући и притискујући уз образ и усне не удаве.

И целе зиме тако, без престанка, брини, шушкај, оправљај, путуј, ишчекуј, надај се, а жене, под шкиљавом лампом, губе очи над оним финим, белим везом, за богзна каквог препродавца, за богзна коју варошку младу.

Али, уза сву ту сталну запосленост, бачка зима даје својим људима и своје особите разоноде. Од јесени почињу свадбе, па мобе, сѐла и прѐла, свињске даће, божићни празници, свечарства. И као што сви Бачвани, мање-више, подједнако раде, подједнако живе, подједнако, у истој мери се и забављају. Ако Мађари и Немци немају крсне славе ни божићних, стародревних обичаја као Срби и Буњевци, они зато свадбе продужују и проширују. Срби најчешће празнују, али краће, Буњевци и Шокци то накнаде

својим селима и прелима. Но, сав тај вредни свет, о коме се и не зна колико постова одржава, и да у свакодневном животу више личи шварцвалдском и нормандијском сељаку но Мити Крадићу, кад удари капом о земљу и седне за кићени сто или се ухвати у коло, има потребу, ваљда, од нагомилане, резервне енергије, од густе крви као што су густе и сокови његове масне црнице, да се распаше и да се сав, до гуше, загњури у обиље које му његова земља пружа. У томе се Бачванин такмичи с Фламанцем, тим вредним и пунокрвним северним човеком који се прославио и својом изворном, плодном културом и својим обесним кермесима, и радном енергијом и свемоћним апетитима.

Исти они бркати четрдесетогодишњаци и педесетогодишњаци што се не мичу од стола двадесет и четири сата, не одлажући виљушку на коју набадају, непрестано и наизменце, те цигерњаче, те комађе прасећег паприкаша с белим ћурчијим месом место хлеба, те крофне као главице од купуса, па опет свињску печеницу, па торте на катове као чикашки небодери, па гужваре с масним сиром или с месом, а на то опет неку прасећу главу и погачице с чварцима, и све то заливају барањским шилером или сремским ризлингом (пошто, они веле, у нашу низину се прво слива вино с фрушкогорских и барањских брда!) – исти ти људи чим гране пролеће, ораће, о луку и суву круху, од ране зоре до ноћи, возиће и слагаће ђубре, а још јуче су на грбачи пренели из кола на таван читаве вагоне као олово тешких врећа, и, сутра ће, због једне грешке у порезној књизи, бити орни да сатима пешаче у варош по цичи зими. И она млађарија што ћипа и цичи, подврискује фриволне поскочице, чим се нађе појединце, удвоје, "они који диване", уситниће, стегнуће им се грло, укочити и ноге и руке, говориће оно неколико речи као неки Ромео и Јулија, а гледаће и видеће једно другом само очи.

То је доба када се у Бачкој, заиста, раширеним рукама чекају гости. И поред железница и аутобуса, шаљу се кола и санке по њих, до прве станице, с бундама и јагњећим цаковима за ноге; па каква радост када зазвече прапорци а гости се беле на једној страни јер су се успут преврнули, безбедно, из ниских саоница у бели, божји ћилим, и када се на веранди, на прагу, чује још један пар ногу где отресају снег. Ко те пита кога су још повели из вароши?

Варошани, после по повратку, обично одболују, али то се брзо заборави, а срећни Бачвани се стално потсећају својих драгих гостију: – где је, богати, жено, она чинија? – Разбила је Жужа, бог је не убио, кад је Мита био у гостима. – А што је овај застирач нешто окусавио? – Па Света га изгорео цигаром кад је о Светом Јовану био у гостима. – А можда је и депеша из Ниша од капетана Дилета, где се јавља да су здрави и Мила и унук, у вези с таквим неким гошћењем прошле зиме. Чак и некрштени салашари често су у смртној зависности од гостију. Тек заблебеће онај ћурак што му надула гуша звечи од ораха, – не смеш пред њим да помешеш ни Сисак, а камо ли да звизнеш, одмах се надме и галами, – а газда га одмерка: – овог ћемо безобразника на Тријерарка о клин, нек' добро промрзне кад Стева дође из Новог Сада!

А усред бучног гошћења када се омасте и браве на вратима и "кад и кере крофне примизгују" и када се и кокоши опију од мрва са столњака које мењају и тресу кроз прозоре, усред тамбураша, гајдаша и цезова, Бачвани, одједном, певају старе, танане, сентименталне песмице: – "Ти плавиш зоро златна!" и "Сећаш ли се оног сата?..." и "Савила се бела лоза винова..." и причају о поноћи, по стоти пут, старе приче о оним земљацима који су мало говорили а много стварали, о Геци, о онима који су мало говорили а велике жртве за народ подносили. О

ономе безименом газди који је, после српског покрета 48-е године, осиромашео те пријатељу, када му се овај зачудио што га је срео у похабаном до роцу, – а где ти је опаклија? – одговорио просто: – е, не може и Војводина и опаклија! – О оном Бачванину на Солунском фронту који је дошао из Америке а брат му из Русије те рекао гуслару што је војницима дизао морал: – гуди ти то, пријатељу, онима што још нису дошли овамо! – А, после, обојица погинула на Добром пољу, а гуслар остао жив и здрав. Чудна мешавина рационалности и склоности ка нечем вишем, тајанственом и идеалном. Љубазни и горди, попустљиви, разложни и тврдоглави, трпељиви и нагли, – баш као и њихов крај, где се летни дан упали као у Африци, а ноћу, у јулу месецу, хоће да се ухвати ледена корица на млакама. Где после сибирске зиме, за неколико дана, отопли толико да сва белина нестане, те се ти исти зимски весељаци готово од стола дижу право на њиву, да наставе своју напорну службу, за оно "од чега се заиста живи".

1937.

Вељко Петровић
есејист

СОМБОР, 9. ДЕЦЕМБАР 2010.

ЕСЕЈИСТИЧКЕ КОНСТЕЛАЦИЈЕ ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА

Саша Радојчић

У овом саопштењу настојаћу да есејистичком делу Вељка Петровића приступим са естетичког становишта, што значи да ћу мање разматрати *шта* његових есеја, а више њихово *како* – не у првом реду оно о чему говоре, шта је њихов *предмет*, већ како о томе говоре, какав је њихов *поступак*. При томе се делимично ослањам на истраживања у области методологије есеја која сам изложио у огледу "Есеј као облик и као поступак", објављеном још 1994. у *Летопису Матице српске*. Овом приликом ћу само у најкраћим цртама резимирати те налазе, како бих могао да се окренем свом главном задатку, и покушам да покажем да ли се и на који начин се есејистика Вељка Петровића може усагласити са тим склопом филозофско-методолошких одређења, односно, да ли је, док то покушавамо, гурамо у појмовну Прокрустову постељу, или успевамо да осветлимо нека њена битна својства.

Наше доба је доба широке хибридикације начина говора. Не само што се књижевни жанрови мешају и орођавају једни с другима, већ долази до мешања и креативног споја књижевноуметничких и неуметничких начина говора. Већ је постала уобичајена појава да, на пример, поезија преузима прозне говорне ритмове, а да уметничка проза комбинује фикционалне и документарне слојеве, или да у ткиво једног фикционалног текста аутор умеће читаве блокове филозофског или научног начина говора. Оно што је у контексту који ме овде занима вредно уочити, јесте чињеница да у многим од тих процеса хибридикације важну улогу

игра есејистички начин говора, односно да се на све стране одвија својеврсна есејизација начина говора – есејизација филозофије, есејизација научне прозе, есејизација уметничке прозе, есејизација поезије... Којим се то својствима есеј намеће као тако подесан, тако прилагодљив начин говора, способан да одговори специфичним захтевима нашега доба? Рећи само да је есеј једна протејска форма, не значи ништа више од прихватања чињенице његове прилагодљивости. Запитајмо се, која конкретна методолошка својства чине есејистички говор карактеристичним начином говора нашег времена? У излагању ћу се ограничити на три карактеристике које ми се чине не само важнијим од других, већ и карактеристике које се посебно могу нагласити у специфичној анализи есејистике Вељка Петровића.

Основно, реч је о томе да несистематичност и отвореност есеја одговарају изгубљеној целовитости и недовршености наше епохе. Схваћен као дискурзивни израз отпора затвореном систематском мишљењу, есеј се указује као посебно подесан да изрази оне животне и социјалне форме које се такође опиру свођењу на функционалну улогу унутар неког система – не само система мишљења, већ и политичког, економског или било ког другог система. Есеј се одликује *отвореном* формом. Али есеј није само облик. Следећа важна карактеристика есеја јесте да се он на тематско-мотивском плану обраћа ономе што је већ уобличено као производ културе. Есеј се тако схвата као неки вид *секундарног* уобличавања, као говор о већ делатним вредностима, говор о већ оствареном говору, као накнадни говор. Есеј се пише одређеним *поводом*, пише се, како је то посведочио један од најзначајнијих српских есејиста Јован Христић, и по нарудби, и најчешће се пише по нарудби, што, међутим, не значи да есејист постаје поткупљив. Напротив. Оба помену-та својства есеја – његово начелно супротстављање

систему и његова секундарна позиција у односу према већ оствареним вредностима, воде нас закључку о изразито критичком потенцијалу који есеј носи. Коначно, последња важна карактеристика есеја коју овде желим да истакнем односи се на карактеристично кретање мишљења, које у знаменитом "Есеју о есеју" образлаже Теодор Адорно; реч је о томе да есеј својим предметима приступа тако што од њих образује својеврсну отворену *констелацију*, тако што мишљење приступа час једном час другом предмету, час једном час другом њиховом аспекту, често се и враћајући ономе што је већ дотакнуто, али никада са амбицијом да се предмет потпуно исцрпи и да се тиме, као што је то била амбиција систематског мишљења, подреди логици која се предмету намеће споља. Есејистички поглед је увек *личан* поглед. Адорнова сугестија јесте да есејистички поступак, тиме што настоји да успостави отворене констелације предмета, заправо чува њихову релативну самосталност и слободу. Самосталност и слобода предмета је нарочито важан циљ имамо ли у виду то да се есеј примарно обраћа већ уобличеним вредностима *културе*. Овде ћу додати само још једну напомену – да порекло Адорновог појма мишљења у констелацијама као оног за есеј особеног поступка највероватније треба да тражимо у несистематској естетици Валтера Бенјамина, који у филозофским расправама с краја 20. и почетка 21. века поново постаје врло истакнута фигура и важна инспирација, рецимо за једног Жака Дериду или Гинтера Фигала.

Есејистика Вељка Петровића може се разматрати с обзиром на сва три наведена карактеристична својства есеја као облика и поступка мишљења. Несистематичност и нецеловитост је нешто што се такорећи подразумева када се обраћамо есеју. Петровић, додуше, покатакд настоји да свој поступак подреди извесној норми, да га такорећи схема-

тизује, па, посебно у есејима о градовима и географским областима, успоставља тематски редослед који, почевши са општим ставом или личним импресијама које захватају неки истакнути детаљ, укључује исцрпан историјски преглед, да би, стигавши до пишчеве савремености, проговорио и о вредностима које предмет есеја актуелно поседује или пројектује у будућност. Тако је, на пример, обликован есеј "Београд": у њему Петровић настоји да одреди оно што назива "основном мишљу" града, а њу опет види проистеклом из положаја Београда на гребенима над ушћем великих река. Београд је најпре "осматрачница, заштитник угрожених, челични, пробојни прамац на броду Слободе..." – даљи ток есеја прати историјски развој града готово као последицу те "основне мисли". У есеју о Сремским Карловцима и њиховом месту у српском културном животу Петровић ће изричито одредити своје полазиште: "Сваки град има своју нарочиту физиономију. Потка јој је стална и непроменљива... а чини је оно што је од природе дано", у шта Петровић убраја географски положај, могућност саобраћаја, плодност земљишта, климу... На ту "потку" нашла се "све оно што организован скуп људи ствара и креће", и што је, додајмо, увек прави циљ есејистичког настојања. Одредивши "основну мисао" Сремских Карловаца као моста "између балканског истока и Запада", као средиште српске "европеизације". Средишта Србије на Западу били су и Пешта и Будим, али есеј о овим градовима Петровић већ пише са претежно меланхоличним сентиментом, премда не и без снажног патриотског набоја (што је, уосталом, једна од најуочљивијих особина његовог читавог стваралаштва). Било како, и овај есеј се развија на начин сличан есејима о Београду и Сремским Карловцима.

Оваква, условно казано, схема есејистичке аргументације, може се уочити и у неким од Петровићевих огледа о српским књижевницима – рецимо

онима о Сими Милутиновићу Сарајлији или Доситеју Обрадовићу. У њима се Петровић суочио са битно различитим "предметима": у првом случају са писцем чија је појава била драгоцену у време националног буђења, али кога је "преоцењивање наслеђених вредности" гурнуло у запећак, и друго, прихваћеног као пионира свесно вођеног програма "духовне западњачке оријентације нашег народа". Два различита писца, два различита "предмета", а исти поступак мишљења којим се ти предмети обухватају. Али овај наизглед "схематски" приступ раствара се природно и лако захваљујући отворености и слободи са којом писац селектује податке које ће изнети, и, посебно, наглашено личној ноти текста. Тај *лични* печат Вељко Петровић ефектно пројектује на један дифузно одређен колектив, па пише огледе који носе наслове "Детињско сећање на Нови Сад", "Наша равница и њени људи", "Војвођанима о Војводини", "Наши Карловци" и сличне, огледе у којима своју књижевност свесно ангажује као катализатора вредности пожељних са становишта једног, како би то Исидора Секулић формулисала, високо културног национализма – српства, односно југословенства. Занимљиво је да ту личну ноту Петровић истиче и с обзиром на сам "предмет" којем се његов текст обраћа. Тако, на пример, есеј "Београд" почиње наглашавањем индивидуалности "физиономије", чак персоналности градова: "Градови су личности, индивидуалности; и они имају сваки свој лик и своју рођену душу." Отуда је јасно да есејист мора да напусти пуко схематски приступ и да се оријентише управо према тој захтеваној индивидуалности, односно личности, према "души" свога предмета (што је, разуме се, лакше у случају када се пише о некој историјској личности или неком уметнику).

Лични печат и критички дух есеја иду руку под руку, и то је случај и са есејстиком Вељка Петровића. О томе је на прошлогодишњем скупу у окви-

ру "Вељкових дана", у контексту анализе Петровићевих енциклопедијских текстова о књижевницима, говорио професор Никола Грдинић, и из текста његовог саопштења овде ћу цитирати два запажања којима бих желео да оснажим своју тезу: *прво*: "у приступу са становишта садашњости Петровић се није ослањао само на опште и прихваћене ставове своје садашњице, већ је уносио и своје ставове, који су се понекад и битно разликовали од ставова њему савремене науке (примери оцене уметничке вредности дела Симе Милутиновића Сарајлије и Лукијана Мушицког)" и *друго*: "У готово свакој одредници може се приметити и издвојити оно што је ауторов став, његово мишљење."

Есеј, речено је, представља секундарно уобличење, односно, есеј се примарно окреће као најпожељнијим предметима оним већ уобличеним производима и вредностима културе. Несумњиво је да се највећим бројем есеји Вељка Петровића могу одредити као говор о већ уобличеним производима културе, као *говор о говору*, и то посебно када је реч о његовим текстовима о писцима и сликарима. Међутим, оно што би познаваоце Петровићевог дела могло да наведе да посумњају у то да се његова есејистика у потпуности саглашава са управо изнетим општим методолошким ставом, јесте чињеница да можда и најпознатији Петровићеви есеји, који носе наслове "Похвала равници" и "Бачка зими", нису текстови о производима културе, већ текстови о ономе што *култури* претходи и у извесном смислу речи је условљава, наиме текстови о *природи*, односно о ономе што је у огледима о Београду и Сремским Карловцима било схваћено као задати оквир, "потка" живота градова. Као одговор на ту примедбу најлакше би било рећи да то што се есеј примарно и претежно обраћа оном већ уобличеном не значи да се он увек и нужно томе обраћа, и да своју протејску природу есеј потврђује управо тиме што је способан да прекорачи и соп-

ствене оквири. Али то би био само први и утолико, вероватно, не и најбољи одговор. Обратимо ли пажњу на детаље поменутих Петровићевих есеја, лако ћемо уочити да је у њима природни амбијент заправо само скициран као оквир (односно као "потка") унутар којег се слика човеков живот, његов темперамент и његове склоности, и запазићемо да је у тим есејима природни амбијент увек *човеков амбијент*. Да "Бачка зими" заправо говори о Бачванима, а "Похвала равници", на једном још општијем плану, настоји да захвати извор меланхолично-метафизичке настројености које, у равницама, у човеку изазива поглед на бескрајно небо и бескрајно тло. Под таквим околностима, наиме, човек тражи и трећу димензију тог бескраја, и на крају га, као у своје време Имануел Кант, налази у сопственој моралности.

Остаје још једно питање, оно по којем сам и насловио своје саопштење. Може ли се заиста Петровићева есејистика одредити као исход мишљења у констелацијама? Да ли је то уопште примерена ознака за специфичност његове есејистике? Лако је претпоставити да је одговор којем сам склон – потврдан. Понудићу за тај и такав одговор кратку аргументацију. У огледу "Филип Вишњић – песник", Петровић стално, скоковито, прелази са теме на тему, са једне на другу илустрацију оног специфично *песничког* у једном од највећих Вукових гуслара, са једне на другу опсервацију о ближем карактеру Вишњићеве имплицитне поетике, у ритму тако брзом и густом да читаоцу напосто постаје тешко да га прати, тако брзом и густом да читалац више него једном помисли да затражи предаха, паузу, простора за шире образложење изнете тезе, или времена да ту тезу сучели са фоном онога што већ познаје. Али такво кретање и јесте кретање есејистичког мишљења, кретање у констелацијама. Већ поменути есеј о Сими Милутиновићу Сарајлији такође, на сличан начин, кружи око свога "предме-

та" и захвата час један, час други његов аспект, што је писцу без сумње олакшано разбарушеном, несталном природом Сарајлијиног личног живота и књижевног дела. Најзад, у још једном погледу се есеј Вељка Петровића може описати као мишљење у констелацијама, као отворено мишљење којем није жеља да исцрпи свој предмет и подвргне га својој логици, него, управо супротно, да га уважи у његовој самосталној вредности и да ту вредност афирмише. Реч је о исходу једне наизглед спонтано настале и споредне околности: будући да се есеј пише одређеним поводом, а да се поводи, више или мање измењени, понављају, догодило се да је Вељко Петровић о истим предметима а различитим поводима написао више текстова. Констелација се овде не успоставља на равни једног текста, већ на равни склопа по предмету међусобно сродних текстова. Два истакнута примера тако успостављене констелације у есејистичком делу Вељка Петровића концентришу се око "предмета" *равнице*, односно *косовског завештања*. Оно што је другачије и ново, оно што се у низу тих по свом "предмету" сродних текстова разликује, са једне стране је било условљено различитошћу повода, са друге пишевим развојем, али у свом ефекту, та разноврсност оправдава (да ли да кажемо и: омогућује?) констелациони приступ. А оно што је овде исто, поуздано и трајно, извире из јединства пишевог индивидуалног вредносног универзума. Универзум Петровићевих вредности у његовој есејистици се читава вероватно непосредније и лакше него у другим жанровима којима се кретао.

ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ ЕСЕЈИСТ

Никола Грдинић

1. Теорија уметничког стварања и проучавање књижевности

Потребно је указати на разлику између теорије уметничког стваралаштва и науке о књижевности због проблематике предмета којим се бавимо. Једно је размишљање о начелима стварања књижевног уметничког дела, друго је истраживање књижевности. И једно и друго су мисао о књижевности, али су принципијелно различити. Један тип размишљања креира уметник, а други научник. Када књижевник пише о књижевности, пише о нечему чега је део. Како писати са дистанце о ономе чему припадаш. У томе је суштинска особеност ситуације писца који пише о другом писцу. Од писца се, уосталом, и очекује да о књижевности говори као стваралац, а не као оно што није – научник. Од њега се, обично, очекује некакав посебан, ако и неприхватљив, али свакако занимљив, освежавајући, другачији поглед. Само понекад се сматра да у приступу и начину гледања писаца на дела других писаца постоји извештан потенцијал за научна истраживања, јер се мисли да ствараоци могу запазити код другог ствараоца оно што научник, или критичар, неће. Због тога се понекад овакви начини гледања индукују, тако што се организују разговори само писаца о другом писцу, или ће се о писцу затражити текстови других уметника (музичара, сликара, али и политичара, правника, социолога, филозофа). Но, због тога што је неко писац, или са погледом из друге области мишљења или стварања, не значи да ће самим тим рећи нешто вредно

пажње, или макар занимљиво са становишта науке. Тако нешто се догађа, речено компаративом, ређе. Проблем је, дакле, како их разумети и анализирати? Прецизније формулисано: да ли уметник који пише о књижевности пише са полазиштем у својој теорији књижевног стварања, или се ослања на изграђене концепције, процедуре и знања науке о књижевности?

У начелу могуће су обе ситуације, али по правилу кроз размишљање о другим писцима писац открива самог себе, тј. пише о сопственој поетици. Његов поетички сензибилитет упоришна је тачка у посматрању књижевности. Кроз тумачење другог писца открива свој систем вредности; оно што види као значајно или проблемско код других писаца условљено је његовим схватањем шта је књижевност, односно каква она треба да буде. Због тога се најчешће радови писаца о другим писцима користе за тумачење њихове теорије стваралаштва. Из њихових ставова о књижевности, артикулисаних у есејима, приказима књига, интервјуима, изјавама, сећањима других о томе шта су говорили о књижевности, изводе се закључци о њиховој уметничкој теорији, а не о уметничкој теорији писаца о којима су писали или говорили.

То никако не значи да нема примера писаца који покушавају писати о књижевности као што то раде научници. Таквих претенциозности да пишу као научници код писаца има, ако и нема пажње вредних резултата. Писци су, ипак, најзанимљивији када о другим писцима пишу полазећи од свог схватања уметничког стварања. Да је то тако, показује и досадашња пракса. У научном раду, у историјама књижевности, по правилу, веома ретко се наводе и користе радови писаца о писцима, њихова тумачења или књижевноисторијске оцене. Несразмерно мање од количине онога што је написано. Показују то, затим, и радови у којима се писање писца о пи-

сцима упоређује са научним тумачењима.¹ Константују се многобројна одступања, несистематичности, изостављања или нетачности, неприхватљива тумачења и оцене вредности, да би се на крају констатовало оно што се знало и пре тога – да писац није историчар књижевности, и да он то пише преваходно као стваралац; да описује своје реакције на поједине делове нечијег књижевног опуса; да своје погледе о књижевности само донекле свесно усклађује са важећим. Пишчева одступања од тумачења и вредновања у науци по правилу се заносе на његовим поетичким схватањима. А поетика – начела уметничког стварања – нису начела књижевноисторијског истраживања. На ово је било потребно упозорити да бисмо боље разумели природу предмета којим се бавимо, а не због вредновања – и једно и друго је потребно и занимљиво, али на различите начине. А ако имамо свест о различитим природама писања о књижевности научника и уметника, боље ћемо умети да их користимо, схватамо, и уживамо у њиховом читању. Дакле, оно што су писци написали о књижевности није наука; у њиховим списима не треба тражити оно чега у њима нема. Отуда, да бисмо есеје Вељка Петровића о српским и страним писцима могли разумети у њиховим претпоставкама – као књижевну критику насталу на теоријским основама његовог књижевног стваралаштва – потребно ју је у основним цртама сагледати. Ово тим пре, што целовит и употребљив приказ његове уметничке теорије ни немамо.

1. Нпр. види: Д. Вученов: "Вељко Петровић као сарадник у Станојевићевој Енциклопедији", у зб. *Дело Вељка Петровића*, Нови Сад, 1985, 17–37.

2. Теорија стварања

Вељко Петровић је рано, пре објављивања прве књиге, имао изграђену теорију уметничког стварања која је давала одговоре на питања како настаје књижевно дело, какав је однос уметника према стварности (природи, универзуму), језику, и каква је улога уметности у друштву. Најпотпуније их је изложио у тексту "Модернизам" (1910); допунио, ревидирао и развио у текстовима "Социјална улога књижевника" (1950), "Ново у књижевности и уметности" (предавање одржано у Сомбору између 1952. и 1954), и "Књижевност и њена улога у друштву" (1958). Многобројни искази о теоријским основама стварања разасути су у есејима са другачијом темом.

Најопштија, али зато најсажетија могућа формулација Петровићевог схватања уметничког стваралаштва може се описати као садејство индивидуалитета писца са традицијом и савременошћу.

"(...) Идеал правога великог модерног писца и уметника јесте: створити естетске вриједности обучене у савременом духу, које превазилазе ниво досадашњег естетског стварања. Све оно драгоцјено што је књижевност до сада створила мора нова велика индивидуалност носити у своме организму и томе додати 'своје'. Тај додаток, тај плус, то је битно и то је прави модернизам".²

Први исходни елеменат (оно од чега писац полази у стварању) јесте стварност у којој живи. Из ње писац селекује елементе: тематске и мотивске, који се тако у делу "одзрцавају". Њих спаја са "осјећањем временског духа". Све до тога тренутка литература је више занат, а не спада у "истинску, племениту књижевност, која даје симболе човјечјем

2. "Модернизам", у *Времена и догађаји*, Сабрана дела, књ. II, Нови Сад, 1954, 575-576. Об. 1910. г.

животу".³ Да би то постигао, уметник у садашњости препознаје проблемско ослањајући се на свој сензибилитет и традицију којој припада, и изражава га кроз избор карактеристичног мотива, детаља, сцене, слика којима даје симболичко значење. Препознавање вечног у пролазном, хаосу времена у коме се живи, потпомогнуто је и руковођено у избору знањем акумулираним у прошлости, као и уметничким личним способностима. Уметник се надовезује на оно што је до тада стварано, из традиције узима оно што је у њој животворно, креативно и додаје јој нешто ново, своје, полазећи од елемената стварности свога времена. Традиција је део стваралачког процеса. Такво њено особено значење за ствараоца описао је следећим речима:

"Тај култ предака јавља се онда *када људи почињу да траже дубљи смисао живота, када почињу да слуте вечите законе који управљају светом и њиховом судбином* (курзив Н. Г.), када почињу да се уздижу изнад свог краткотрајног, анималног појединачног живота, а почну да осећају у себи нешто што их спаја и са тамном прошлошћу, с пасовима умрлих дедова и с будућношћу без краја и конца и што их спаја с околином, с породицом, племеном, народом, расом и човечанством целим (...)"⁴

Традиција је овде схваћена веома широко, укључује у себи практично све контексте којима припада, од ужих до најширих, као и будућност.

Идеја о стварању на подлози традиције тесно је повезана са Петровићевим концептом оригиналности: уметничко дело је оригинално и када се познате теме или мотиви обраде на нов начин. Овакав

3. Исто, 575.

4. "Змај", у *О књижевности и књижевницима*, Сабрана дела, књ. VI, Нови Сад, 1958, 364. Сви цитати, ако то није другачије назначено, преузети су из овог издања. Есеј је објављен 1933. г.

концепт познат је у теорији уметности старијих периода; од романтизма оригиналним се сматра само оно уметничко дело које је изворно, тј. другачије од свега онога што је у уметности било раније. Петровић га је опширно, и полемички оштро, образложио у критичком отпору према њему савременом доминантном концепту оригиналног као другачијег.⁵ Овим ставом оспоравао је модернистичко одвајање од традиције. Односно, индиректно је тврдио: може се бити оригиналан, и ако се традиција не оспорава.

Петровићеве ставове о односу традиције и савремености није могуће потпуно разумети без познавања њихове философске позадине. Најсажетије, Петровић се може означити као прогресиста еволуционистичког типа. Идеја напретка (прогреса) има два корена, један у секуларној просвећености (то је њен главни извор), други у природним наукама (Дарвин), и философији (Кант, Хегел, Конт, Спенсер, да поменемо само нека имена). Идеја се састоји у томе да је оно што долази после боље од онога што је било раније. То је, као доказ, подржавала и Дарвинова теорија еволуције, о развоју од нижих према вишим формама живота. О томе Петровић је писао: "Истина и ми вјерујемо да је, уопште, схватајући цијело човјечанство као културни фактор, свака генерација драгоценија од пређашње. А то је и природно: крај поправних физиолошких резултата дарвинистичке селекције свака нова генерација добија већ у наслијеђе свеукупне интелектуалне резултате пређашње генерације."⁶ Два су основна проблема са идејом напретка. Прво, како можемо знати шта је напредак ако не знамо шта је крајњи циљ развоја уметности. Једино када бисмо то знали –

5. Види у "Ново у књижевности и уметности", 113–118.

6. "Модернизам", у *Времена и догађаји*, Сабрана дела, књ. II, Нови Сад, 1954, 574. Об. 1910. г.

дакле оно што није утврдиво – могли бисмо у зависности од тога да ли је појава коју проматрамо ближе или даље од циља тврдити шта је напредак. Други проблем је кореспонденција развоја са чињеницама: није све што долази после боље од онога што је било пре. Овог другог проблемског питања Петровић је био свестан, елаборирао га је на примерима како из уметности, тако и из области ширег духовног рада, али и дао свој одговор. Јесте да је то тачно, да понекад после бољег долази нешто што је горе, али "ми нагињемо претпоставци: да се пирамида човјечанства, чији се доњи слојеви састоје од непросветљене гомиле а на врху су јој најодличније индивидуалности у времену не само квалитативно поправља, тј. да се просвјетљава све до дубљих тавана, него и да се и у висину диже, а то ће рећи, обзиром на своје одличне личности она постаје све виша".⁷ Тако уметник сабира оно што је било пре њега у себи, и додаје му рационално необјашњивим деловањем "нове велике индивидуалности" нешто из своје садашњости, са циљем да усавршава или развија оно што је било пре делујући тиме на развој друштва.

Дакле, однос уметничког стварања према стварности комплексан је: с једне стране је ослоњен на књижевна дела прошлости из којих асимилира оно што је вредно, са друге – ослања се на емпиријску стварност свога времена, из које црпе елементе од којих гради своје дело. Књижевно дело је спој традиције и садашњости исказане кроз личност писца.

За настанак књижевног дела најважнија је личност писца који додаје нешто ново традицији. Својства која то омогућавају подробно су описана.⁸ Пр-

7. Исто.

8. Види у "Ново у књижевности и уметности", *О књижевности и књижевницима*, Сабрана дела, књ. VI, Нови Сад, 1958, 117–120.

во својство личности је *нарочита моћ оживотворења* (кључна реч је "конструктивно" а објашњавајућа синтагма "уме да направи"). Ово својство које не може да се научи и постигне вежбама омогућава уметнику да конструише причу, да своје сензације или визије преточи у речи. Организација текста подразумева одређени степен рационалности, знања, али оно само по себи није довољно. Потребна је и извесна тајанствена моћ, дар... Друго својство, *сугестивна енергија* (припада моралној сфери, објашњавајућа синтагма је "уме да делује"), није мање ирационално. Да би се постигла уверљивост, "топлина", пријемчивост код читаоца за текст, мора постојати искреност и љубав онога који пише не само према читаоцу, већ и према предмету о коме говори. Најзад, трећа особина је *нарочита врста осетљивости*, сензибилитет, осећај, "живчана реакција", за коју Петровић каже да је "најбитнија и најнеухватљивија". Помоћу овог својства врши се селекција сцена, слика, догађаја, утисака из емпиријске стварности коју уметник користи у стварању књижевног дела. Ово својство је у есејима понекад називао *визија* или *надахнуће*, при чему је надахнуће виши ступањ осетљивости, које је присутно код ретких писаца, а које им омогућава да продру до онога што је суштаствено у свету око њих. "Осећај живота" омогућава уметнику да издвоји битно из хаоса света у коме живи. Сва три елемента су по својој природи нешто попут урођених особина које личност уметника или има, или нема, јер не могу да се науче и стекну вежбама.

У почецима стварања, у 1910. години, Петровићево схватање стила било је обележено теоријским поставкама радикалних реалистичких теорија (које већ излазе из класичног реалистичког метода, више су зачетак модерне прозе него што су реализам): "Стил је, крај све учености и начитаности, сушта случајност. (...) Другачије је кад ствар радиш

пером, а другачије када радиш писаљком или на машини. (...) И не утиче на крој наших реченица само наша визија и љубавна туга, него и здравствено стање и објед. (...) Да нисмо зором случајно погледали у једно напуштено двориште, не би поподне онако заокружили какву периоду".⁹ Стил је схваћен као детерминисан спољашњим условима, а сам писац у складу са натуралистичком теоријом као привесак ствари које га окружују и физиолошких процеса у њему. Он је индивидуалан онолико колико су код сваког појединца детерминанте другачије. Ово схватање изменио је касније. Извор стила преместио је у субјект. Уметник тражи и проналази израз који ће најприближније изразити замисао, тако да буду стопљени у једно, јер "реч је нераздвојна од своје појмовне садржине".¹⁰ Суштина овога става је да је језички израз неодвојив од идеје, замисли, тако да ако се промене речи, мења се и замисао, идеја. Последица овога става је одбацивање схватања да се иста мисао може изразити на више начина, што значи укидање реторике, учења о вештини слагања речи по одређеним правилима, учења о стиливима и техници писања. У томе је изричит: "Нека нико се не усуди употребити реч, народну реч, народову реч, као ђинђу само, као пуку звечку и прапорац".¹¹ Језик не треба да пружи задовољство, забаву техничким поступцима ("ђинђува"; "вербалистички украси"), задовољство проистиче из саме чињенице да су то речи које потичу из матерњег језика, а оне стварају нарочито задовољство када се бирају из регистра народног го-

9. "Школа писаца", *Времена и догађаји*, Сабрана дела, књ. II, 577-578. Об. 1910. г.

10. "Реч је нераздвојна од своје појмовне садржине, па према својим асоцијативно-мисаоним и национално-традицијским везама, она је нераздвојна и од извесних моралних рефлекса". У есеју "Социјална улога књижевника", 75.

11. "Књижевност и њена улога у друштву", 89.

вора, из књижевне и културне традиције. Као што је уопште појам лепог повезивао са етичким, тако је и језички израз повезивао са његовим моралним рефлексима. Ускративши себи, односно одбацивши реторски концепт односа између замисли и израза, развио је у тако омеђеном регистру поступке избора адекватних израза у равни лексичкој, не до хипертрофије. То је приметно и у његовим есејима.¹²

Четврти кључни елеменат теорије уметничког стварања Вељка Петровића јесте однос према пу-

12. Више као читалачка реакција, и указивање, него као систематска обрада или попис, овде се прво наводе речи из његових есеја које су ретке и необичне, тако да се за њихово разумевање мора користити речник, а и када се користи постојећа речничка литература, неке од њих не могу да се пронађу: "робијатни", "изредно дело", "урнек", "распуди", "одвигнуо", "бујчив", "двогубост", "душесозитателни сижеи", "вонтати", "папирмаш", "зачишљен", "животни кал", "задрибалда", "одзрцавање", "скунаторити", "крепчина". Страним речима умео је дати облик који је лепши, пријемчивији, од онога који ми користимо иначе, као "аналисати" уместо анализирати, или "резонмани", уместо резони (Петровић је имао опозицију резонман – резонирати у значењу данашњег резон-резонанца), "проникљив мозак" уместо проницљив, "клеветски интимитет" уместо клеветничке интимности (поводом истраживања пикантних детаља из живота великих писаца), "алкохолик" уместо алкохоличар, "снобска улога" уместо снобовска, "вредован човек" уместо вредан. Умео је да употреби метафору за сажето карактерисање, или да удвоји изразе сродног значења, направи необичне спојеве речи: "бескрвна борба" (тако назива интелектуалну борбу за политичку, економску и моралну слободу); "језик пијанчура", "сутеренски речник", "песничка пепелуга" (за Милету Јакшића); "мехур науке" (у расправи о апстрактним питањима); "паразити књижевних ствараоца" (за епигоне), "егзотични волшебник" (за песника), "упуштени особењак"; "папрени фриволитети" (за поједина места у Радичевићевој поезији), "почучнуте памети". Имао је и особену пунктацију, после зареза употребљавао је, често, повлаку (данашњи лектори то редовно исправљају). Нагомилавање пунктацијских знакова, њихова нерегуларна употреба, служила му је да означи ритам, или нешто нагласи.

блици, тј. функцији уметности у друштву. Уметност треба да буде лепа, али то није довољно, она мора бити "морално лепа". Петровић је критички говорио о естетизму, начелно, и посебно у нашој култури и књижевности, а у вези са конкретним историјским околностима. Насупрот естетизму истицао је људску потребу за уметношћу као лепоте, не због забаве и задовољства, већ што је то сматрао исконском потребом. Од лепоте се живи, као и од материјалних ствари. Потреба за уметношћу је праисконска: "Корени, мислим, лепе књижевности *праисконски су, у реченом принципу свевладајућег ритма* (курзив Н. Г.), од неизмерног, правилног, те ритмичног колутања небеских тела у васелени до немерљиво сићушних а исто тако правилних колутања ко зна још каквих све мајускула у самим атомима".¹³ Елиптично ће то исказати реченицом: "Заиста уводни стих Старог завета могао би се овако изменити: 'У почетку бејаше ритам'".¹⁴ Али, уметност поред задовољавања потребе за лепим, схваћена као урођена потреба, треба још и да омогући самосазнање, кроз критичку слику свога времена.¹⁵ Књижевност кроз историју има напредну улогу у друштву, јер писац је нешто као *vates*, онај који има способност нарочите осетљивости да препозна проблем у своје времену и укаже на пут којим треба ићи: "(...) правило је да се даровити песници боре и пишу за напредак и слободу", или "(...) на част служи књижевној професији што се обично држи онога сталежа који је у датоме ис-

13. "Књижевност и њена улога у друштву", 88.

14. Исто.

15. Упореди: "Дакле, осим непосредне, естетске вредности, која је исто тако и морална, етичка, јер поезија пружа таква уживања која не остављају за собом талог мамурлука као што остављају сва друга уживања, – она има и практично корисну страну", у "Један век (XIX) српскохрватске народне лирике", нав. издање, 169. Об. 1932. г.

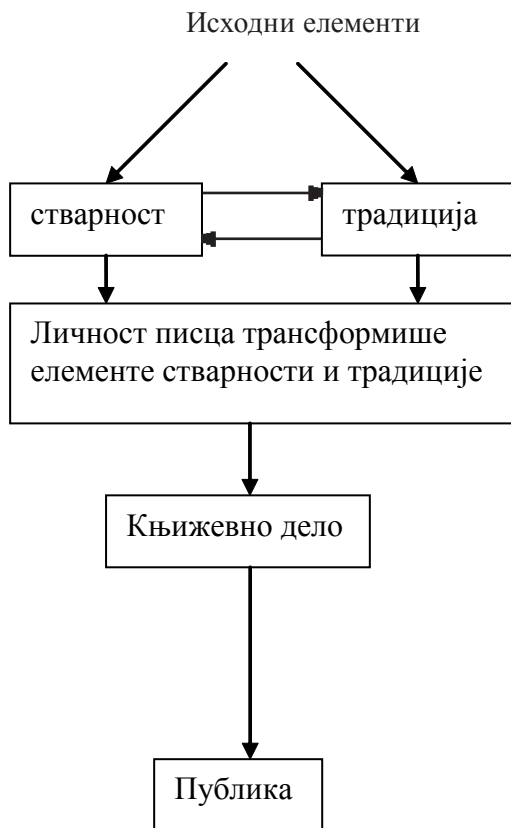
торијском раздобљу најнапреднији".¹⁶ Као пример, осим из страних књижевности, навео је песму Јована Јовановића Змаја о слому Париске комуне. Наиме, Змај је поздравио ("освештао") угушење радничке побуне. Овај пример, управо детаљ, показује еволуционистичку природу Петровићевих схватања. Радничка класа у томе тренутку историјског развоја није била прогресивна, то је било грађанско друштво. Ову Змајеву песму критиковао је Лаза Костић у *Књизи о Змају* са становишта општих хуманистичких идеала. Из тога примера може се схватити значење завршетка цитиране реченице – да су песници увек у историји били на страни снага које су у *њиховом времену* биле прогресивне (напредне). Петровић, као ни Змај, није био занети идеалиста, или утописта, а ни револуционар. И овако формулисан спој лепог и моралног (лепо би се више односило на речи, стил, композицију, ритам, а морално на садржај књижевног дела) јесте повезивање два различита схватања о функцији уметности у друштву чије искључивости је критиковао, једно је ларпурлартистичко, а друго утилитарно. То, међутим, треба нагласити није био еклектички спој, Петровић их је кроз појам морално лепог испунио другачијим садржајем од онога којим су се традиционално образлагали. Потреба за лепим (ритмом) је урођена и део је човековог склада са природом који преко уметности остварује, а морално лепо поспешује напредак појединца и друштва. Уметности је постављен захтев да буде критична и да води како појединца у процесу самознавања, тако и заједницу у правцу поступног, еволутивног, напретка.

Петровићева теорија уметничког стварања повезује у себи два опречна обрасца. Они су противни с обзиром на традицију теоријске мисли о умет-

16. "Књижевност и њена улога у друштву", 91.

ничком стварању, мада у историји појава њиховог повезивања у различитим односима различитих елемената није непозната. Отуда проистичу два питања. Прво, који елементи две различите теорије стварања се повезују и, друго, какав је њихов хијерархијски однос. Када настанак дела објашњава ирационалним елементима као "осећај живота", или "оживотворење", и "деловање", када говори о "аналогији ритмова", дакле, о нечему што није вештина, *tehne*, он је у традицији ентузијастичких теорија о настанку књижевног дела, све и ако не употребљава, или избегава, термине као *надахнуће* и *зanos*. По томе што у стварању уметничког дела полази од екстерне стварности, а не од замисли у своје духу (*idea*), концепт се може означити као миметички (опонашање стварности њеним транспонованем у уметничко дело). Која су правила транспонованја није прецизно дефинисано или описано, али је јасно објашњено: то је субјективно. С друге стране, када објашњава значај традиције као ослонца у разумевању садашњости, прозирају типског и вечитог у хаотичној садашњости, он за упориште у стварању узима друга књижевна дела. Традиција је, такође, нешто спољашње у односу на књижевно дело. Оно се, тако, креира помоћу два спољашња елемента стварности. Укрштају се елементи савремене стварности са транспозицијама спољашње стварности у књижевној прошлости (традиција). Због тога се Петровићева теорија стварања може означити као спој ентузијазма са двоструким, или двостраним миметизмом, јер су по типу различити. Једно је транспонованје елемената стварности у књижевно дело, а други тип транспонованје елемената литерарне традиције.

Петровићева теорија, да би описане карактеристике биле прегледније, може се визуелно представити на следећи начин:



Од два обрасца, ентузијастичког и миметичког, које комбинује у својој теорији, ентузијастички се може одредити као превладавајући, јер је централни значај у настанку књижевног дела дат субјекту. Али, потребно је указати да је утицај субјекта ограничен, вођен или коригован разумом. То је јасно не само из општих ставова, указивањем на значај традиције као основе за стварање, већ и кроз експлицитну критику теорија стварања које се ослањају на подсвесно, ирационално, а што је препознао у авангардистичким поетикама. Поменуће да-

даисте, али и "унанимисте, тактилисте, футуристе, натурасте, церебралисте, зенитисте – неонатуралисте".¹⁷ Насупрот њима тврдиће:

"Оно потсвесно у човечјој души из кога тобоже црпу елементе неки светски па и наши новатори; постоји у свим људским душама подједнако; постојало је и досада и утицало на онај видљиви свет свеснога живота, као земљино тле на биљно царство које из њега расте. Ја могу да тражим начина да и из потсвесног тумачим свесни део, али, *мислим, да је ближе циљу и успеху онај који полази од свеснога ка потсвесноме. Свест-разум није сунце које одједном обасјава све, – али је луча којом се, ипак, постепено разазнавамо у тами* (курзив Н. Г.)".¹⁸

Ако је субјекат (личност) од пресудног значаја у стварању, ипак су и знање, а нарочито интелект, такође важни у стваралачком процесу. Њихов однос уравнотежен је, тј. није у драстичној несразмери или у потпуној превласти једног над другим; могао би се описати као више једно, него друго.

Као стваралац, Петровић је код других писаца обраћао пажњу на оно што је њему било важно као ствараоцу – на њихову теорију уметничког стварања. О њима је писао са своје тачке гледишта, полазећи од своје уметничке теорије, у критичком отпору, или најпросто као опис, запажање о теоријским претпоставкама тога стварања.¹⁹ Овде ћемо се задржати само на оним примерима таквих анализа који омогућавају да боље схватимо његов однос према реалистичкој теорији јер је она имала

17. "Ново у књижевности и уметности", 117.

18. Исто, 116-117.

19. Есеји у којима улази у питања теорије стварања других писаца нису многобројни. Помоћу појмова своје теорије описо је теорије стварања Јована Дучића, Војислава Илића, Милете Јакшића, Јакова Игњатовића, од страних Достојевског и Толстоја.

значај подлоге према којој је у критичком отпору формулисао своју теорију.

Петровићева критика реалистичке теорије стваралаштва доследна је кроз време, са развијеном аргументацијом. Прва критичка замерка је што се у реалистичкој теорији ствара по начелима природних наука. Друго, реалистичка теорија своди књижевност на њену друштвену функцију: поучна је, моралистичка, а писци су илустратори друштва и лиферанти типичних и изузетних типова људске фауне за потребе социолога, антрополога и политичара. Треће, укида естетско. Четврто, укидају се "музе", надахнуће, визија, идеја у стварању. Реалистички писац полази од свога "осећања живота" који изражава ("оживотворење") подацима из сопственог живота и туђим доживљајима проживљеним кроз машту, и тако даје верну слику свога времена. То је пуко подражавање, пребирање података из спољног света ради побуђивања илузије да је то живо. Оно што недостаје у реалистичком поступку, посматрано из перспективе Петровићеве теорије, јесте сугестивна моћ ("уме да делује"), нарочито веза са традицијом, оно што омогућава да се у спољашњим пролазним појавама препозна непролазно, проблемско, типично и опште, што је суштаствено у животу људи, а што се изражава помоћу симбола или мита. Како је видео и објашњавао разлику између сопственог поступка и поступка реалистичких писаца, описану у терминима његове теорије, разумљиво је из анализе реалистичког поступка Јакова Игњатовића.

Полазна тачка анализе је запажање да Игњатовић у романима из прошлости има топлину и сугестивност, а хладан је, оставља непријатан утисак у роману *Патница*, првом социјалном роману из њему савременог друштвеног живота. Објашњење је за ову тему значајно као објашњење разлике између реалистичке и нереалистичке теорије ства-

рања описане у терминима Петровићеве теорије стваралаштва. Реалистички писци полазе од савремене стварности из које селектирају чињенице својим "осећањем стварности"; селектоване елементе претварају у уметничку замисао ("оживотворење"). Тако они дело граде из два елемента: разума (замисао, конструкција, тј. "оживотворење") и "живчане реакције" (сензибилитета, *нарочите врсте осетљивости*), а то је оно исто чиме располаже и научник, или критичар, када анализира књижевно дело. Резултат је оглед стварности без стварног живота.

Схематски:

Осећај стварности – замисао, оживотворење – реалистичко дело.

Ликови и свет приказан у таквом делу крећу се "само у чврстој осећајној логици догађаја и карактера".²⁰ Насупрот томе, у ранијим Игњатовићевим романима, као и у романима великих писаца реализма (помињу се Мопасан и Толстој) поступак стварања је другачији. Полази се од уметничке замисли (конструкција, оживотворење замисли) у којој се савремени материјал повезује са "душевним фондом" (= доживљаји из прве младости који "тајанственом осећајном снагом одабирања и маште, слажу се и похрањују у осећајној, меморијалној ризници душе, као предодређени душевни фонд и капитал из кога ће такав стваралац црпсти".²¹). Веза између селектованог савременог материјала и "душевног фонда" успоставља се по "асоцијативној аналогiji", односно "осећајној, ритмичкој аналогiji" из чега произилази као ефекат сугестивност ("уме да делује") и дизања до свеопштег симбола и мита (препознавање суштинског, типског у појединач-

20. "Патница Јаше Игњатовића", 285. Об. 1936. г.

21. Исто, 277.

ном, што се изражава симболизацијом – мотив, сцена, лик, упућују на некакав општи проблем чија је суштина у његовом вечитом трајању, понављању варирањем кроз време).

Схематски:

Осећај стварности – замисао, оживотворење+ "душевни фонд" – сугестивност – симболично дело.

Из описаног угла Петровићева теорија стварања може се посматрати као свесно и изражено настојање да се превазиђе реалистичка теорија. Сличност у поступку је у изходној тачки стварања (елементи стварности који се трансформишу); разлике су значајније – наглашен значај субјекта који у елементима стварности препознаје оно што има симболички значај; ослањање на традицију. Ако бисмо морали да сажето, једним појмом (значи непрецизно) одредимо Петровићеву теорију уметничког стварања, онда би се она најпре могла означити као неосимболистичка, због наглашавања естетског као циља стварања, значаја субјекта, претварања елемената емпиријске стварности у визију, симбол или мит. На то упућују и наслови неких његових приповедака, нпр. "Молох" (симболизација митом), или "Препелица у руци" (симболично значење дато је изабраном елементу из емпиријске стварности).

Петровићева теорија може се разматрати у контексту теорија уметничког стварања других писаца његовог времена, у циљу потпуније карактеризације (у чему су његови теоријски ставови исти или слични, а у чему се разликују од савременика; шта је у њима теоријски и појмовно ново). Затим, у релацији са његовим књижевним делом, као инструмент тумачења. Оба правца размишљања су потенцијално плодна, занимљива и корисна. Овде ће предмет разматрања бити однос Петровићеве књижевне

критике и његових теоријских начела уметничког стварања.

3. Књижевна критика на основама теорије уметничког стварања

У есејима Вељка Петровића о књижевности могу се уочити ставови који су повезани са његовим поетичким ставовима, као и ставови који се могу повезати са књижевноисторијским или књижевнонаучним начином размишљања. Тачно би било рећи да се мешају у неједнаком односу од есеја до есеја, али да су поетички ставови у његовом приступу основни, тј. формативни. Остаје, ипак, питање да ли се у свему и на свим местима текста увек поуздано могу одвојити она схватања која су деривирани из његове теорије уметности, од оних која су условљена општим важећим ставовима у науци, или су напросто таква по природи питања која се разматрају и постављају грађи, мада је у начелу разлика међу њима јасна. Оно чиме располажемо јесу полазне претпоставке, а то је Петровићева теорија стварања која се неједнако, нецеловито, еманира у његовим есејима. То је средиште из кога се посматрају различите појаве, а ти се ставови укрштају са оним у науци, и са делујућим идеологијама у његовом времену.

Есеј је по својој форми супротност систему. То не значи да се из његових есеја не може извести, управо конструисати, систем – овде су с обзиром на изабрани приступ приказани карактеристични ставови који се могу поделити на ставове повезане са његовом теоријом стварања (однос према традицији, животи писаца, проблем књижевног успеха, вредновање) и на ставове који су по интенцији преваходно научни (питање промене у књижевности

и специфичности нашег књижевног развоја, појмовна апаратура).

Традиција

Петровићева писања о књижевној прошлости нису била вођена само идејом трагања за потребе индивидуалног стварања, већ и његовим схватањем улоге писца у друштву; потребом и жељом да пренесе и изгради млађим генерацијама свест о књижевном наслеђу. И са тим циљем приступао је писцима прошлости; ређе је писао о својим савременицима као, на пример, о Милутину Ускоковићу или Јовану Дучићу. Настојао је пронаћи у делима прошлости оно што се може препознати као вредност, али истовремено и оно што је негативно у смислу опомене, да се схвате погрешка и околности које су је створиле. Када разматра књижевну прошлост, настоји да издвоји оно што је у њој трајно вредно као уметничко остварење одвојено од помодних струјања, идеолошких ставова писца и његових критичара. Када се одвоји све то, види се оно што је чиста уметност, ако је има. Петровић је програмски настојао да из дела сваког писца издвоји оно што је у његовом делу вредно. Да утврди његов лични допринос, и онда када је мален.

Традиција омогућава лакше изграђивање писца, регулише развој, стабилизује га у томе смислу да нешто искључује као могуће, нарочито превелика одступања од дотадашњег канона, преврате и скокове. Одсуством јаке делујуће традиције у српској књижевности објашњавао је истовремено постојање различитих тенденција; падове и скокове у развоју; постојање несистематских појава, изван контекста. Пример такве несистематске појаве јесте Јаков Игњатовић: није имао претходника, нити следбеника; није му могуће наћи паралелу ни у другим, већим или мањим књижевностима тога вре-

мена. Отуда значај традиције, и потреба да се она познаје како би се стабилизовао и потенцијално поспешило даљи развој, како би се из ње могло излучити оно што је плодотворно, на шта би се потенцијални стваралац могао надовезати. Став о поштовању предака и стварању у континуитету са прошлим додавањем изискује познавање. Чини се да је то средишњи став Петровићев – успоставити дијалог са књижевним прецима, да се они разумеју, да се из њиховог дела поцрпе и захвати оно што је вредно, важно и добро, што је исказано домаћим језичким средствима, мелодијом, и тематиком. Чак, успех или вредност једне генерације зависи од тога колико може да поцрпе из своје прошлости.

Треба нагласити, није реч о преузимању, већ о поступку надоградње трансформацијом. Писац из прошлости преузима оно што му је корисно и употребљиво (животворно) тако што то надограђује. Пример је Његошев десетерац – преузео га је из традиције, али га је трансформисао у свеме делу тако да је то постао један сасвим други стих, особен и оригиналан. Трансформација је кључни уметнички поступак индивидуалног преобликовања наслеђених елемената.

Дакле, традиција је књижевна подлога (садржи елементе, теме, мотиве, средства за изражавање, као што омогућава и препознавање типског, инваријантног у садашњости), али има и сазнајну, односно самосазнајну, вредност за заједницу.

Животи писаца

Интересовање за биографију писаца формирало се код Петровића под двојаким утицајем: на темељу схватања значаја писца у његовој теорији стварања, и у критичком отпору према начину на који

се биографијама писаца бавила књижевна наука у његовом времену.²²

У размишљањима о животу писаца у релацији са делом и епохом, па и онда када се јављају као узгредна, може се уочити тежња да се живот писца "чита" као и књижевно дело. На вишезначност живота писаца указао је: "Ништа не потврђује врсноћу једне личности и њенога дела као њихова моћ да стално потичу посматрача и читаоца на решавање, час општих час нарочитих питања и проблема, што значи да су исте личности и њихова дела у *исти мах и алегоричне и симболичне вредности* (курзив Н. Г.)."²³ Тако, на пример, живот Лазе Костића пружа могућност за вишеструка читања, и као симбола, и као метафоре. Сукобљен између уметничких циљева, и потреба заједнице, прилагођавао је своје уметничке могућности потребама друштва. Због тога му је дело остало уметнички торзо, не-

22. "Колико је радне енергије и народног новца утрошено од четрдесет осме године – после ослобођења – до данас да би се процуњали Његошеви, скривани, псеудољубавнички трагови у аустријским, полициотским, шпијонским и хотелским архивама, у Котору, Задру, Трсту, Бечу, Напуљу, Венецији итд. А да ли ће будући наши нараштаји, помоћу тих жбирских и портирских забележака, јасније и присније загледати у дух који је створио *Шћепана малог, Лучу и Горски вијенац*? Да ли је онај који је чуо једног ученог предавача кад је у Институту за књижевност Српске академије наука прочитао десетак кратких писама (упућених брату у Шибеник ради ситних позајмица) Симе Матавуља добио одређенији утисак о супериорном и интелектуалном и посредном – неки га називају сувим – хумору писца *Бакоње фра-Брна...*" – пише у есеју "Да ли наука о књижевности или о књижевницима?", *О књижевности и књижевницима*, нав. издање, 33-34. Об. 1952. г. На другом месту: "Уопште, сматрамо да је време, поред испитивања биографских података о књижевницима, обратити мало више пажње, пијетета и љубави и њиховим делима", у есеју "О десетогодишњици смрти Змајева", нав. издање, 379. Об. 1954. г.

23. "Лаза Костић и романтика", 417. Об. 1930. г.

завршено у својим могућностима као компромис са друштвеним потребама. Мањим делом врхунска остварења, већим делом стваралачки компромис са потребама средине. Петровић је мислио да је разумевање проблема који је Костић имао, и начина на који га је решио, важан акт разумевања сопствене ситуације и опомена за будућност: "(...) јер све тачнијим разумевањем његова проблема све ће мо ближе доћи и решењу нашег националног проблема уопште."²⁴ Са друге стране, живот Лазе Костића важан је за разумевање нашег романтизма, или романтизма уопште: "Та чудна особена личност која је толико одвајала од наше средине, чак и од нашег војвођанског грађанства, а оно у својим варошицама по страни великих и живих светских струја и саобраћајних путева, иначе, обилује особинама сваке врсте. Тај, такорећи општи нагон сваког младог бића да заузме изузетан, самосвојствен став у друштву, *Лазе Костић је развио у свом животу, до краја доследно, у свестан култ своје одељене индивидуалности, у смислу романтичарски схваћене личне слободе* (курзив Н. Г.). Због тога је он најизразитији романтик у нас и због тога се наша романтика неће разумети потпуно и представити видљиво докле год се личност Лазе Костића не проучи и не прикаже."²⁵ У овом случају живот задобија значај симбола живљења по идеји "романтичарски схваћене личне слободе".

Живот Доситеја Обрадовића је, пак, за наше услове нетипичан. Показује могућност да се живот води рационално, да се стрпљењем, истрајношћу и систематичношћу, радом по плану, оствари високо изнад онога што друштвени услови омогућавају; другачије речено, да се насупрот спољашњим условима уздигне изнад нивоа који му је био задат тим

24. "Појава Лазе Костића", 432. Есеј је об. 1911. г.

25. "Лазе Костић и романтика", 416-417. Об. 1930. г.

условима. Такав начин читања живота, као тропа, има паралелу и у научним списима. Специфично је повезана и развијена у вези са Доситејем. Наиме, Доситејев живот се од Стојана Новаковића тумачи као развој личности који означава етапе развоја читавог народа: бег у манастир – средњовековна етапа; бег из манастира – доба просвећености; одлазак на устаничку територију – доба националног изграђивања, романтизам. Ово тумачење је касније проширивано поређењем са догађајима из живота св. Саве (његов бег у манастир, према Доситејевом бегу из манастира; Савино путовање на исток – према Доситејевом на запад. Затим са путовањима Вука Стефановића која су унутрашња, према Доситејевим која су спољашња).²⁶ Ако бисмо разлику између ова два читања покушали да објаснимо апликацијом на комуникацијску схему, онда Петровићево читање Доситејевог живота припада димензији пошиљаоца, а друга овде поменута димензији поруке. У првом случају се говори нешто о пошиљаоцу, у другом о значењу "текста" живота. У првом случају читав живот писца претвара се у знак, добија значење идеје, а у другом се чињенице његовог живота повезују са нечим изван њих у односу 1:1, где свакој чињеници одговара једна друга чињеница пренесеног значења (бег у манастир – средњи век; бег из манастира – просвећеност, итд.), па се у томе случају може говорити о алегирији (проширена метафора; заснива се на сличности). Када се читав живот узима за знак одређене идеје живљења (живљење по одређеној идеји даје резултат насупрот условима који су задати), онда говоримо о симболу. Међутим, како је симбол троп са широким упућивачким значењем које је нејасно

26. Види подробен приказ са навођењем литературе у мом чланку у *Encyclopedia Dositeana*, књ. I, Нови Сад, 2006, 19-20.

јер је многоструко (упућивачко), а овде је реч о само једном значењу, онда га исказујемо синтагмом "стални симбол". Но, како је стални симбол нешто што настаје као конвенција, што се ствара временом у друштву (нпр. бели голуб – мир), а ово је индивидуално створено симболичко значење, онда би најадекватнији израз био емблем, јер су емблеми слике за означавање апстрактне идеје ("симбола") између којих се веза успоставља, формира индивидуално (арбитрарно). У овом случају би то уместо слике била прича о животу. Тако живот Доситејев у интерпретацији Петровићевој задобија емблематско значење у односу на алегоријско значење које је његовом животу у каснијим "научним" тумачењима давано.

Другачија питања отвара живот Симе Милутиновића. Он је у почецима 19. века слика србијанског друштва биографијом: несистематично образован, ратник и писац, даровит, неуједначен, променљивог имовног стања и друштвеног положаја, са честим преласцима из среће у несрећу, имање и немање. Његов живот и време у коме је живео у метафоричном су односу, јер су слични. Ђура Јакшић, је, пак, слика народног карактера и темперамента, душевног и пркосног: "сама његова личност толико је наша и занимљива, толико симпатично-боемска, антифилистарска, да ће и она стално привлачити сваки млади нараштај за нараштајем".²⁷ Он је, дакле, тип на другачији начин – његов живот је слика менталитета.

Посебна врста осетљивости и интереса за биографију писача била је повезана са још једним фактором – Петровићевим запажањем да писци делују на читаоце и на поколења кроз време и причама о њиховом животу, а не само оним што су написали, дакако не у једнакој мери, и на исти начин. Ђура

27. "Ђура Јакшић", 407. Об. 1938. г.

Јакшић и Лаза Костић су писци о којима постоје развијена предања, док неки од њих, попут Симе Милутиновића, постоје у свести публике само причом, јер мада за његова дела сви знају, нису их читали, нити се уопште читају. Причање о животу писца јесте фактор који утиче на рецепцију пищевог дела, тако да ревизију мишљења о вредности дела писца треба пратити и ревизијом онога што ће се о њему причати. Тако: "Што пре буде покрио заборав оног екстравагантног, гологлавог, 'махнитог Лазу' који је гунђајући јурио по сомборским друмовима, верао се по сремским храстовима, терајући зној на поре, због болесних бубрега, што се ређе буду препричавале његове пошалице и игре речи за гозбама, његова ће песничка и културна физиономија бити више истакнута".²⁸ Дакле, осим читања пренесених значења живота као да су књижевно дело, причања о животу писца разматрана су и као фактор књижевноисторијске рецепције.

Књижевни успех

Посебну пажњу посветио је Петровић проблему књижевног успеха. Ово питање важније је за књижевног ствараоца него за научника. Оно, ипак, има одређени значај и за науку, посебно за онај њен део који се бави књижевном социологијом (тј. односом књижевног дела и публике; за разлику од социологије књижевности која се бави питањем деловања времена на писца и преко њега на књижевно дело). Питањем односа књижевног успеха/неуспеха код критике и публике бавиће се у два есеја поводом Стевана Сремца и Симе Матавуља. У есејима са другачијом темом књижевном судбином Милете Јакшића и Лукијана Мушицког.

Сремац је од почетка био негативно вреднован од критике, али је био веома читан од времена пр-

28. "Појава Лазе Костића", 432. Есеј је об. 1911. г.

вог објављивања својих текстова па до времена у коме Петровић о њима пише. Разлог негативним критикама био је идеолошке природе; Сремац је био конзервативан, противник социјалистичких идеја Светозара Марковића. Његово дело, мада несавршене форме и тривијалног садржаја, било је читано због хумора, сатире и приказа живота састављеног од баналности, провинцијских ликова, али је тим поступком успео да створи слику нарави – показивао нас је онаквима какви ми јесмо, и дао успелу сатиричну слику скоројевића.

Матавуљев парадокс је другачији, хваљен од критике, он није читан и вољен онолико колико његов уметнички рад то заслужује. Матавуљ је у критици високо вреднован, као писац савршеног артизма и успелог уметничког садржаја. Његове приповетке су класичне јер поседују склад, умереност у експресији, и морални садржај. Али он никада није био пуно читан, у каснијим годинама нимало. Матавуљевом парадоксу Петровић даје једно специфично објашњење – публика није била спремна да прихвати приповетке у којима нема идеала, за који ће се лик борити, остварити га, или за њега страдати. Матавуљ је приказивао судбине својих ликова без идеализма, објективно и хладно. Публика, међутим, још увек од уметности тражи да у њој постоји идеал; не прихвата суморну слику која изазива осећај безнадности и депресије.

Лукијан Мушицки и Милета Јакшић су из идеолошких разлога оспорени, први због невуковског језика, а други због погрешне оцене Недића, у којој је било и извесне личне каприциозности. У оба случаја пресудни су били идеолошки разлози, али на различите начине. Мушицки није прихватио Вукову реформу и писао је ненародним језиком, због чега се ишло толико далеко да му је одрицано да је то што је писао уопште поезија. Јакшић је, пак, деловао у времену када се Београд успостављао као

политички и културни центар, и преузимајући ту улогу, почео да води одговарајућу културну политику – обраћање пажње на регионалне писце у Босни и Херцеговини, Македонији, или Далмацији, и њихово укључивање у јединствен културни простор. С друге стране, постојао је ривалски однос према претходном културном центру. Тако је Јакшић остао маргинализован. Не може се рећи да су и данас Петровићеви ставови у погледу онога што је издвојио као уметничку вредност присутни и живи у нашој свести. Мушицки се ни данас не чита, као ни Милета Јакшић, а ни у историјама књижевности немају важније место од онога које им је одредио Јован Скерлић. Ово се особито односи на Милету Јакшића. У Деретићевој *Историји српске књижевности* помиње се у две реченице.

Занимљива су Петровићева запажња о механизмима постизања књижевног успеха. Прво, успех се може постићи само преко неког културног центра, тако што ће у њему пишчево дело бити признато и препознато као вредност. Друго, да би дело било прихваћено и препознато као значајно или велико, за то је осим уметничких квалитета потребан и одговарајући историјски контекст, општи друштвени и посебно политички услови. За међународни успех Његошевог *Горског вијенца*, који Петровић предвиђа и прижељкује, у будућности је потребан политички контекст у коме ће његово дело бити у резонанци са тадашњом стварношћу, када ће проблем, универзални проблем, отпора малог и слабог великом и моћном, бити значајан.

Вредновање

Кључни појмови помоћу којих Петровић класификујући вреднује писце јесу народно, национално и светско (универзално). Дистинкцију између појмова народно и национално изградио је за по-

требе сопственог начина размишљања: "(...) ми смо произвољно направили разлику између иначе истоветних придева: народни и национални, дајући првome више значење пучкога, плебејског и популистичког, а другome више репрезентативно-политичкога за целокупну нацију".²⁹ Посебну пажњу посветио је последњем појму: "Да један песник буде то [национални], није довољна политичка, сталешка и партијска конјунктура, без које, без чијег свесног, нарочитог прихватања и пропагирања заиста не може један песник за живота у пуном смислу успети, ни бити проглашен великим, репрезентативним и националним песником. Потребно је сем тога да он одиста нађе трајно одјека код свих слојева свога народа, да његово проглашење националним песничким претставником буде, такорећи, плебисцитарно потврђено. Једна група, фракција, нарочито владајуће странке, има и материјалних и моралних, нарочито сугестивних средстава да створи и натури репутације, али, ако извесни песник није кадар да свој, такорећи сталешки или секташки дијалекат дигне до опшег, заједничког разумљивог језика, његова репутација националног поета неће дуго трајати".³⁰ Парадоксално, уметник који уме да изрази опште, нема индивидуални израз, али способност да се опште изрази подразумева особиту индивидуалност. То успева само реткима. Национални писац у своме делу оличава национално биће, и изражава оно што је национално опште, док народни песник који ужива општу популарност, прихваћен је у народу, не успева да изрази његов општи карактер, проблеме и хтења. У томе смислу као националне песнике Петровић посебно истиче Змаја и Ђуру Јакшића. Писац може бити истовре-

29. "Песник времена и идеала", 385. Есеј о Змају објављен је 1929. г.

30. Исто, 385-386.

мено, различитим деловима свога опуса, народни, национални, и светски. Ово последње настаје када у себи споји национално са универзалним. Пробој из националног у светско настаје када се домаћом темом, мотивима, и стилско-језичким средствима изрази проблематика која је општа. Врхунска вредност стварања је када се у обичном, безначајном, препозна оно што је универзално и уметнички исказе на нашој грађи. Такво дело које излази из националног у светско јесте Његошев *Горски вијенац*: "А као песник опевао је те борбе ограничене у кругу две-три хиљаде квадратних километара, борбе које су биле пограничне чарке и мегдани према оним борбама у свету XVIII-ога века које су биле међаши у току светске историје. (...) Но, велики песник, Његош је осетио у тим наоко неважним, безименим епизодама светске историје вечити проблем опште борбе и вечиту двојност и опречност добра и зла, светлости и мрака (...)"³¹ Тако је још вредновао групу песама Лазе Костића и Јована Јовановића Змаја.

Класификација народно-национално-светско ослања се на само једну компоненту, односно критериј у класификацији-вредновању, а то је етички, друштвени значај пишевог дела. Естетске компоненте Петровић је био свестан. О томе аспекту вредновања писао је:

"За одређивање величине и размаха једног оваквог песника [Змаја] не постоји само једно опште књижевно или уметничко мерило. То би, донекле, значило да би песнике требало прво преводити на друге језике, особито на језике народа који су стварали поетике на основу својих књижевних образаца; и тек их по тим преводима класификовати".³²

31. "Његош", 253. Об. 1933. г.

32. "Змајева величина", 382. Об. 1933. г.

Погрешно би, отуда, било вредносне критеријуме свести само на друштвене и етичке, односно на Петровићева схватања о функцији уметности у друштву. Уосталом, његова теорија уметничког стварања, у релацији према публици, укључивала је и естетску компоненту. Отуда није недоследност, већ напротив, сасвим у складу са његовим схватањима када поезију Јована Дучића сматра за пробој у светско због њеног израза:

"Шта је он учинио од нашег гусларског па послије од нашег реторског језика, то је чудо за себе; и, заиста, његово дјело је једна национална добивена битка, то је уистину продор преко провинцијализама, кроз бедем који дели мали од великог свијета".³³

Пробој у светско је и артикулисати интернационални израз својим језичким средствима. У овоме примеру високо је вредновано домаће створено аналогно страном.

Као што је вредновао књижевне опусе, тако је вредновао и идеологије које су владале у књижевности према критеријуму њихове штетности или корисности за друштвени и културни развој.

О идеологији у периоду романтизма писао је:

"Као никада и ни у којој српској покрајини, у то доба – педесетих и шездесетих година, па све и до осамдесетих, – живело се у Војводини, у том и привредно и политички тада најстабилнијем крају, једним 'привременим' животом, у очекивању наглих промена. Узречица 'на пролеће' служила је као поента свакоме резонману. Слепо, 'свето' веровање у блиско остварење народних идеала сматрано је као искључиви услов и инкарнација правога патриотизма. А сваки и најмањи скептицизам жигосан је издајством народне мисли. То и тако 'србовање', које је потпуно поплавило све духове, резо-

33. "Дјело Јована Дучића", 440. Об. 1930. г.

новало је и на социјални, економски, књижевни и породични живот. Као што појединац који ускоро и несигурно очекује какво наслеђе из Америке или велик згодитак на лутрији већ и унапред живи раскошно, тако се тада ни у Војводини није рачунало са ситницама, као што су статистички подаци, стварни размер нарђда на територији Србске Војводине и несразмер између политичких подхвата и фактичне народне снаге и средстава. У тима се годинама жртвовало за јавне ствари више него икада. Оцеви породица су подривали своја огњишта, ходајући по зборовима и опирући се властима, а на термометру родољубља градови су означавани месецима проведеним у вацкој тамници.

Сасвим је природно да је и тадашња литература била искључиво 'народна', али не у данашњем смислу те речи. Вредност песме је зависила од тога у коликој је мери била љутита на диндушманина и што је у њој било више 'србовања'. Тадашња српска естетика ценила је више од *Ноћу* ону песму Ђуре Јакшића у којој песник тврди да му је једино народ милији од драгане".³⁴

На сличан начин, критички, говорио је и о противној идеологији која је сменила романтичарску, кроз интерпретацију ставова Стевана Сремца:

"Он [Стеван Сремац] није могао ни хтео схватити оно што је Светозар Марковић проповедао, с чим се, чини се, пред помрачење свога ума, сложио и Светозар Милетић: да оваква, привредно и просветно заостала Србија неће моћи у потпуности одговорити својој историјској мисији стожера у борбама за ослобођење; још и да поведе и изведе борбу, уз неизмерне народне жртве због своје примитивности, – али како ће таква организовати ослобођене и уједињене делове? Он то није схватио и зато је презао од сваког потреса. Али с друштве-

34. "Појава Лазе Костића", 425-426. Есеј је об. 1911. г.

ним стањем, с тадашњим раслојењем, с бирократском апаратуром није био задовољан. (...) Да ли он сматра да су се прилике у новоослобођеним крајевима, тако су се звали до 1912 г., Ниш, Пирот, Лесковац и Врање, да ли су се оне као што се очекивало довољно цивилизовале у слободи, кад је могло да дође до оног бекријског, отужног пијанчења и дивљачког зулума као што је *Ивкова слава*? Напоследку, шта је Сремац хтео рећи у свом *Вукадину*? Зар оставити без ингеренције и без радикалних реформи такво друштво у ком се на онако саблажњив, комедијантски начин праве паре и каријере?"³⁵

Без наведеног приказа (опис је последица емпатије у време знања стеченог истраживањем; највреднија је селекција чињеница) тешко је разумети Костићев проблем између императива времена и уметничких хтења, као и Змајево пристајање уз Милетићев политички програм, које је имало значајне последице на његову "књижевну" активност. Без тога било би тешко разврстати писце према типу односа који су успоставили према доминантној идеологији.

Треба раздвојити опис чињеница од вредновања. Вредновањем исказујемо наше уверење о ономе што ми мислимо да треба, у шта верујемо, а не оно што јесте. Вредносни суд се не може доказати чињеницама, јер ми о чињеницама дајемо повољан или неповољан суд на основу наших визија даљег развоја, онога што ми мислимо да треба да буде, и како треба да буде. Вредносни, односно критички, став Петровић је извео из перспективе своје садашњости према идеји о пожељној будућности. – Повољно је вредновао развој који је усклађен са могућностима, поступан, без преврата, мегаломаније, претераних жртава и нереалних циљева. Како у друштвеном развоју, тако и у уметности.

35. "Дело Стевана Сремца", 463-464. Об. 1956. г.

Промене у књижевности – специфичности националног развоја

Онда када начелно размишља о разлозима промена у књижевности, Петровић разматра питање које је по својој природи еминентно научно. Поновиће општепознати став о значају друштвеног фактора (са променама у друштву мења се и уметност), али на нов начин објаснити промене указивањем на деловање унутрашњих законитости – засићеност једним маниром изазива потребу за увођењем новог. Такво тумачење веома подсећа на учење руских формалиста у њиховој првој фази о аутоматизацији и дезаутоматизацији као основном закону књижевне еволуције. Истицањем трећег фактора који утиче на промене – личност писца – Петровић ће највише одступити од схватања у науци. Истицање значаја изузетне личности као фактора промене у књижевности може се тумачити у вези са његовом теоријом уметничког стварања. Свака личност ствара извесни помак, на који се онда у серији надовезују друге стваралачке личности, и тако поступно реализује промена. Не могу се све промене изводити из промене коју је извела једна личност, већ сваки од њих, у ланцу, ствара нову.

У том контексту значаја личности у развоју књижевности треба поменути његов критички отпор према ставу да је Вук Стефановић родоначелник наше књижевности. Аргументација се може сажети на следеће: 1. Вук је реформатор писма и језика а не уметник – у свим књижевностима за родоначелника књижевности узима се писац а не реформатор књижевног језика: код Италијана Данте, код Руса Пушкин, код Пољака Мицкијевич, код Француза Рабле итд.; 2. Сви значајни српски писци у "танкој" су вези са Вуком: Његош, Јован Стерија, Сима Милутиновић, Игњатовић, итд.; 3. Не може се све објашњавати деловањем једне личности.

Треба разумети да је хипостазирање Вука Стефановића у периоду између два светска рата имало идеолошку позадину. Тада се већ изграђеном Скерлићевом моделу културе, заснованом на идејама просвећености, супротставио други модел изграђен на усменом стваралаштву и на њој изграђеној књижевности који је инаугурисао Павле Поповић. Овај модел Поповић је изградио да би решио проблем културног јединства новостворене политичке заједнице. На питање да ли су културе Срба, Хрвата и Словенаца механички збир различитих култура или су у културном смислу јединствене, Поповић је пронашао одговор у заједничкој компоненти – све књижевности ових народа изграђене су на подлози народног језика и књижевности. У склопу овакве концепције Вук Стефановић је добио готово митски значај. Петровићу је била ближа Скерлићева концепција, уз извесне разлике.

Попут пажљивог историчара удубљеног у проблем разумевања и тумачења специфичности нашег књижевноисторијског развоја приметити ће да класификацијски поступци и појмови изграђени на грађи других, страних, књижевности нису у потпуности применљиви на нашу грађу. То запажање формулисао је у тумачењу нашег тако названог романтизма. Израз "романтичарска класика" означава управо такву специфичност – наши песници романтизма наслеђују класичност наше народне поезије. Они немају чисто романтичарске особине, ближи су класицистичком него романтичарском; рационални су, а у изразу блиски и разумљиви народу. Када говори о рационализму песника романтизма, Петровић мисли на идеолошко-политички аспект њиховог деловања.

Његово разумевање смене различитих стилова у нашој књижевности ближе је схватању које промене објашњава сменом два типа књижевног изражавања, условно речено, класичног и романтичарског,

него по каквом другачијем моделу. Различити стилски правци чије називе примењујемо неадекватни су грађи, јер су само особене варијанте рационалног и оног више на емоцијама заснованог књижевног стварања. Он то изводи из посматрања дотадашњег развоја наше књижевности, као њену особину; у њој су до тада успеле да се створе само две струје, две традиције, једна рационалистичка и једна романтичарска.

Класично и романтично разликовао је у типолошком смислу, не у историјском.

У одсуству јаке традиције видео је основни недостатак нашег дотадашњег књижевног развоја. Због одсуства јаке традиције није било континуитета, већ честих прекида, ломова, и застоја.

Петровић је поседовао изграђену свест о значају појмовне апаратуре у којој размишља о књижевности. За потребе свога мишљења изграђивао је нове појмове и уводио нове дистинкције (нпр. народни и национални песник); мењао значења старим терминима (нпр. опширно расправља о три значења речи класично да би објаснио своју употребу тога термина у синтагми "романтичарски класици"). Ако и у заградама осећао је потребу да објасни разлику између термина приповетка и новела, онако како је он схвата. Ово разликовање у нашој домаћој терминологији јесте извештан проблем. Наиме, страни термини роман и новела имали су домаће дублете повест и приповетка. Страни термин роман потпуно је истиснуо домаћи термин повест, док се приповетка задржала тако што је на променљив начин одређивано значење страног и домаћег термина. Тако је у прво време приповетком означавана усмена, а новелом писана приповетка. Потом је новелом означавана нова појава у писаној књижевности, нпр. реалистичка приповетка је – приповетка, а натуралистичка приповетка је – новела. Петровић је термин приповетка упо-

требљавао у значењу краћег прозног састава, а новелу за облик који је између приповетке и романа (као краћи роман или дугачка приповетка). Готово је уникатна његова употреба термина рапсодија у нашој критичкој и теоријској литератури за дужа, хибридна остварења фрагментарне структуре у поезији. Осећао је проблем прецизног преношења мисли у језик и налажења праве, одговарајуће формулације.

4. Закључци

Мада је корпус Петровићевих есеја преуска основа за разматрање односа приступа са полазиштем у теорији уметничког стварања и научног приступа, неке закључке је, ипак, могуће извести.

Писци готово никада неће посегнути за методом науке, пре ће своја схватања формулисати у критичком отпору према научном методу ослањајући се на своја поетичка схватања, или ће своја схватања укрштати, преплитати, са знањима која су стекли из стручне лектуре. Трећи фактор – доминантне идеологије у времену – заједнички је делујући моменат и за писце када пишу о књижевности, као и за оне који јој приступају са позиција научног истраживања. Наиме, писци ће пре него за тумачењима и оценама науке посегнути за идеолошким позадином науке времена у коме живе. Андрић ће у есеју о Гоји исказати не шта Гоја јесте, већ своја схватања уметности. Другим речима, ако неко жели да сазна нешто о Гоји, погледаће у историје уметности а не у Андрићев есеј, али ако жели да сазна пишчев поглед на уметност и историју, онда га неизоставно мора прочитати. Насупрот томе, у есејима о Његошу и Вуку Стефановићу, Андрић је прихватио званичну идеологију нове социјалистичке власти у култури. У овом последњем

случају долази до поклапања идеологије садашњости писца са идеолошком позадином научника историчара, без употребе научног метода. У томе смислу карактеристичне су и промене у ставовима Вељка Петровића о Вуку Стефановићу, у 1938. и 1953. години. У првом случају ће указати да Вук није онолико утицао на развој књижевности колико му се приписује, у другом случају ће под притиском времена да се мисли на одређени начин, слично Иви Андрићу или Исидори Секулић, или у науци Александру Белићу, указивати на његов револуционарни значај, и укључити се у производњу текстова који изграђују његов култ неприкосновеног револуционара у култури и родоначелника свега што постоји, од писмености и школства до уметности и културе. Разлике између приступа са полазиштем у теорији уметничког стварања и научног приступа књижевности нису у свему оштре; заједничка им је идеолошка позадина; преплићу се и утичу један на други.

Тако се може поставити тврдња да се проучавањем текстова писаца о другим писцима преваходно добија јаснија слика о њиховим теоријама стваралаштва, а не нова сазнања о писцима који су предмет њиховог интересовања.

Ипак, питање је колико се оваква врста писања може затворити у једну димензију, димензију писања о себи писањем о другом, јер у њему постоји и виђење литературе, појединачна корисна запажања, или најпросто подстицаји за размишљање. На првом кораку можемо издвојити из Петровићевих есеја оно што је у строго научног погледу корисно, или ново. Назначајније су идеје о специфичности културног и књижевног развоја: указивање на чврсту повезаност књижевности са друштвеним животом, односно стадијима развоја и у њима доминантним идеологијама, насупрот приступу који је посматра као смену стилова; непримењивости пој-

мовне апаратуре и класификацијских поступака изграђених на другим књижевностима на нашу грађу; потребе изграђивања појмова и термина за означавање и описивање особености наших појава. Посебно треба издвојити његову анализу и критику идеологија у књижевности, култури, и књижевној критици. Решења и предлоге, односно одговоре које је он на ова питања давао, можемо да прихватимо или одбацимо, али не можемо да их изоставимо или пренебрегнемо у сагледавању историје размишљања о њима.

Друго је отварање нових проблемских поља у науци, насталих разматрањима која су била мотивисана ненаучним разлозима, али су као предмет или тема од научног интереса. Размишљања и анализе успеха или неуспеха неког писца код публике и критике јесте подручје у коме су пожељна систематска истраживања; започета су Петровићевим есејима. Затим, вредно је пажње његово запажање о значају причања прича о писцима у рецепцији њиховог књижевног дела, за шта је навео и низ примера. А то је онда и грађа. У оба случаја, независно о интенцијама, можемо говорити о приступу књижевности који има значај за науку.

Постоји затим нешто што никако није научни приступ, могли бисмо га назвати поетски или митопоетски, али који због промена у науци може постати, или већ јесте делимично постао, легитиман поступак бављења књижевношћу. Прво је уочавање сличности између различитих низова, књижевних и социјалних, и њихово повезивање. Структура *Горског вијенца* није разбијање у духу романтичарске поетике подељености између жанрова, већ је епско-лирско-драмска структура овога епа, израз "генија нашег народа који ће, можда, под ударом своје сопствене судбине, вечито остати у особенем стању превирања, размећући све стране социјалне

и духовне ограде".³⁶ Таква запажања о хомологији духовног менталитета и композицији књижевног дела нису усамљена. Расцепкана композиција *Рата и мира* Лава Толстоја, запажало се, аналогна је стрпљивом и пасивном отпору руског народа у рату са Наполеоном, који је побеђен истрајношћу. Испрекидани говор ликова *Проклете авлије* Ива Андрића симболизује провинцију чији се говор не чује нигде. Оваква читања егзактно описивих слојева књижевног дела, као што је његова композиција, повезивањем по сличности са нечим што је теже егзактно објашњиво као народни дух, или гениј, или ментални склоп, или културолошки положај провинције, могу деловати заводљиво, или домишљато, али уочавањем сличности између друштвене структуре и књижевне јесте већ нешто што је познато у генетском структурализму као хомологија структура, и може се у томе смислу развијати.

Читање живота писаца као тропа подстиче размишљање у два правца. Прво, животи писаца нераскидиво су, метонимијски, повезани са делом. Ми са прошлошћу у маси комуницирамо преко клишеа (стереотипа), они су нам напосто неопходни, јер је живот сувише кратак да бисмо могли све да проучимо и о томе створимо своје мишљење, па још и да се критички одредимо према другим мишљењима. Зато пуно тога усвајамо преко згуснутих формула које функционишу у друштву као симболи и преко којих комуницирамо са прошлошћу. Петровић је управо поводом писаца говорио о потреби да се измене наше представе, стереотипи о писцима, другачијим читањем њихових живота у кључу два тропа, симбола и алегорије. Указујући, при том, на њихову вишезначност, као да су животи фикционално уметничко дело. Ово јесте и значајно и занимљиво, јер промене у садаш-

36. "Његош", 254. Об. 1933. г.

њости започињу мењањем прошлости. А када се прошлост користи за потребе промене, за стварање нечег новог, онда је то креативна употреба прошлости, за коју је битно само да ли се тиме ствара нешто ново и дубоко, вредно, а не да ли је тачно. Друго, проучавање живота писаца јесте део културолошких студија било којом методом литерарног студија да се служе. Промене у култури, или напросто време, не објашњавају се само књижевношћу, која је његов привилегован део, већ и животима писаца, њиховим поступцима, начином облачења, односом према храни, љубавима, друштвеним животом и његовим формама. Животи писаца су у некаквој вези са њиховим теоријама уметничког стварања, принципи по којима су писали били су неретко и принципи по којима су живели. Биографије писаца садрже у себи потенцијал, Петровић је у томе био у праву, који је наука осиромашила каузалним везама и пабирчењем по ситницама које немају значај (Петровићев пример: да ли је Виктор Иго први преварио своју жену са познатом глумицом, или је то пре њега урадила његова жена са познатим критичарем Сент-Бевом?). У овом случају преноси се начин мишљења који је типичан за књижевно стварање на проучавање књижевности.

Постоји, затим, и нешто у Петровићевим ставовима што има трајну вредност, а по општим хуманистичким мерилима, дакле независно од времена и перспективе из које се посматрају: морална обавеза писца (и уопште интелектуалаца) према заједници; брига о ономе што је трајна уметничка вредност; обавеза према онима који долазе у смислу преношења вредности; критички однос према свему.

ЛАЗА КОСТИЋ И ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ

Славко Гордић

Данас се углавном не зна – а још ређе признаје – да је Вељко Петровић (1884–1967) у есејистичком сегменту свога опуса сачинио својеврсну, неформалну а, безмало, целовиту историју српске књижевности, од Саве Немањића до Јована Дучића. Полувековни раст тога сегмента, његов опсег и разуђеност, те хронолошко-проблемски распон његове тематике као да оповргавају онај накнадни суд самог Петровића – истовремено скромног и каприциозног – по коме је реч о пуким "утисцима, опажањима и мислима једног нашег радника пером, који никад није био фанатично страстан поклоник само штампаног слова".¹ Ти утисци, опаске и мисли – сачуване у књигама *О књижевности и књижевницима* и *Времена и догађаји*,² те у оних 190 Петровићевих одредница о српским писцима у Станојевићевој енциклопедији,³ као и у понеком одломку из његових писама⁴ – чине, узето заједно, како рекосмо, својеврсну повесницу наше књижевности, са именима и без имена, са упечатљивим портретима значајних стваралаца, али и с прецизним карактеризацијама појединих раздобља, песничких школа, друштвено-историјских и културних констелација, по-

1. Вељко Петровић, *О књижевности и књижевницима*, Сабрана дела, VI, Матица српска, Нови Сад, 1958, стр. 5.

2. Вељко Петровић, *Времена и догађаји*, Сабрана дела, II, Матица српска, Нови Сад, 1958.

3. *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка* I–IV, Загреб, 1925–1929.

4. Вељко Петровић, *Писма 1904–1967*, Приредили: Соња Боб, Стојан Трећаков и Владимир Шовљански, Матица српска, Нови Сад, 1997.

етичких и језичко-стилских модела. Није неважно – поготово у контексту овог скупа – нагласити да је управо наслеђе нашег *романтицизма* (Петровићева реч), како оног херојско-патријархалног (Вук, Милутиновић, Његош) тако, или поготово тако, оног грађанског (Радичевић, Јован Грчић Миленко, Змај, Јакшић, Костић) заузело сразмерно највећи део реченог сегмента, већ и стога што о сваком од поменутих романтичара Петровић пише у неколико наврата.

Можда је најподеснији прилаз нашој теми концизно подсећање на Петровићево виђење Ђуре Јакшића – са више разлога, а првенствено зато што управо његове (не)подударности с Костићем у погледу вокације и ранга бивају Петровићу важан а нама и важан и индикативан интерпретативни момент.

У односу на тон и смер Петровићевих огледа о другим српским романтичарима, о Ђури Јакшићу Петровић пише присније, па и сетније, без полемичких кошкања с "мрким ерудитима" и подсмешљивим естетичким чистунцима. Има знакова да је у њему волео несавитљивог пркосника чију душу, за разлику од Костићеве, "нису подлокале сумње",⁵ али и стрепео од могућних сазнања о његовој тешкој природи.⁶ Видећи у њему правог нашег романтичара (с Лазом Костићем), брани га од оних који га "помињу и куде као неумереног, запенушаног реторичара", уверен да га "набујала осећајност и чистота осећања упркос дивљем темпераменту" чине, за наше прилике, "великим песником, као што

5. "Лаза Костић", *О књижевности...*, стр. 413.

6. У писму Васи Стајићу (30. X 1931) Петровић загонетно вели: "У последње време сам чуо неке чињенице, бруке, о Ђури Јакшићу, па ми то није мило, боље да нисам то дознао". (*Листа 1904–1967*, бр. 169, стр. 168).

је био и сликар и поред великих недостатака".⁷ Енциклопедијска белешка је још афирмативнија. Уз сву мањкавост заната, у Јакшићу имамо "један од најјачих сликарских талената у новијој нашој, српској, па и југословенској уметности", вели компетентни Петровић, наглашавајући како "све до Ђорђа Крстића немамо оригиналнијег и снажнијег уметника, који би с толико енергије, смелости, свежине и укуса постизавао светлосне феномене и оживљавао своје ликове с толико душевне дубине".⁸ Не штедећи Јакшића новелисту, драмског песника и социјалног лиричара често бомбастичне и реторичне фразе, енциклопедист ће, на истом месту, понесено и храбро устврдити да овај у свему неуједначени стваралац има десетак песама "у којима се дигао до највише висине великих лиричара светске поезије", заузевши тако "далеко прво место у српскохрватској лирици".⁹ У претежно биографски умереном, али и евокативно јарком и упечатљивом огледу (радио-предавању) из 1938. године Петровић ће углавном остати при ранијим вредносним судовима, исказујући радосно чуђење пред чињеницом да Јакшић у најбољим тренуцима обуздава своју неумереност и домашује артистичко савршенство. Помало изненађује, међутим, тврдња да је Јакшићево специфично својство у тону, у тембру, а не, рецимо, у експресивним поетским сликама његове "превасходно пиктуралне поезије",¹⁰ или, још уже, у "пе-

7. Вељко Петровић, "Један век (XIX) српскохрватске лирике", *О књижевности...*, стр. 413.

8. Вељко Петровић, *Српски писци и сликари: биографски лексикон*, приредио Љубисав Андрић, Градска библиотека "Карло Бијелички", Сомбор, 1994, стр. 74. (Петровићеви прилози из Станојевићеве енциклопедије биће и надаље цитирани по овој књизи.)

9. Исто, стр. 76.

10. Миодраг Поповић, "Ђура Јакшић", *Историја српске књижевности. Романтизам III*, Нолит, Београд, 1975, стр. 14.

сничкој феноменологији 'ватре и крви' у његовој поезији".¹¹ На извештај отпор ће, зацело, наићи и Петровићева опчињеност у Јакшићевим песмама управо "оном врстом романтизма који се данас у свету најмање цени".¹² Песма "На ноћишту", коју Петровић штедро наводи у поменутом огледу, па чак и у невеликом пасусу који је Јакшића запао у "Једном веку (XIX) српскохрватске лирике", управо је приказ такве романтичарске екскламативности.

"Сувише је био далек распон између та два песника, између песника *логоса*, какав је био Костић, и песника *патоса*, какав је био Јашић,¹³ мисли Драгиша Живковић. Неколико деценија пре ове, данас општеприхваћене дистинкције, Вељко Петровић је – говорећи о Змају (1939) – навео не мање делотворну Витменову поделу на *певаче* и *песнике-ствараоце*, непретенциозно и хипотетично укључивши Змаја у прву а Његоша и Лазу Костића у другу, вишу скупину. Можда је овај његов увид – заборављен, углавном, као и толики други – најпогоднији прилаз Петровићевом промишљању Костићевог песничког лика, временски блиског а типолошки толико различитог од двојице романтичара којима је поменути дистинкцијама супротстављен.

Лаза Костић је велика тема Вељка Петровића. Од епистоларних, приповедно-мемоарских и есејистичко-критичких његових текстова и дигресија дала би се сачинити узбудљива књига о великом песнику, приснија, умнија и истинољубивија него што би се могло очекивати на основу неких скорашњих оцена. Почевши, рецимо, од оне случајно сачуване

11. Драгиша Живковић, "Три песме Ђуре Јакшића", *Европски оквири српске књижевности III*, Просвета, Београд, 1994, стр. 183.

12. Миодраг Павловић, "Предговор" *Антологији српског песништва*, СКЗ, Београд, 1964, стр. 46.

13. Д. Живковић, нав. дело, стр. 190.

честитке крсне славе "великом мајстору" од "последњег шегрта"¹⁴ из 1908, или од нимало конвенционалног уводника-некролога у *Српској ријечи* из 1910, који је, по доцнијем пишчевом сећању имао великог одјека,¹⁵ те двају маркантних осврта из 1911. у *Прегледу* и *Босанској вили*, па преко предавања и огледа писаних између два светска рата, кад и као енциклопедист (како стоји у једном писму) настоји "да се Лази да донекле сатисфакција",¹⁶ све до позних, унеколико белетризованих сећања, с разлогом уврштених (1965) у шесту књигу сабраних приповедака, и оних писама матичарима, пословних и каприциозних, како кад, где нагађа о неким приметним биобиблиографским траговима песниковим и, једном, с дирљивим ганућем (сећајући се "прославе коју је млади Лаза Костић онако овенчао") обећава учешће у обележавању Текелијине двестогодишњице "мада ова седа, вредовна и болна глава не може никако заменити Лаканову, младу, чупаву, бујну, вулканску"¹⁷ од свог, дакле, стваралачког раздања па до оног сетног свођења рачуна кад се у шали надао да ће ускоро понеку одгонетку чути од самог песника кад постану "комшије у сомборском гробљу",¹⁸ Вељко Петровић непрекидно и непоколебљиво доживљава и тумачи Лазу Костића као великог песника, и то *песника-ствараоца*. И кад у опису неких песникових мана узналикује ауторитетима српске критике с почетка века, Петровић у суштини говори нешто друго већ и стога што они у Лази Костићу не виде великог песника. Није, уо-

14. *Писма 1904–1967*, бр. 18, стр. 31.

15. "Стари Бог. Медаковић целе је реченице цитирао још 921. г.", стоји у Петровићевом писму М. Лесковцу из 1950. године (*Писма 1904–1967*, бр. 292, стр. 279).

16. Исто, бр. 111, стр. 105.

17. Исто, бр. 385, стр. 350.

18. Исто, бр. 292, стр. 279.

сталом, неко од њих већ управо Петровић рекао да је Костић "торзо од великог човека и торзо од великог песника".¹⁹ Ако се прочита све што је написао о песнику у различитим временима, приликама и контекстима, и ослушне "гон" и "тембр" казаног, лако ће се уочити да је нагласак пре на *величини* неголи на њеној *непотпуности*. (Рекли бисмо да су, махом, и наши савременици, попут Миодрага Павловића и Љубомира Симовића, сличног мишљења, с тим што први ипак потенцира фрагментарност, а други интегралност у Костићевом стваралачком замаху и досегу.)

Кад се читају редом по којем су писани, Петровићеви записи о Лази Костићу показују како раст једне снажне критичке мисли тако и њену унутарњу доследност. Виђен као појава изнад своје средине, последњи српски класик је природом и висином свог талента, по овом тумачењу, осуђен на жестоке сударе са собом и са другима у "ниском ходнику нашег живота".²⁰ Са суровом неком љубављу, Петровић копа по граниту и блату једне трагичне величине, нагађајући успут и о некој кобној етнопсихолошкој двогубости српског света. Са осведоченом продорношћу запажа чиниоце узлета и падова титански страсне, умне и видовите творачке индивидуалности у околностима вероломно превртљиве рецепцијске среће. Успут, углавном лапидарно, указује на две одличне трагедије и неколико најумнијих и естетски најсавршенијих песама светског ранга, удевајући своју оригиналну интерпретацију "Минадира" у онај низ (Недић, Винавер, Исидора, Пав-

19. "Појава Лазе Костића, *О књижевности...*, стр. 431. Овај Петровићев исказ је од ретких који се примио на стаблу потоњег критичког мишљења. После Исидоре Секулић, многи су га наводили. Видети: Славко Леовац, *Књижевно дело Исидоре Секулић*, "Вук Караџић" и "Југославијапублик", Београд, 1986, стр. 206.

20. "Један век (XIX) српскохрватске лирике", стр. 218.

ловић) контроверзних тумачења ове баладе. (Занимљиво је, рецимо, како Павловић у овој балади, посебно у њеном припеву, разазнаје и један шалив призив, који су други пречули.) При том, што је важно нагласити у контексту однекуд увреженог мишљења како су најбоље Костићеве песме редовно наилазиле на глуве уши, Вељко Петровић од самог почетка (1911) распознаје најбоље Костићеве тренутке, не прећутавши ни онај позни, звездани, у коме се "бије бој између резигнираног интелекта и преосталог вулканског непомирљивог темперамента".²¹ Реч је, дакако, о песми "Santa Maria della Salute".

Конзервативан и, однекуд, свечано патетичан у нашим представама, Вељко Петровић је модернија појава у нашој књижевној мисли него што се обично верује. То би, уверени смо, потврдило и поновно читање његових огледа о усменој нашој књижевности, о песницима предвуковског раздобља и, посебно, оних о нашим романтичарима. Мимо те осведочене *страсти за прошлост* (Петровићеве речи), или оног Михизовог и михизовски именованог *слуха за наслеђа* (плурал!), Петровић у својим бројним и разноврсним списима и записима о Лази Костићу луцидно назире у овом песнику стваралачку природу (*лавовску, вулканску, титанску*) и ранг великог, модерног ствараоца, изнад и изван оквира свога времена, макар се, барем њему, ова изузетна судбина и дело указивали тек као "торзо од великог човека и великог песника".

21. "Некролог Лази Костићу", *О књижевности...*, стр. 435.

О ЛЕГАТУ ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА У БЕОГРАДУ

Ана Вељковић

Кућу легата је основала 2004. године Скупштина града Београда као установу културе од значаја за Београд и са циљем да брине о заштити, чувању и презентацији свих покретних и непокретних легата које су граду оставили његови истакнути житељи и уметници.

У овом тренутку Кућа легата се стара о седам легата, о пет покретних, у које спадају легати: вајарке Олге Јеврић, сликара Недељка Гвозденовића, сликарке Љубице Цуце Сокић, сликарке Милене Јефтић Ничеве Костић и сликара Миленка Шербана, и о два непокретна легата: сликара Петра Лубарде и Вељка Петровића, књижевника, књижевног и ликовног критичара и својевремено директора Народног музеја у Београду.

Легат Вељка Петровића је граду Београду завештала 1974. године његова супруга Мара Петровић, поштујући жељу свога супруга. Тиме је Београд постао богатији за једну значајну збирку коју чине дела ликовне уметности (слике, скулптуре и цртежи), затим велика библиотека, као и намештај и предмети примењене уметности, настали углавном у стилском периоду барока и бидермајера, што укупно чини око 4.500 предмета. Одредбе уговора о поклону Београду садрже жељу поклонодавца да се легат као јединствено формирана целина одржава, проучава и излаже.

Ова импресивна збирка садржи уметничка дела ликовне уметности од изузетног значаја, слике Милана Коњовића, Петра Добровића, Зоре Петровић, Пеђе Милосављевића, Саве Шумановића, као и интимни део поклонодавца: преписку са значај-

ним савременицима, лична документа, телеграме, честитке, позивнице, фотографије, оригиналне оловке и блокове, Марин споменар, дипломе, ордење и плакете, који јасно сведоче о начину живота, угледу у друштву, посвећености раду у Народном музеју... Управо тај интимни део легата чини га интересантним за ширу јавност јер може да послужи да се помоћу њега реконструише свакодневица живота и рада Вељка Петровића.

Замисао поклонодавца је била да ова збирка од велике историјске, националне и уметничке вредности остане у Београду, граду у коме су живели, и да на тај начин постане доступна јаности.

Легат Вељка Петровића представља непокретан легат, тачније кућу која се налази у резиденцијалном делу града, на Дедињу, и првобитна замисао поклонодавца била је да се он и одржи у својој аутентичности, што би значило да се све што чини предмет поклона излаже управо у овом простору.

Надлежна институција која се старала о овом легату био је Музеј града Београда све до 2007. године, када је бригу о легату преузела Кућа легата, која је и основана три године раније како би се старала о поклонима које су значајне личности завештале граду.

Нажалост, овај легат никада није заживео онако како је то првобитно било замишљено, и тако се придружио многим другим легатима у Београду, као што су легати Риста Стијовића, Цирлиха Гашпаревића, Петра Лубарде и други. Осамдесетих година се одустало од идеје о отварању сталне музејске поставке у кући на Дедињу због недовољног прилива финансијских средстава, па је свој светли моменат легат имао 1984. године, када је његов део био премештен у галеријски простор који сада користи управо Кућа легата, у улици Кнеза Михаила, јер је анализа стања кустоса Музеја града Београда показала да се једино на овај начин његов садржај може приближити публици, чиме

би он и оправдао своје постојање. У овом галеријском простору су поред легата Вељка Петровића била приказана још три легата: Бранислава Нушића, Стевана Мокрањца и Даринке Смодлаке.

Проблем настаје две године касније, тачније 1986, када је Завод за заштиту споменика културе града Београда саопштио одлуку којом се овај простор због дерутности проглашава неусловним за сталну поставку музејских збирки и осетљивих материјала од којих су експонати сачињени. Легат је враћен у првобитни објекат и од тада више није излаган ни један његов део, нити је кућа Вељка Петровића била отворена за јавност. Током последњих неколико деценија у кући Вељка Петровића, као и у многим другим непокретним легатима, живе станари, углавном без правног основа, лица која су била некада запослена у музеју, што представља додатни проблем када је реч о оживљавању легата и враћању у првобитну или наменску функцију.

С обзиром на наведени историјат овог легата и проблеме који су се годинама низали, Кућа легата је од ове године заузела чврсту стратегију у решавању питања активирања легата, обнављањем дела колекције, тачније ликовне збирке, која је услед дугогодишње небриге и лоших услова чувања у објекту који не задовољава основне музеолошке стандарде у прилично лошем стању. Први корак у овој стратегији чини конзервација свих цртежа из легата, што је током године и учињено; у току је ревизија легата, попис и скенирање документације и значајне архиве, на реду су слике, чија конзервација је већ уговорена са Централним институтом за конзервацију, као и скулптура и дела архивске документације и личних предмета Вељка Петровића, што би требало да буде реализовано до средине наредне године. На овај начин, целокупна ликовна колекција, као и део рукописне грађе и архивске документације из легата биће припремљени и опре-

љени за излагање. С обзиром на чињеницу да је кућа Вељка Петровића у изузетно лошем стању и да се не може више чекати са њеним оспособљавањем, као и да је дислоцирана из централног градског језгра, где се углавном и одржавају све културне манифестације, логично решење је да се делови колекције приказују јавности у виду гостујућих изложби у Србији, првенствено у Сомбору, као и у галеријском простору Куће легата, већ од следеће године, јер би се на тај начин шира јавност ближе упознала са садржајем легата и стекла свест о томе шта се тренутно чува далеко од њених очију. С обзиром на широк дијапазон рада Вељка Петровића, ове изложбе би представљале аутентичну реконструкцију дела непокретног легата, допуњене и низом пропратних активности и манифестација са циљем активирања културне јавности. Изложба планирана за следећу годину подразумеваће избор материјала о лику и делу Вељка Петровића, као многоструко ангажованог писца, ликовног историчара, књижевног критичара, управника музеја и значајне личности културних кругова главног града.

Пошто је тема овогодишњих "Вељкових дана" посвећена Вељку Петровићу есејисти, нагласила бих да се у легату налази и значајна рукописна збирка Вељка Петровића која обухвата неколико целина:

Есеје: *О Његошу, О Лази Костићу, О сликарству Ђуре Јакшића, О Бранку Радичевићу, Песнички лик Максима Горког...*;

Оригиналне рукописе, приповетке, песме и есеје Вељка Петровића;

Разнородну грађу насталу у свакодневном животу, као што су рукописи Дучића или Скерлића, текстови о проблемима у којима се тада налазио Народни музеј у Београду или размишљања о политици, књижевности, савети младим талентима;

Писма која заузимају највећи део рукописне грађе, преписку са савременицима: Владаном Десницом, Мирославом Антићем, Мирославом Крлежом, Васом Стајићем, Браниславом Нушићем, Миленком Шербаном, Савом Шумановићем, Исидором Секулић, Алексом Шантићем и многим другим.

Легат Вељка Петровића представља значајан сегмент културне баштине Београда и Кућа легата као установа која се о њему стара апсолутно препознаје ту вредност и следећи своју стратегију која се заноси на обради, конзервацији, заштити и презентовању делова легата и његовом приказивању на изложбама, настојаће да у што краћем периоду расветли и оживи причу о Вељку Петровићу легатуру.

На крају, цитирала бих Вељка Петровића и на тај начин представила шта је он мислио о легатима и зашто се определио да своју заоставштину остави Београду:

"Осећање захвалности само по себи морално уздиже душу једног народа. Вршећи као неки обавезни обред ужегавања кандила на тим нашим светлим гробовима, ми би желели да уједно истакнемо и велику важност задужбина и завештања за одржање и културни развитак нашег народа. И то не само у прошлости, већ и у садашњости и будућности."

"...дубљи корен у самој души народа, да и целина, а још више појединац, потпуно самостално, чисто по гласу своје савести, учини роду глас, воли да одвоји од свога мала нешто и за живота, а још више у овом узвишеном часу када се опрашта од царства земаљског, да одвоји нешто особито, да посвети сву своју заоставштину за опште добро, за далека нека поколења, туђој деци коју тиме на самрти усваја, само да би му се име по добру спомињало после смрти. Та склоност је дубоко уврежена у српској народној души. Она је урођена у њој..."

Књижевни портрет
Данила Николића

СОМБОР, 10. ДЕЦЕМБАР 2010.

ПРИПОВЕДАЧ ДАНИЛО НИКОЛИЋ

Марко Недић

До романа *Власници бивше среће* (1989) Данило Николић био је познат у књижевној јавности искључиво као веома добар приповедач. Књигама приповедака *Мале поруке*, *Повратак у Метохију*, *Списак грешака*, *Списак званица*, *Проветравање владара* прикључио се групи изворних, правих приповедача, каквих је било доста у српској књижевности друге половине 19. и целог 20. века, од Милована Глишића и Лазе Лазаревића, преко Симе Матавуља, Вељка Петровића, Иве Андрића и Драгише Васића, до послератних, Антонија Исаковића, Момчила Миланкова, Милорада Павића, Филипа Давида и других. Сви ти писци поседују изразиту новелистичку имагинацију, а ипак се већина њих у доцнијим стваралачким годинама много више окретала писању романа него што је настављала с писањем приповедака. И Данилу Николићу био је потребан роман – велика матура књижевности – да би постао познатији и читанији писац него што је то био као приповедач. Он је то *Власницима бивше среће*, *Краљицом забаве*, *Фајронтом у Гргетегу*, *Јесењом свилом* и другим романима заиста и постигао, али не на штету аутентичног приповедања и у приповеци и у роману. Међутим, управо захваљујући романима, књижевна критика и читаоци обратили су много већу пажњу и његовим приповеткама, и оним писаним раније, посвећеним младости као великој теми књижевности и животу у Метохији као једној од опсесивних књижевних тема овога писца, и онима које се односе на савременост, у којима доминира критичка и сатирична дистанца према друштвеним и етичким деформаци-

јама различите природе. Такође је већа пажња посвећена његовом књижевном раду у целини, његовим причама за децу, драмским текстовима, као и формалним одликама прича, такође и једној његовој добро замишљеној и добро изведеној антологији "последњих прича написаних руком" и другим особинама његове прозе, посебно оним садржинске природе.

Новим читањем и тумачењем Николићеве прозе једна врста књижевне неправде према њему и његовом прозном делу, која је честа у срединама у којима не постоји стабилан вредносни однос према књижевности изграђен на сигурним читалачким и критичарским претпоставкама, отклоњена је у последњој деценији 20. века. Управо је Данило Николић, у првом реду захваљујући својим новим књигама, уз један број са јавне културне и медијске сцене до тада донекле потиснутих писаца, веома видно обележио српску прозну књижевност у тој деценији.

После објављивања његових романа било је више него очигледно да је он одиста изворни приповедач, односно изворни прозни писац, онај писац који се у исти мах ослања на традицију усмене књижевности, на њен општи поглед на свет, на њену етику и мотивацију, али и на достигнућа савремене прозне продукције. Чак и више од тога – да се ослања, иако најчешће са благоироничном интонацијом, и на достигнућа најновије модерне, па и постмодерне српске књижевности. То је, међутим, у његовим приповеткама мање видљиво него у романима, који изгледају, поготово у форми и у мозаичности романескне композиције, много експерименталнији од приповедака. Приповетке ипак остају сажетије, обележене једним нескривеним и поетички продуктивним конструктивним односом према књижевној грађи и према свом стандардном наративном облику.

Једна од кључних претпоставки за поновно или за актуелно читање Николићеве приповедачке прозе свакако је његов повратак причи и причању као иницијалном облику човекове комуникације са стварношћу и људима и са књижевним ликовима као посредним представницима ауторове визије света. То није повратак причи као простом хронолошком низању догађаја кроз које пролазе књижевни јунаци, већ причи као исконској потреби човека да у свом појединачном искуству сажме искуство непосредног живота и његових драматичних, симболичких или лирски означених животних тренутака који му откривају трајни смисаони оквир и значење постојања, и да такво искуство уметнички мотивисаним језиком пренесе саговорницима, односно читаоцима и слушаоцима.

На изглед једноставне, његове приповетке у суштини говоре о кључним одликама и потребама човекове личности данашњег и сваког другог времена – о љубави, о младости, снази, нади у живот и будућност, о епифанијској лепоти и неминовној пролазности љубави, о негативном исходу појединачних покушаја да се досегне унутрашњи склад личности и да се успостави пуна комуникација са светом у којем она живи. Зато се у његовој прози у целини може открити, један број опсесивних тема и сталних, готово стајаћих мотива који имају неку врсту рефренске функције у њој. Помоћу њих најбоље се улази у његов поетички систем и у његове кључне унутрашње везе и условности.

У његовим приповеткама такође, као код сваког писца који осећа ритам и потребе времена и средине у којима живи, успоставља се и један критички и сатирички однос према деформацијама непосредног друштвеног живота, према трајним огрешењима политике, идеологије, према човековом несавршенству и баналности, према појединцима који дезавуишу идеале младости и наду у могућни

лепши и осмишљенији живот. Тако се његова критичка нота, иако не превише оштра, доживљава као прекор упућен своме времену и носиоцима његовог правца кретања, прекор онога који у име властитих животних идеала, или у име младости у којој су ти идеали изгледали могући, води донкихотску битку за њихово остваривање.

Иако се у романима на први поглед представио као стваралац нових поступака у компоновању романескне приче и у њеном садржинском повезивању и осмишљавању на основу мозаичке композиције и новелистичке структуре, Данило Николић је у суштини остао заговорник проверених, стандардних тема у прози, при чему му колажирање различитих слојева документарне или фиктивно документарне књижевне грађе – писама, дневника, исечака из новина, карикатура, цитата из познатих новинских извора – поред тежње за динамизацијом романескне структуре, пре свега служи за пригушивање, за неутралисање и прерушавање опсесивних или традиционалних тема његове романескне приче. Зато су и његови романи састављени од низа изузетно занимљивих животних ситуација које се повремено обликују и као приче а трајно као важни делови композиције романескног рукописа. Оне се накнадно могу објавити и у његовим књигама приповедака као самосталне наративне целине, што је он и учинио објављујући књигу под адекватним насловом *Приче из мојих романа*.

У његовим приповеткама и романима поред опсесивних тема постоји и опсесивни, или тачније типични књижевни јунак, који је наизглед мирна, обична, а у суштини веома емотивна и узнемирена личност нашег времена и времена после Другог светског рата, она личност чији живот споља зависи од историјских, политичких и социјалних околности и прилика, које се непрестано мењају и на које она не може одлучније да утиче. То је од по-

четка Николићевог књижевног рада била и остала једна од најпрепознатљивијих особина његове прозе.

Његови књижевни јунаци, са честим особинама антијунака, непрестано се, међутим, одупиру диктату историје и политике, и у свом емотивном и чулном животу најчешће покушавају да пронађу неки склад који нису могли наћи на спољашњем животном плану. Они стога постоје у два света и у два времена – у садашњем времену, најчешће у простору Београда или на обали и на води Дунава, и у времену и простору некадашње младости, у аркадијској Метохији, у коју се више никада неће вратити. Они који у Метохију, у прошлост и у младост не могу да се врате, у садашњости су само "власници бивше среће", и не много више од тога, и зато за највећи део Николићеве прозе и нема веће симболичке ни семантичке пуноће него што га има у синтагматском наслову његове друге приповедачке збирке *Повратак у Метохију*. Доживљај света са таквом психолошком основом, и кроз актуелно време с поништеним значењем и изгубљеном илузијом коју је садржавао, у доброј мери је и услов и последица емотивног и евокативно-меланхоличног подтекста прозе овог писца.

Стога његова проза постаје једна врста баладе и елесије о изгубљеном детињству и младости у некадашњем животу и о немоћи човека да у стварности пронађе онај његов облик који је изгубио у времену, задржавши га само у сећању. Изразито осећање лирског, чулног и емотивног доживљаја света и човека, које прекрива сва Николићева прозна остварења, остаје једна од уметнички најзначајнијих особина његових романа и приповедака.

Изгубљени завичај и лирско-симболични доживљај времена посебно су наглашени у тематским и значењским слојевима његових прозних књига. Њихови одјецци, међутим, разасути су по готово свим

њиховим важнијим наративним сегментима и налазе се у садржини текста, у појединим његовим мотивима, у језику и стилу, у ритму приповедања, у односу књижевних ликова према свету.

Важну потпору таквом доживљају и тону приности и прозачности приповедања, које може да поседује и да пројектује у прозни текст само личност изразито емотивног, чулног и непосредног доживљаја стварности, добрим делом је омогућила стварна и фингирана аутобиографска основа Николићевог приповедања, најчешће остваривана у првом лицу, са честом употребом модела усмене наратије и стилизованог колоквијалног израза. Читаоцу или слушаоцу који предност даје причи као таквој, њеном заплету, развоју и разрешењу, и субјективном, заправо индивидуалном начину њиховог обликовања, то свакако звучи веома убедљиво.

Зато проза с таквим унутрашњим особинама, са изразитом и широком читалачком рецепцијом, која сведочи о њеној не малој тематској привлачности, али и привлачности њеног стила, ритма, њене емоције и атмосфере коју ствара текстом, проза коју прихватају представници различитих читалачких и критичарских опредељења, један је од могућних модела данашње продуктивне везе између писца и његових тумача и читалаца. Очигледно је да таква проза у свом најоптималнијем облику поседује оне особине које највише одговарају сензитивитету времена и духа под чијим окриљем је створана.

О МАЈСТОРУ ПРИПОВЕДАЧУ

Мило Ломпар

Ако бисмо желели да представимо Данила Николића као савременог српског писца, ако бисмо желели да његову књижевну физиономију препознамо у традицији српске књижевности, онда ваља да уочимо како у његовом приповедању постоји значајан континуитет са можда најделотворнијом традицијом српске приповедачке уметности: оном која инсистира на реалистичкој мотивацији у првом приповедном слоју и која своје репрезентативне облике има у Кочићевом "Мрачајском проту" или у приповеткама Боре Станковића и Иве Андрића.

И у приповедној имагинацији Данила Николића постоји, као што је показано и у делима великих мајстора приповедања у нас, једна врста матичног места или матичне ћелије, која отискује унутрашњу природу приповедања: и у изабраним модусима, и у семантици приче. Тематска привилегованост Косова и Метохије, нарочито Метохије, има улогу централног топоса који одређује целокупну приповедачку уметност Данила Николића: сваки од његових романа – и његов репрезентативни роман, као што је *Власници бивше среће*, и његов кратки лирски роман *Мелихат из Глог*, и његов (да послушам ово што ми Мирослав Јосић Вишњић дошаптава) најновији роман *Свила* – има у одјеку, или у најави, или у ретроспекцији, или у варијацији, мотиве и подтеме који круже око теме која је везана за Косово и Метохију. Отуд би се с разлогом могло помислити да Данило Николић припада писцима који уобличавају један регионални свет, са његовим богатством разноликости, природних и

психолошких, обичајних и културних, у складу са снажном регионалном традицијом српске прозе: у духу блиставих приповедних резултата једног таквог књижевног претходника какав је Григорије Божовић. Куда нас, пак, води привидно неутрално сазнање о томе да се проза Данила Николића памти и по ономе што је везано за заплет, и по ономе што обележавају књижевни ликови?

Јер, напоредо са посебном тематском димензијом, постоји у приповедању Данила Николића видно премештање планова приповедања, једна распршеност приповедних јединица, карактеристична попут лајтмотивског и варијационог кружења око теме: некад је на делу асоцијативно враћање теми, некад неочекивано удаљавање од ње. Таква техника приповедања изазива прецизне приповедне последице: иако она не угрожава доминантан положај интриге или заплета, јер његове приче увек подразумевају неки заплет, што га чини наизглед класичним приповедачем, приповедно приступање самом заплету подразумева различите углове посматрања. То се налази у битном дослуху са посебним положајем ликова, јер се они не појављују само као разнородни, па можемо разликовати главне, споредне и позадинске ликове, него истовремено опажамо њихово померање из задатих положаја, њихово додатно одређивање семантике приповедања: позадински ликови често дају пресудан тон једној наизглед само линеарно оствареној теми. На делу је приповедање у којем посебан значај имају позадински ликови.

То узорно показује приповетка "Цигански нож". Она свакако одговара *свим* основним особинама приповедања Данила Николића. Јер, она одговара доминантном тематском избору Косова и Метохије; одговара и замисли о развијеном заплету који подразумева хватање једног одметника после Другог светског рата; одговара и асоцијативном улан-

чавању разнородних мотива који обезбеђују непрестано приповедно кружење око те теме; одговара и динамичном распореду ликова, у којем позадински лик – као што је Кречко – постаје једно од покретних тежишта приповедања. У уобичајеној подели приповедачке економије разликујемо главне и споредне ликове. Обично се мање пажње поклања посебној врсти књижевних ликова које можемо назвати позадинским ликовима. То су они ликови који се никада не налазе у предњем плану приповедног фокуса. Али, стојећи готово читаво време у позадинској димензији приповедне позорнице, они по нечему пресудном обележавају њен смисао. Ако бисмо их упоредили са сликарским композицијама, они представљају оне моменте слике – бића, предмете или знакове на њој – који не бивају уочени у први мах, али који једном уочени потпуно мењају структуру и начин нашег гледања поједине слике. Данило Николић је велики мајстор позадинских ликова.

У "Циганском ножу" је присутно приповедање у првом лицу, што је карактеристичан поступак овог писца. Али, иако често приповеда у првом лицу, он то не чини са превасходним настојањем да обележи неку локалну или регионалну перспективу, да остави траг о неком језичком облику који припада упризореном свету, него он то чини са наглашеним интересовањем за приповедну *субјективизацију* слике. Управо нам то показује како и зашто Данило Николић није класичан реалистички приповедач, већ је изразито модеран приповедач, који фрагментаризованој структури приче придружује фрагментаризовану приповедну свест. Иако је његова сцена реалистичка, иако су његови ликови реалистички постављени, иако су они веома снажно психолошки укотвљени, ипак приповедање у првом лицу, са наглашеном *субјективизацијом* онога о чему се говори, са таквим *онеобичавањем* предмета

приповедања, коме се – као важан корелат – придружује наглашена *фрагментаризација* приче, у којој читалац стално стиже до циљног места, али се стално од њега и удаљава, остварује онај допунски квалитет који је Сартр лапидарно описао речима о техници приповедања која упућује на пишећу метафизику. У нагомилавању разнородних ефеката који проистичу из читалачког очекивања, у часу када се читалац разабере да тежиште приповедања – као резултанта односа које успостављају различита приповедна тежишта – није постављено само (па чак ни првенствено) на ономе о *чему* се приповеда колико је постављено на ономе *ко* приповеда, открива се да постоји скривен, али делотворан метафизички моменат изукрштаног приповедног лавиринта.

Тако почиње и "Цигански нож": "Пробудише ме у седам: полудео Мони Мурет, пословођа ковачке задруге. Убио две жене Шиптарке. Ножем, код чесме у Циганској мали, пред својом кућом". Текст почиње телеграфски, карактеристичним кратким реченицама, као нека врста наглог криминалистичког заплета или интриге. И онда настаје разлистивање приповеднога текста. Сазнајемо да је наш приповедач од оних изузетних људи – звали су их *мач револуције* – који прате и полицијски и војно истражују албанске одметнике после Другог светског рата; сазнајемо да је реч о истражном поступку: о трагању за једним од великих балистичких злочинаца Сефедину Куки. Тада се у приповедачевој свести спајају две приче: прича о трагању за једним одметником и прича о томе како један цигански ковач са својих личних разлога, јер му је овај одметник узео жену, трага такође за њим. Имамо – дакле – двоструку интригу. Али овај сажетак, овако испричан, много је мање убедљив од онога како је остварен паралелизам прича у "Циганском ножу". Зашто? Зато што је Данило Николић поставио

позадинске ликове који нам – сваки из своје судбине, из своје егзистенције – откривају целокупан свет који се реконструише у овој на први поглед једноставној потрази.

Посебно место заузима онај позадински лик – Кречко – који је упечатљиво обележен својим *негативним* знањем, који зна о свакоме понешто негативно: "није било човека о коме није знао нешто ружно". Та *негативност* знања – која природно ураста у једну криминалистичку истрагу, која савршено одговара једној полицијској ситуацији, која има важан удео у психологији малих и затворених патријархалних средина, у којима се оно скривено претвара у индивидуално и колективно потиснуто, да би временом постало оно изопачено и саморазарајуће – у овом лику постаје патолошка, односно неуротично-патолошка црта. Ово дубинско-психолошко обликовање лика открива блискост са оном врстом приповедања каква постоји у Кочићевом мрачајском проти и у неким од Андрићевих ликова. То понекад доводи до нехотичних подударности: у "Циганском ножу" се на два места понавља реч коју можемо пронаћи код готово свих наших писаца, али која нас може подсетити – што није вероватно било у намери овог приповедног текста – Андрићевог "Мустафе Мацара".

То је реч *одасвуд*. У Андрићевом "Мустафи Мацару" она има улогу проширивања значења једног негативног сазнања које одређује главног јунака. Јер, Мустафа Мацар неколико пута понавља основну максиму свог егзистенцијалног искуства: "Свијет је пун гада". То понављање изражава егзистенцијалну напетост јунака, узбуркано колебање између здраве и болесне стране његове личности, унутрашње преламање свести у корист дубинског поремећаја. *Понављања* ове максиме имају за циљ да назначе *процес* у којем се развија запретани негативитет искуства. Када у једном тренутку – под-

стакнут речима Турчина који каже да је свет пун хришћанскога гада – Мустафа Маџар објави своју истину у универзалној форми – "И крштеног и некрштеног: свијет је пун гада", он утире пут оној речи која одсликава потпуно ширење *негативитета* на целину искуства: "Гоњену и ударану са свих страна, још једном му се у угашеној свијести мало разгали: свијет је препун гада. Одасвуд!" Нагомилавање људи са свих страна, разиграна хајка на одбеглог појединца, у срцу чаршије, на видокруг свих, *претвара* се у посебну симболичку слику опседнутости, унутрашњу и предодређену покиданим нервима, *попримајући* својства не-физичке стихије: као поплава, као бројна надирућа војска, *негативитет* се појављује у једној свести као оно што потапа целину егзистенције.

Таква инсценација постоји и у "Циганском ножу". Јер, у ком је часу, у каквим околностима, на ком месту, починио Мони Мурет двоструко убиство? "Била је субота, пазарни дан у Пећи. Кркљанац. Кола, говеда, коњи. Овце, прасад, козе. Одасвуд, са свих страна." Овде није реч о гоњеном и гониоцима, премда је позорница направљена за судбински сусрет прогоњеног и прогониоца: оно што је утиснуто у субјективни доживљај Мустафе Маџара овде је донекле објективизовано услед издвојеног положаја приповедача. Али, позорница *гоњења* као да је остала иста, јер се овај мотив понавља: "Са свих страна нагрнула кола, фијакери, чезе, волујске запреге. У топлу, мајску Пећ. Друмом од Дечана и Стреоца, путем низ Ругову, цестом од Бање, Добруше и Витомирице, падом од Барана и Гораждеваца. Одасвуд". Управо понављање речи *одасвуд* обележава затварање круга у једној потрази за одметником, у разрачунавању двојице супарника, као неумитно окупљање свих сила – и реалних, и симболичких – које доводе до исхода. Иако се реч *одасвуд* појављује на два места у

"Циганском ножу" у потпуно другим контекстима, она показује извесно дејство *двоструке* логике. То је, наиме, тренутак када се у приповедању додирују реалистичко-анегдотска и метафизичко-судбинска мотивација. Јер, суочени смо са причом о једној истрази, о једном свету, о косовско-метохијском крају, али – ношени симболизацијом једне патологије – искорачујемо из реалистичког обликовања приповедања. Премештени у средиште психолошке структуре лика, постајемо свесни да је то прича о једном посебном доживљају света о којем сведоче јунаци "Циганског ножа".

У облику збијеног или језгровитог казивања, готово афористичног, карактеристично везаног за мајстора приповедача Иву Андрића, позадински лик има способност да отисне нешто од *метафизичког треперења* искуства, нешто од онога што надилази психолошко-патогену димензију егзистенције. Приведен у полицијску станицу, отац Сефедина Куке, Арнаут који не зна српски, одговара на питање о томе где му се крије син: "Ја не знам где је мој Сефедин. Али сам поручио да ми у кућу не долази. Син увек, готово увек, изда оца. Све оно што је везано за оца. Поглед на живот и људе, обичаје, мере и мерила. Син и може да изда оца. То примам, иако не одобравам. То сам и очекивао. Зато не патим онолико колико други, они који то нису очекивали, који се нису припремили за то. Али отац не може да изда сина. Не, ништа се не издаје унапред. Тек после, унатраг. Издаја не постоји за убудуће, она је одређена за прошло. Ја јесам са сином у раскораку, али ја њега не могу да издам. И кад бих знао где је и шта ради". Овде је – готово у граничној ситуацији егзистенције – уведен, као симболичко тежиште приповедања, однос између оца и сина. Он има своју снажну библијску резонанцу. Али, ова велика тема овде бива уведена – што показује паралелност приповедних мотивација "Ци-

ганског ножа" – непосредно кроз патријархалну свест и патријархални морал. Тренутак у којем се то одиграва, међутим, чини да почну да пуцају обичајне и психолошке споне које омогућавају јунаково самосазнање. Јер, отац Сефедина Куке је потпуно свестан да је његов син прешао оквире онога што би се могло прихватити са становишта патријархалног света: он је, чак, ушао у егзистенцијално и симболичко поље зла. Он је отуд поткопао сам темељ очевог света: то би требало да повуче безусловну осуду. Она, међутим, јесте осуда, али није безусловна, јер не дозвољава издају: идеја љубави-за-сина, сина кога се заувек и неодступно одриче, онемогућава овог оца да *изда* сина. Ниједан темељ – патријархата, света – није довољан да би омогућио да отац *изда* сина. То је, дакле, изнутра раслојена, али потпуно кохерентна свест. Она подразумева *одлуку* у којој се стоји уз сина: и када се стоји уз понор целине човековог искуства. То је драматична и треперава метафизика приповедања: није егзистенцијално најтеже прекорачити оно што се сматра непрекорачивим, *издати* сина, већ је егзистенцијална граничност у томе да се *стоји* уз понор: да се прихвати син и када поткопава сав свет. С једне стране, дакле, табу, а с друге стране, егзистенцијални налог да се табу поштује.

Сложеност и тананост ових мотивација показује да се у позадинским ликовима, као што је овај јунак, открива постојање – поред реалистичке и психолошке – и симболичко-метафизичке логике у приповедању Данила Николића. Њој иду у сусрет низови симболичких мотива: Мони Мурет, ковач ножева који трага за Сефедином Куком не би ли му се осветио због преотимања жене, не би ли намирио јавну *срамоту* у коју је потопљен, бива испуњен симболичком и психоаналитичком мотивацијом. Она се појављује у часу када убија – посебно направљеним ножем – онога кога прогони. Та-

кав завршетак "Циганског ножа" праћен је трнућом свешћу у којој се стапа сећање на примарно еротско искуство и сазнање о неминовном гашењу егзистенције. Тако се двострукост свести у часу убиства појављује у хоризонту еротске симболизације која је битна у приповедању Данила Николића: у карактеристичном споју – попут оног с краја Андрићеве приче "Жеђ" – *еротског* и *танатолошког*.

На темељу "Циганског ножа", као приче која игра улогу матичне приповедне ћелије, осведочавамо се у концентрацију ефеката у приповедању Данила Николића, особено спајање реалистичких, психолошких, симболичких и метафизичких знакова, посебно када је реч о позадинским ликовима. Тако откривамо *мајстора приповедача*: Иво Андрић – чија је ово синтагма – није безразложно помињан у нашем размишљању. Јер, све време смо и говорили о једном од највећих мајстора савременог српског приповедања.

ПРИЧАЊЕ ДАНИЛА НИКОЛИЋА О ДЕЦИ И ЗА ДЕЦУ

Драгољуб Д. Гајић

Три књиге за децу и о деци сведоче да се Данило Николић није узгред обраћао деци. Те књиге су настале у дужем времену, од 1966. до 2004. године.

Својим насловом *Најбољи деда на свету* (Пролета, Ниш, 2004) збирка прича открива да је деда најбољи ако и када прича деци, ако је неиспричана прича. За разумевање поетике Данила Николића врло је значајна прва прича у збирци ("Ко најлепше сања"). Прича за децу треба да буде лепа, занимљива и кратка. Прича савремена приповедача за децу враћа причи за децу улогу коју је имала на самом почетку причања деци: причу прича деда да успава децу. Ова прича за децу указује да Данило Николић неће и не жели децу да плаши и да им прети казнама, неће да прича о неваљалој деци да би деци понудио узор каква не треба да буду и неће да поучава. Прича мора да буде лепа и темом, и причањем, и звучањем, и мелодијом која опија, и избором речи и римовањем, које је у овој причи неусиљено, ненаметљиво и доприноси звучности и мелодичности реченица и причања. И што је најлепше, тиме позива децу да се поиграју и да стварају такве реченице.

Ова прича је кратка, тачније, није завршена јер је унука заспала. Тако је писац постигао два циља; прича је кратка и причање треба да оствари своју најбитнију сврху, да забави децу, и да им омогући да лакше заплоче у сан. Остаће од приче звук, мелодија и римовање као поигравање.

Ако Данило Николић неког поучава у причи за децу, то су одрасли, ако неко пита, то су деца. Прва прича у збирци открива да је у основи приче за децу најстарији топос у причању за децу: однос детета и деде, две крајности у животу, неискусно дете, на самом почетку откривања света, а деда је зналац који поштује дете и уме да прича.

Прича ће придобити дете ако прича о појавама које дете занимају: о лептиру, меци, ланету, шуми, цвету и птицама. Ако има страшних појава које могу децу да уплаше, такве појаве постоје само у сну. Одељак у коме је речено о чему све деца сањају четири пута је дужи и тиме је структурално повлашћен и на првом је месту, а одељак у коме је речено шта би могло да уплаши децу је четири пута мањи. Причом "Свемогући чекић" Данило Николић се придружио Десанки Максимовић. У њеној причи живе су лутке, а у причи Данила Николића разговарају лутке у сандуку пуном различитих направа. Прича је алегоричка, са ненаметљивом поуком: не може све да се постигне силом. Прича се завршава неочекиваним обртом, па ће такав крај засмејати и забавити децу.

Приповетка "Разне четке" за образац има Езопову басну о препирци животиња које зову медведа да пресуди ко је у праву и ко има најбоље крзно. Медведова пресуда је неочекиван и духовит обрт. Никаквог поучавања нема, прича треба да забави, а шта ће деца сазнати – остављено је деци да сама откривају. Негде у позадини ове проширене басне, дакле, алегоричке приче, јесте слика деце која се надгорњавају и хвалишу. Међу хвалишама је и најјачи, али кад се нађе неко јачи од њега, онда може да му се наруга и да га пред децом исмеје. То, наравно, није неко одрастао. Поука није речена, али прича ће покренути децу да на основу свог доживљаја и сазнања нешто открију и закључе. Деца треба на основу естетског учинка приче нешто снаж-

но да доживе и да у њихову духу нешто проистекне из тог доживљаја.

Поетска слика детињства је у причи "Шта воли деда". У контрасту је насликано дедино детињство и детињство данашње деце. Деда је као дете имао свој зоолошки врт и играо се на пољани са животињама, али страха од тих животиња нема. И као круна свега – деда је јео природну храну. Није то само жал за детињством и покушај да се врати изгубљен свет. То детињство је било богатије и пружало је обиље доживљаја.

Игра речима и смисловима у духу са поетиком Душана Радовића присутна је у причи "Стари мајстор и нови мајстор". Није речено, а није тешко погодити ко је погрешно изговорио реч *цилиндар* као *цилиндер*. Тај нов шешир са новим именом доживљује више пустоловина које децу треба да забаве, да разоноде, да их позову да маштају и да се играју, а негде у позадини је и поука како се правилно изговара име шешира.

Само као у причи "Мачак и мишеви" могуће је да миш прочита изреку *Где нема мачке, ту мишеви коло воде*, па мишеви зајеле да воде коло пред мачком. И кад нађу мачка, обавесте га да хоће пред њим да воде коло. Мачак им то дозволи и захрче. Играли су мишеви и тукли мачка и нису могли да га пробуде, али када су у остави навалили на сланину и остале ђаконије, мачак се силно разбеснео. И зато настаје неочекиван обрт: иако изненађени, мишеви су успели дз побегну, а мачак им објашњава да је једно играње кола пред мачком, а друго је сланина у остави.

У краткој причи "Незгодна питања" унука пита деду да ли је био неваљао кад је био дете. Улоге су у овој причи обрнуте. Није дете неваљало, већ деда признаје да је био неваљао. Тако је успостављена равнотежа, а ненаметљив закључак детета је да је детињство испуњено несташтвима. И у овој

причи је духовит обрт. А поука? Нема је. Нема је јер прича треба да забави. И има је јер ће дете сазнати да је деда чинио нешто што чине и деца уопште. Али после дедина признања, девојчица закључује: "Опет си матор, неваљао. Не играш поштено". Њој се из препознатљивих речи чини да деда хоће да јој се наруга, па њене речи и поступке приписује себи.

"Неко као сат – неко као будилник" прича о понашању по узору и самосталну откривању и закључивању. И ова прича се завршава неочекиваним и духовитим обртом: мали часовник хоће до помогне часовничару и ужива кад то постигне. Нико га томе није учио. Сам је пронашао како да помогне часовничару и то је успео. Ако је и речена нека поука, онда ће читаоци ту поуку открити сами јер ће прича својим естетским деловањем учинити да деца открију да и мали могу помоћи и да је вредно чинити добра дела, као у причи Бране Црнчевића о мравима.

"Вечита трка" издалека подсећа на причу Душана Радовића о мачки и мишу. Мишеви су препознали мачку и нису хтели да изађу из рупе. Тако је настала "непрекидна, вечита трка, трка". У овој причи мали, слаби и беспомоћни мишеви нису настрадали, смисао приче је у надгорњавању и игрању, зато, као и игра, нема краја.

Два часовника, мали и велики, у причи "Воли-те ли будилнике" у разговору откривају да људи не воле будилнике, а деца их понекад воле, "нарочито кад треба да им покажу време за скијање, санкање, излете..." То шта воле деца казује стари часовник. У овом ишчитавамо и пишчево схватање детињства: детињство је доба за забаву, разоноду, игру, раздраганости и дечије радости.

Занимљива је прича "Школовање" јер је у њој девојчица равноправан саговорник деди, уме да пита и уме да прича, а за сва неочекивана дедина пита-

ња има духовите одговоре. Она је започела разговор и она га надмоћно завршава. Девојчица није објекат васпитавања, већ радознало дете, које питањима покреће деду да јој открива оно што њу занима.

И о досадну чичку ("Чичак") деда уме унуци да исприча маштовиту лирску причу и да у свему види лепоту, да причањем подстакне дететово маштање.

Најкраћа је прича у овој збирци "Изрази љубави". У њој је прича о сазревању девојчице која открива да постоји други пол и осећања према њему. Она је једном реченицом закључила да се Јасмина свиђа Миловану: "Стално јој је скупљао скакавце у кутијици за шибице". Тако је девојчица закорачила из света детињства и суочила се са новим сазнањем без посредовања преко туђег искуства, без поучавања и без мешања старијих. И њен закључак је веома природан и веома једноставан. Девојчица не осећа тугу што је овим сазнањем прекинула своје детињство и кренула у зрелије доба одрастања.

На почетку стварања за децу настала је збирка *Пут за пријатеље* (Младо поколење, Београд, 1966). Прича "Мува без главе" хоће да поучи јер сви који уображавају да су нешто друго неславно завршавају. Алегоријска прича, као она Десанке Максимовић о маслачку, треба да каже деци да је мудро бити оно што јеси и сам пронаћи своје место. Никакве отворене поуке нема, прича делује својом уметничком снагом, па ће је читаоци упити у себе и открити оно што жели да постигне естетски учинак приче.

Духовита је и маштовита прича "Невоље због кљуна" која објашњава и одговара на непостављено питање како је нешто настало. Ова прича како је настао детлић. Ова прича подстаћи ће децу да смисле приче како су настале неке друге птице. У њој

су корени поетике Душана Радовића да прича за децу треба да подстакне да маштају и стварају.

"Деца великог цвета" прича о цвећу које је помогло девојчици да нађе мајку у шуми. То је прича о остварену складу човека и природе, о доброти и племенитости, о лепоти чињења другима. Духовито је објашњење на крају приче да због те помоћи цвећа мајке својим кћерима за рођендан доносе цвеће.

Алегијска ја прича "Петлова златна пречка". У њој је мачку досадило петлово хвалисање и рано буђење, једне ноћи га је уплашио, па петао полетео и слетео на месечев срп. "Сад ће, са оне златне пречке, будити сва дворишта на свету..." Овако неочекиван и маштовит завршетак подстаћи ће децу да маштају. Тиме ова прича остварује најлепши васпитни задатак, покреће дечију машту, буди и развија стваралачке снаге детета, а то је најлепша и највреднија васпитна улога књижевних остварења за децу.

Духовита је и маштовита прича "Нови украс" у којој је у основи игра речима и прича како је од лептира постала лептир машна. Она забавља децу, подстиче их да маштају и стварају.

Таква је и прича "Најлепша играчка". У њој је духовито, маштовито и игром речима, смисловима и значењима објашњено како је настала лопта.

О моћима и лепотама дечије маште приповеда прича "Страшна ствар". Деца маштају да направе нешто, па праве разне ствари из дечијег света. Један дечак прави нешто тајанствено. И док се не зна шта је то, о томе деца причају и то замишљају, а кад на крају открију шта је дечак направио, онда је нека ствар на три угла, ни близу лепоти изузетним дечијим измаштаним творевинама. Маштање деце је много лепше него њихова остварења. Деца могу да уживају у својим маштовитим остварењима.

Прича "Зашто су настрадали тирани?" слична је причици Драгана Лукића о чистој и прљавој руци. Прича је алегоријска јер прљави прсти десне руке траже да прсти леве руке буду чисти. А кад су прсти леве руке зграбили прсте десне руке, видеше да су "страшно прљави и неуредни и одлучише да их изрибају. Сад су прсти десне руке чисти и уредни. И паметни. Много паметнији него пре". Шта су то и како прсти десне руке сазнали и како остављено је читаоцима да сами закључе. Прича је о складу речи и дела, опомена онима који нешто захтевају од других да морају и сами да буду такви. Ово није прича само за децу. Ово је и прича одраслима како треба поступати с децом.

Прича "Велика битка" је настала у духу са поетиком Душана Радовића и његовом песмом "Замислите". Прича почиње као и песма: "Замислите једну велику планину, са три врха".

Следеће поглавље такође почиње, као и строфе у Радовићевој песми, позивом деци да замишљају, али оно што им писац нуди: "Сад замислите како се између два врха, према реци, спушта један кланац".

У основи казивања је образац који подразумева усмена приповедача који се обраћа скупу деце. Прича захтева од деце стваралачки удео, подстиче стваралачку машту и без дечијег стваралачког учешћа не би било приче. Овој причи Данила Николића је врло слична једна алегоријска прича Хусеина Тахмишчића. И Брана Црнчевић има песму о мравићу који се успротивио већини и покренуо већину да трчка и тражи цврчка. Врапчић се у Николићевој причи супротставио орлуштини и то је покренуло јато да се бори против њега и да га победи. Ова прича враћа деци пољуљану психолошку равнотежу јер показује и да је удео малих и те како значајан.

"Јадни сликар" је алегоријска прича, пре за одрасле него за децу, о сликару који хоће да слика како мисли да треба да слика, а не онако како захтевају они који имају власт на том неком ћувику. Кад сликар неће да послуша, они што имају власт поцепају му слике. Остала је само слика магарца. Сликара јеж умочи своју бодљу у црвену боју, која је била као крв, и приђе слици на којој је био насликан магарац. Доле, у самом углу, написа: Аутопортрет.

Оно што би у овој причи било за децу јесте дететова потреба, коју писац свесрдно брани и оправдава, да буде своја личност, која верује у своје снаге. Одрасли и не помишљају да греше што не дозвољавају малишану да развија своје умне снаге и да израста у самосталну личност.

Једина прича у којој је реч о страху је прича "Како је страх добио име". Прво је испричано како је настао нов становник шуме, а онда како је добио име зец. Кад се зец загледао у воду и видео свој лик, уплашио се себе. Уплашио се непознатог, а то није никаква претња уништењем. Овакав духовит обрт неће децу уплашити, већ ће их насмејати и ослободити сваког страха.

На почетку збирке прича за децу *Дивљак у мрачној шуми* (Нолит, Београд, Српска књига, Рума, 2001) налази се алегоријска прича са истим насловом коју је писац назвао басном. То је шаллива драмска игра, најпре драмска радио-игра.

Једино у овој драмској игри постоји неименован неко, који је неваљалац: пљачка дечаке, отима свеске и књиге. Старији (отац дечака) позива да се Дивљаку стане на пут. Сем Дивљака, у шуми има још становника, а само он напада децу. Духовита је досетка да коза лечи вука. У овој драмској игри вук није знак прождрљивости и уништења и не прети деци опасност од њега. Вук је слаб, немоћан, стар, јадан и смешан, а такав вук не може да упла-

ши децу, већ да их насмеје и учини надмоћним над вуком. Разговор козе са вуком је духовит и забаван, треба децу да разоноди, а не да уплаши.

Медвед предлаже како казнити Дивљака (пањ). Треба га за уши вући и тући, а шумар се томе противи и предлаже да Дивљак прво треба да стекне ум, "да зна шта вреде слова, књиге, свеске" и да то зна, одмах би се предао јер "ко једном осети знања сласт, / томе цветају звезде, мирише пласт".

Најлепше место у овој игри је поетска слика о дечијим сновима. Ту писац проналази теме о којима треба певати и писати за децу.

У поглављу "Тачка пета" вук се вајка што је остарио, па јаје може да му се руга. Ту је обрађена тема као у *Доживљајима мачка Тоше* Бранка Ћопића о старењу и губљењу животних моћи, али ће, као и у Ћопићеву роману, неко помоћи вуку.

Кад је коначно Дивљак ухваћен, Шумар одређује улоге за суђење да би све било по правди. Отац ће у име дечака оптуживати, а Девојчица ће бити бранилац. Греси овог Дивљака су што "...лењир маргарцу под реп ставља", не зна шта је убрус, сапун, четкица за зубе и чешаљ. Али зато зна за многа неваљалства. Отац зато тражи да "учи довек, да буде човек". Овим открива да је прича о дечаку, а не о пању. Одбрана може да спречи да ова празна глава звечи јер се свако полако мења. У овоме откривамо пишчев став да деца могу да погреше, али нису непоправљиво лоша, већ да могу да се мењају кад им неко добронамерно укаже пут којим треба да се крећу.

Писац сматра да детету треба указати на погрешке, треба веровати у дете, и помоћи му да се мења на боље и да постигне вредности којима сви теже. Игра се завршава духовитим обртом. Сви се разилазе задовољни, нема речи о Дивљаку, шта је обећао или шта је учинио. Дивљак је очито при-

хватио оптужбу и пресуду, наслућујемо и да је прихватио да буде другачији.

Прича скреће са овог приповедачког тока на други, на причу о кози и вуку. Писац каже да се догодила брука јер се коза удала за маторог вука. У причама за децу могући су и овакви необични и неочекивани обрти, којима је циљ да забаве, али и да потисну у позадину све што би личило на поучавање. Деца ће сама нешто закључити.

Ове три књиге прича за децу Данила Николића сведоче да су у њима обрађене разноврсне теме и да писац за децу може деци да прича о чему год хоће, само треба да уме да прича, ако се издигне до детета, до његових духовних моћи и његовог поимања и сазнања о свету, до његове потребе да открива свет, да се забавља, да се игра, да машта и да тако обogaћено новим доживљајима при откривању света сазнаје и свет и себе и да тако припремљено уђе у свет одраслих.

За Данила Николића свет детињства је посебан свет, са посебним потребама, у њему нема рада и обавеза. Све је сасвим у духу поетике књижевности за децу коју је успоставио Душан Радовић. Свет детињства треба да буде испуњен игром, забавом, разонодом и радосним доживљајима. И, наравно, књигама које подстичу стваралачку машту и омогућују игру речима, римама, звуковима и значењима. Само онај писац који прихвати овакво схватање детињства, може да прича деци, а такав причалац је Данило Николић. Његов допринос савременој књижевности је значајан и тек ће у временима која следе бити потпуније одмерено место које заузима Николићево стваралаштво за децу.

КРАТКА ПРИЧА О КРАТКОЈ ПРИЧИ

Данило Николић

Некад су, кад падне мрак, у Метохији густ као јод, према кућама мојих стричева у Витомирици, крај Пећи, кретале пламтеће буктиње, жуте као сумпор који је кључао између тешких плоча на Бањи, три километра одатле. То су долазили наши суседи, рођаци и пријатељи, носећи изнад глава запаљени луч, крпе натопљене смолом или парчад гуме од старих опанака. У то давно, оскудно доба било је фењера, батеријских лампи, минерских карбитуша. Али су, сем чиста срца и зрачне душе, мало имали ти снажни људи који су газили кроз снег до појаса.

Тада се, вероватно, и зачала моја љубав према причи и приповедању уопште. У тим дугим зимским ноћима, кад ме ни претњом ни клетвом нису могли отерати на спавање, ткале су се и плеле густе приче о свему и свачему. Најчешће о страшним јуришима и муклим згариштима. Понекад о гладним курјацима и разјареним дивљим вепровима. И, не ретко, о веселим вашарима на којима су их вара­ли лажним позивима и шареним дрангулијама. И, обавезно, о језивим сновима, оствареним про­рочанствима, грозним надземаљским силама.

О свему се ту расподелало: о аждајама које испијају бистре реке, отуд понорнице; о голим снашама пред Ђурђевдански уранак, отуд уваљана трава и скршене гране.

Заиста је у тим причама све било живо, као пред очима, и сочно, опипљиво, са изненадним обртом, и смислом који се тек после докучи и разграна.

Тако је било код нас, и свуд окол­о. Без те шко­ле теже бисмо поднели стрмоглав у поноре рата и пустош избеглиштва из наше Метохије. Па и си-

лазак, кад је дошао мир, у студентске сутерене, у подруме преудешене за становање. Ту смо покушали да наставимо наше приче, верујући да су нове. Ту смо, кад бисмо се враћали из својих факултетских учионица и лабораторија, водили разговоре о нашем животу и нашем времену, о својим надама, о променама које нас растачу, па бисмо се сетили нашег детињства и младости у зрачној Метохији, прича и бајки које се не заборављају, које су лек за бољке, за многе наше ране.

Од тада до данас за причу имам две старе и једну нову реч: *дукат, мелем, телеграм*.

Зашто дукат?

Зато што је у њој, као у старом златнику све: и финоћа израде, и хармоничност састава. У том малом колуту је драгоцен садржај. Украс за оног који га прима, радост за оног који га даје. Где год га ставите, он је исто. И на белој девојачкој свили, и на покрову.

У њему, налик на орден, сажета је велика повест: путовања трагача кроз гудуре, зној копача у подземним тунелима, ноћне ватре под тучаним котловима у којима кркља руда, клоне талог, издише пена. Или, наизглед лакше, плетење устава, скретање речног тока, испирање златоносног песка под ужареним сачем сунца. Све да би се из просејаних тона добила прегршт праха од чијег сјаја се зенице шире, као у љубави, а срце замире, као у вољењу. У том златнику су и мајсторове руке, и око, и дрхтави прсти невесте која га прикопчава, и коњаници са барјацима, и прасак помамних сватова од којих јече литице.

Зар писац кратких прича није све то у исти мах: путник, трагач, копач, испирач, ковач? Човек сна под сунцем, и лудак без сна у ноћи.

А мелем?

Једна душа за све друге душе мисли и снује, укршта вољу и знање, да би помогла другима, да би од разних трава и биља, на хиљаду начина, са

хиљадама година искуства, справила мелем, благотворну смешу, лек за рану.

Телеграм?

Он је као метак. Брз, кратак, изненадан. И као пуцањ из даљине: чешће јавља о невољи, него о добром послу.

Прича је метак и мета, истовремено.

Прилози I

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.

Члан 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"

Жири за доделу награде "Вељкова голубица", у саставу Славко Гордић, председник, Марко Недић и Радивој Стоканов, на седници одржаној 4. децембра 2010. године у Сомбору, после исцрпне расправе о савременим српским приповедачима предложеним за награду, већином гласова одлучио је да награду "Вељкова голубица" за целокупно приповедачко дело на српском језику од изузетне уметничке вредности у 2010. години додели књижевнику из Лајковца

РАДОВАНУ БЕЛОМ МАРКОВИЋУ

Приповедач и романијер Радован Бели Марковић, рођен у Ћелијама код Лазаревца 1947. године, припада оним српским писцима који су својим прозним делом знатно обогатили српску књижевност у последњим деценијама 20. и у првој деценији 21. века.

Подједнако плодан као приповедач и као романијер, он је у савремену српску прозу унео један индивидуалан и апартан стваралачки глас који се опире свим конвенцијама и клишеима и који је у трајном и естетски продуктивном дослуху са књижевном традицијом и савременошћу.

Његову приповедачку прозу одликује изразито ауторско осећање за језик и књижевну форму и за њихове велике семантичке и трансформативне могућности. Стварност Колубарског краја и његових реалних и мистификованих простора обликована је у приповеткама овог аутора у плодном прожимању и сударању различитих нивоа субјективне стварности и богатих индивидуалних стилских сред-

става сложених у књижевни текст изузетне уметничке сугестивности.

Приповедачка проза Радована Белог Марковића, која наилази на једнодушан и велик одјек у књижевној критици и у нашим информативним медијима, дала је својом маштовитом сликом трагичног човековог искуства нашег и минулог времена и новином своје књижевне артикулације посебан и веома значајан допринос савременој српској књижевности.

У Сомбору, 4. децембра 2010.

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

РАДОВАН БЕЛИ МАРКОВИЋ ПРИПОВЕДАЧ ДРУГАЧИЈИ ОД ОСТАЛИХ

Радован Бели Марковић, добитник овогодишње "Вељкове голунице", награде за целокупни досадашњи приповедачки опус која све више стиче глас у нашој књижевној јавности, има сасвим посебно и изузетно значајно место међу ауторима савремене српске прозе. Добијањем "Вељкове голунице" то место је с великим разлогом потврђено и повезано са именом и богатим књижевним делом Вељка Петровића, једног од најбољих мајстора приповедача које је имала српска књижевност.

Са сигурношћу се може рећи да се стваралаштво Радована Белог Марковића може поделити на две фазе, на ону до 1989. године, и ону после те године. У првој фази он је, између осталог, објавио и једну веома значајну прозну књигу, кратки роман *Паликућа и Тереза милости пуна*, који је могао бити и дужа новела, како је и третиран у једном избору његових приповедака, али по кључним елементима наративне структуре – по теми, основној причи, односу према књижевним ликовима, односу према времену и простору – то дело ипак припада оној врсти лирско-симболичних кратких романа у које спадају Кишова *Мансарда*, на пример, или Шћепановићева *Уста пуна земље*, као и *Животопис Малвине Трифковић* Мирка Ковача, *Чешка школа* Мирослава Јосића Вишњића и још нека остварења наших савремених писаца.

У последње две деценије, међутим, са стваралачког стола овог аутора потекао је читав низ веома запажених и незаобилазних приповедачких и романескних књига, које су готово намах новим уметничким значењима обасјале његову и иначе богату и сложenu стваралачку личност и истовремено је представиле као једну од најоригиналнијих појава у српској књижевности последње деценије

20. и првих година 21. века. У том времену Радван Бели Марковић објавио је девет приповедачких и девет романескних остварења и сврстао се у ред не само наших најбољих него и најпродуктивнијих прозних писаца. Књиге приповедака *Швалска коса*, *Живчана јапија* (у два различита издања, од којих друго има стотину страница више од првог), затим *Сетембрини у Колубари*, *Старе приче*, *Мале приче*, *Аша*, *Ђорава страна* (у редовном колу Српске књижевне задруге) и *Приче* (објављене пре непуну годину дана као изабране и нове приче), представиле су овог аутора стилски, жанровски, чак и тематски као једног од најинвентивнијих приповедача наше савремене прозе. А такав је, можда чак и провокативнији, и у романима, у којима успоставља два романескна круга, или два међусобно повезана романескна циклуса, који се међусобно допуњују и преплићу.

Неке његове дуже приповетке, међутим, имају структуру блиску структури романа, али зато се његове кратке приче, у *Малим причама* и у *Аши*, могу поистоветити са такозваним прозним минијатурама које долазе из пера познатих наших и страних писаца минималиста. И у једној и у другој врсти, као и у онима између њих, он је аутор који непрестано доводи у питање основне елементе књижевне структуре, од фабуле, преко књижевних јунака, до језика и стила, чак и до стандардног и очекиваног значења прозног текста. Непрестано експериментишући с поменутиим књижевним елементима и доводећи у сумњу њихову познату функцију, он доследним померањем устаљеног распореда структуралних и композиционих јединица рукописа за неколико степени унапред или у страну, заправо деконструише, поништава очекивану наративну структуру и на њено место поставља структуру са новим распоредом синтаксичких и морфолошких елемената текста и са њиховим помереним, измењеним или новим значењима.

Његов индивидуалан и апартан наративни глас, у отпору већини познатих клишеа стандардног приповедања, на које се у раној стваралачкој фази на изглед много више ослањао, у трајном је и веома продуктивном односу и са књижевном традицијом и са књижевном савременошћу, јер их третира на активан стваралачки начин, постижући тиме веома успеле и понекад неочекиване уметничке резултате. Стога је његова књижевна традиција подједнако и наша и светска, односно то је она традиција која је то постала не у потврђивању старих вредности и особина књижевног текста него у његовом мењању и преобликовању. Није дакле необично што су његове приповетке и романи препуни асоцијација, цитата, реминисценција, парафраза, позивања на познате стране и наше ауторе који такође деконструирају стандардне књижевне образце, њихову функцију и семантику. Тиме његова прозна остварења одреда постају садржински пунија и значењски провокативнија, не губећи при том готово ништа од своје стилске експресивности.

Његову приповедачку прозу, сасвим другачију од прозе наших осталих савремених прозних писаца, одликује изразито ауторско осећање за језик и књижевну форму и за њихове неисцрпне семантичке и иновативне могућности. Простор Колубарског краја и у њему Горње и Доње Псаче, Белог Валева, Уба, Лајковца и других реалних и мистификованих завичајних топонима, само делимично се ослања на њихову непосредну и видљиву слику, а у суштини је само нека врста покрића за богату и продуктивну игру маште и језика и за вербално остваривану нову семантичност наративног рукописа. Препознатљива стварност нашег и ранијег времена и простор колубарског краја обликовани су у приповеткама и романима овог аутора у плодном прожимању и сударању различитих нивоа субјективне стварности и богатих индивидуалних стил-

ских средстава и њихових међусобних веза, међу којима посебно место имају наглашена асоцијативност, поезија, духовитост, гротеска и хумор, одреда означени богатом језичком имагинацијом, и сложени у књижевни текст изузетне уметничке сугестивности.

Инвентиван, прегнантан, местимично парадоксалан, хумором и скепсом интониран прозни израз Радована Белог Марковића налази се у самој основи његових приповедачких и романескних остварења. Отуда се у њима преплићу, прожимају и повезују наглашени лирски тонови и хуморне нијансе, повремена гротеска и алегија, скривени и отворени дијалог са књижевном и културном традицијом и савременошћу, метафоричне и подтекстуалне сугестије о непосредном животу и његовој пролазности, скривена и видљива меланхолија, стално оспоравање норми и устаљених облика постојања и општа сумња у видљиву стварност и у њено исправно функционисање. Језик и стил су, дакле, она структурална доминанта којој су подређени сви остали слојеви наративног текста – и прича, и ликови, и атмосфера, чак и форма и прозни жанр. Зато проза овог писца на непоновљиво индивидуалан начин трајно симболизује живот и продуктивну уметничку скепсу према њему, и то остварује оним књижевним средствима и у оном облику и значењу у којем то на сличан начин постиже и поезија.

Приповедачка проза Радована Белог Марковића, као и његови романи, има пун и једнодушно позитиван одјек у књижевној критици и информативним медијима. Потврда тога су и бројне награде које се код нас дају за прозу, од Андрићеве награде до награда "Бора Станковић", "Меша Селимовић", "Бранко Ћопић", "Стеван Сремац" и других, које је у протеклих десетак година примио за књиже приповедака и за романа. Потврда његовог активног присуства у нашој књижевности јесу и две

самосталне критичке књиге о његовој прози (трећа и четврта очекују се ускоро) и зборник научних радова са прилозима једног броја значајнијих и млађих књижевних критичара који су се бавили тумачењем његовог дела, такође са исцрпном и готово потпуном библиографијом његових књига и прилога књижевних критичара у периодици, са преко 300 јединица о њему и преко 80 интервјуа новинара са њим. Мало се који наш савремени аутор који тежи да оствари максималну стилизацију и многозначност већине важнијих елемената књижевне структуре, понекад и по цену мање комуникативности прозног текста, и чија прозна реч не робује конвенцијама и очекиваним књижевним решењима, може похвалити толиким одјеком свога дела у књижевној критици и присуством своје личности у нашим информативним медијима. Таква личност и такво дело, својом маштовитом наративном сликом противуречног човековог положаја у свету и његовог веома сложеног трагичног искуства у нашем и минулом времену, као и новином језичке и стилске артикулације света и језика, дали су посебан и веома значајан допринос савременој српској књижевности и њеној сталној и природној потреби за иновацијом и продуктивним унутрашњим развојем.

Марко Недић

(Слово на додели награде,
Сомбор, 10. децембра 2010.)

ПУН ВЕК, ПРИДЕ ГОДИНА

Одлични скупе поштовалаца Дела Вељка Петровића, раванградског Песника и Приповедача, даме и господо,

Пун век се намирио, приде година, откако је написана и печатана Вељка Петровића славна приповетка "Буња (Повест човека без корена)", али то, данашњем читаоцу, не представља ни најмању сметњу да у најприсније душевно објатије прими др Стипу Паштровића, адвоката "нашег човека" и сталног, немог кандидата за државни сабор, који је худим веком венуо и свенуо као туђин себи и другима.

Елем, све земаљско, на први поглед, о смрти сведочи, али књижевна реч, по леденој белини црно слово, посведочује да смрти заправо и нема и да се прави Писац – као Вељко Петровић штоно бејаше и навек остаде – приликом сваког читања изнова рађа.

Није нам знано: има ли, данас, међу нама таквим какви јесмо, писца у чијем приповедном ткиву дамара срце града, свиђајући при том (наоколо, докле око види) и под небесима земљу, црну, смону и тешку, а на земљи – горку паорију коју антејска сила спаја са судбином дивљих и питомих животиња, бубиња и птица, и свега што из земље, под Сунцем, гмиже, летá, изниче и расте.

Она греда којом су се српском књижеству Јаков Игњатовић и Стеван Сремац запутили добила је Вељка Петровића, као трећег заступатеља пуноће живота, сиреч: приповедача најплеменитијег дара да у духу родног тла, сва својства народа испољи, остајући вавек природан у стилу: у салону јако и на салашу, паче и рату – између ровова.

Добар је час, а надасве достојна прилика, да се опоменемо и Вељковог Песништва, штедро надахнутог родољубним чувством, али и удивљено устукнутог пред поимањем космичког бескраја са *безбројним звезђем*, о чему посведочују песни: *Војводино стара зар ти немаш стида и Репати-*

ца, уз знање да сувишно је рећи како чиста поезија пресењује и сваки редак и његовог прозног плетенија.

Дајући своме добу неизбрисими печат, велики Господин, горди *изданак из опаљеног грма*, оставио нам је у наслеђе несвакидашње приповедно дело и песничке руковети, приде, које се вазда морају имати на уму, обдаривши нас, уз све остало, и драгоценим записима о српским писцима и сликарима, насталим као прилози за чувену Станојевићеву *Енциклопедију*, да и не помињемо проче, записано и казивано, штоно се иза Вељка Петровића добом затекло и у духовној нам баштини на срећу остало...

Све је, и за века, грандсењорски књижевно намерио: паоре и граждане, препелице и орлове, пуштајући са свог длана и Голубицу, белу, која управо слеће на повито раме, овдестојећег литерате који се пита: достојан да ли је?

Благодарим Књижевном одбору, господи: Славку Гордићу, Марку Недићу и Радивоју Стоканову, који су и наш приповедни круг у високо сматрање узели. Хвалимо при том и Сомбор град, гдено се, смирено и сигурно, свиђају послови културе и уживу симболичке воштанице великанима пониклим на овом длану бачке земље.

Клањамо се Сени Вељка Петровића, раванградског и српског Приповедача и Песника, тврдо верујући да Он, из *срца очаране ноћи*, све ово својим начином надгледа.

Љубим и почитајами, аз мољу Творца да нам се прими жеља: срећа и сваки берићет на дому и на путу нека вас прати...

Радован Бели Марковић

(Слово на додели награде "Вељкова голубица" за целокупно приповедачко дело. У Сомбору, 10. децембра 2010.)

НАГРАДА "ГОЛУБИЋ"

Организациони одбор "Вељкових дана" и Сомборска библиотека "Карло Бијелицки" расписали су у 2010. години конкурс за најуспелију причу ученика основних и средњих школа Западнобачког округа "Голубић".

"Голубић" ће бити стална награда за коју ће се од наредне године такмичити ученици свих школа у Србији.

Жири посебно истиче потребу да "Голубић" подстиче креативност књижевног изражавања и вештину приповедања.

Жири у саставу: књижевник Миленко Попић, председник, професор српског језика Мила Ћатовић, професор српског језика Рената Гугановић Подлипец, библиотекар Горана Копоран и Миљана Зрнић, директор Сомборске библиотеке, наградио је ауторе најуспелијих прича новчаном наградом, чланском картом и књигама-издањима Сомборске библиотеке.

У категорији основних школа

I награда

Велиша Голубовић, VIII разред, Основна школа *Иса Бајић*, Кула, за причу "Бата Петак";

II награда

Анита Вировитица, VI разред, Основна школа *Киш Ференц*, Свилојево, за причу "Ципеле";

III награда

Радмила Бјелопетровић, VI разред, Основна школа 22. *октобар*, Бачки Моноштор, за причу "Успомена".

У категорији средњих школа

I награда

Јована Стајин, II разред, Гимназија *Вељко Петровић*, Сомбор, за причу "Наслеђе";

II награда

Катарина Радић, III разред, Гимназија *Вељко Петровић*, Сомбор, за причу "Јесен и црна рупа у мом стомаку";

III награда

Ивана Вицаи, II разред, Гимназија *Вељко Петровић*, Сомбор, за причу "Руке".

Специјална награда за причу "Љубав" додељена је Филипи Штакић, ученици I разреда Основне школе *Мирослав Антић*, Оџаци.

Прилози II

Градска библиотека "Карло Бијелицки"

СОМБОР

Трг цара Лазара 3

ГРАД СОМБОР

Одељење друштвених делатности
г-ђа Јадранка Косановић, начелник

Поштована госпођо Косановић,

Обавештавамо Вас да је Организационом одбору Књижевне смотре "Вељкови дани", именованом Решењем тадашњег председника Општине др Јована Славковића (*Службени лист Општине Сомбор*, бр. 1, од 8. фебруара 2007), истекао четворогодишњи мандат. Књижевна смотра је тако остала без јединог легалног носиоца.

У међувремену, после првих "Вељкових дана" 2007, чији је организатор била Општина Сомбор, посао припремања и одржавања смотре поверен је, без званичне одлуке, Градској библиотеци у Сомбору, и Библиотека га је, иако у Прокрустовој постели, достојанствено обавила.

Именовањем Сомборске библиотеке за носиоца "Вељкових дана" направио би се први потребан корак ка друкчијем статусном уређењу књижевне манифестације. Следећи корак било би усвајање Правила о организовању Књижевне смотре "Вељкови дани", чији нацрт достављамо уз овај допис.

У Сомбору, 12. маја 2011.

Миљана Зрнић, директор
Радивој Стоканов, члан
Организационог одбора

На основу члана [...] градске одлуке о манифестацијама у области културе од значаја за Град Сомбор, градоначелник на предлог директора манифестације доноси

ПРАВИЛА

о организовању Књижевне смотре "Вељкови дани"

1.

"Вељкови дани" су годишња (или двогодишња) књижевна манифестација у области културе посвећена Вељку Петровићу, од значаја за Град Сомбор и Аутономну Покрајину Војводину. Циљ манифестације је да трајно чува успомену на Вељка Петровића, пропагира и изучава његово стваралачко дело и наградом за приповетку подстиче уметничко стваралаштво приповедања.

"Вељкови дани" се организују у Сомбору од 2007. године.

2.

Град Сомбор трајно поверава организацију "Вељкових дана" Градској библиотеци "Карло Бијелички".

Књижевна смотра има своје сталне органе.

Стални органи смотре су директор и Одбор Књижевне смотре "Вељкови дани".

Директор смотре је директор установе којој је поверена организација смотре.

Одбор смотре са мандатом од четири године на предлог директора смотре именује градоначелник.

Чланови Одбора бирају се из реда књижевних стваралаца и других јавних и културних делатника од угледа.

Одбор смотре има седам чланова.

Одбор смотре бира три члана жирија за доделу награде "Вељкова голубица" и три члана жирија за доделу награде "Голубић", са мандатом од четири године.

На првој седници Одбора бирају се председник и његов заменик.

Одбор Књижевне смотре "Вељкови дани" усваја програм књижевне смотре за сваку годину и стара се о његовом остварењу.

Одборске седнице заказује председник Одбора у договору са директором Библиотеке.

3.

Директор Градске библиотеке заступа и представља књижевну смотру и одговоран је Граду за организацију и финансијско пословање.

Директор припрема предлог правила и предлог програма књижевне смотре.

Одбор утврђује програм, финансијски план смотре и подноси извештај о остварењу.

4.

Саставни део ових Правила су Правилник о награди "Вељкова голубица" и Правилник о награди "Голубић".

Награда "Вељкова голубица" додељује се сваке године о "Вељковим данима" савременом српском писцу за целокупно приповедачко дело од изузетне уметничке вредности.

Награђеном писцу сем новчаног износа додељују се плакета и статуета "Вељкова голубица".

Новчани износ усклађује се сваке године према средствима са којима располаже Организациони одбор манифестације. Он не може бити мањи од 1000 евра нити већи од 2000 евра у динарској противвредности.

У едицији "Вељкова голубица" награђеном писцу штампа се књига приповедака у личном избору.

Награда "Голубић" додељује се по расписаном конкурс за приповетку којим су обухваћени ђаци основних и средњих школа у Републици Србији.

5.

"Вељкови дани" су дводневна књижевна манифестација, чији рад се одвија на округлим столовима.

Округли сто првог дана увек је посвећен тумачењу једног од бројних жанровских аспеката стваралачког дела Вељка Петровића.

Другог дана уприличен је научни скуп о књижевном делу награђеног приповедача из претходне године, када се свечано проглашава нови добитник.

Сва саопштења објављују се у зборнику књижевне смотре, у едицији "Вељкови дани".

6.

Књижевна смотра "Вељкови дани" финансира се сталним средствима из буџета Града Сомбора и од средстава добијених учешћем на годишњим конкурсима Министарства културе Републике Србије и Секретаријата за културу Аутономне Покрајине Војводине за суфинансирање књижевних манифестација.

Други начини финансирања остварују се путем донаторства.

Књижевна смотра има свој финансијски план заснован на реалним изворима прихода.

Организациони одбор доставља оријентациони програм, са финансијским планом манифестације, Градској управи надлежној за послове финансија, најкасније до краја текуће године за наредну годину и извештава о утрошку средстава у времену од 30 дана од завршетка манифестације.

7.

Овај Правилник ступа на снагу осмог дана од дана објављивања у *Службеном листу* Града Сомбора.

ГРАДОНАЧЕЛНИК

Прилози III

Легат Вељка Петровића



Кућа у Драјзеровој 32, Београд



Видљиви учинак зуба времена и људског немара

[130]



Део ентеријера



Радни сто

[132]



Живорад Настасијевић: Акт

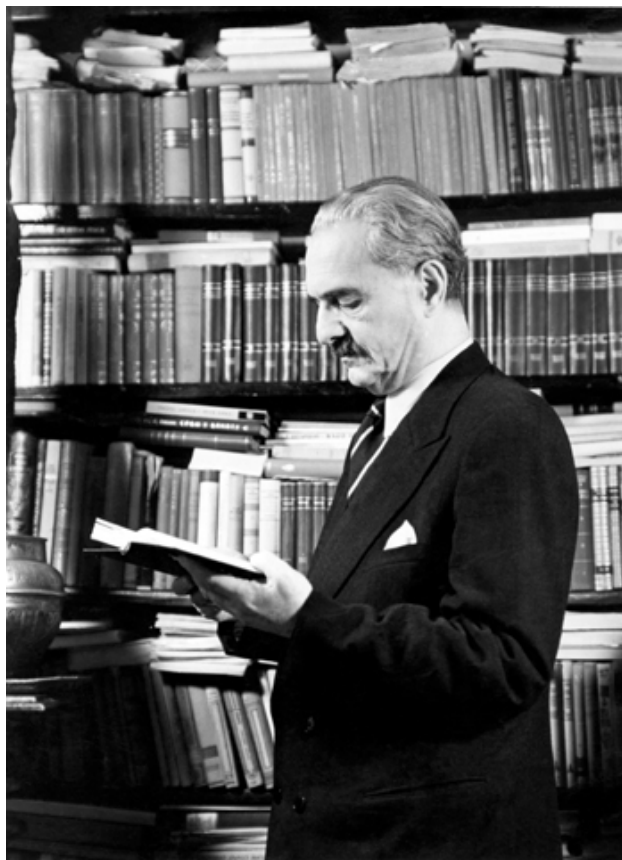


Сава Шумановић: Мртва природа

[134]



Мара Петровић



У библиотеци

НАША ЧЕТВРТА РЕЧ НА КРАЈУ

Срећа је да је време било наклоњено овогодишњим "Вељковим данима". Уместо великог снега лањског, када је свет личио на романтично-сладуњаве призоре са ансикткарти, а путовање по завејаним друмовима, од Новог Сада и Београда, заправо била авантура, почетак децембра је био суво зимогрожљив. Неизвесна финансијска ситуација је и овог пута изабрала време одржавања "Вељкових дана".

Поновљени гест министра културе Небојше Брадића да са 200.000 динара српско Министарство помогне и четврте "Вељкове дане" личио је драматуршки на чудо, *deus ex machina*, помоћ у задњи час, којом је одређена судбина манифестације. У Прокрустовој постељи, домаћин је и сâм морао да "допринесе" одржавању манифестације, да учини непопуларан потез – да преполови износ награде "Вељкова голубица", са 2000 евра на 1000, у динарској противвредности.

Приморан, дакле, да изабере децембар, јер година нема 13 месеци, домаћин је изабрао његов девети дан никако случајно, већ по налогу симболичке спреге. На дан Светог Алимпија Столпника, 9. децембра, пре сто година, умро је у Бечу Лаза Костић. "Велики поета", како га зове Вељко Петровић у оном свом есеју-успомени, сахрањен је у Сомбору. Писцу Раванграда изабран је "јастук гроба" у Београду, у Алеји заслужних грађана, а не у "лепој жутој земљи на ледини 'црвенки', далеко и од сомборских вармеђаша и ланцоша, још даље и од ових живих и мртвих београђана и новосађана", како је патетично, по вољи суђаја 17 година удаљен од смрти, писао 1950. Младену Лесковцу.

И скоро једна смрт се наднела над сомборским скупом. Када су на отварању овогодишњих "Вељкових дана", у свечаној сали старог жупанијског здања, пре почетка радне сесије, минутом ћутања (или молитвом у себи) учесници и публика исказали пошту успомени на књижевника Бошка Ивкова, био је то не само цивилизацијски, већ и симболички гест. Наиме, мало ко је после Вељка Петровића у новијој српској књижевности као Ивков промишљао равницу. Ни друга подударност није мање значајна. Посвећена Петровићевом есеју, једном од многоструких његових дарова, одраније задата тема дозвола је у свест управо жанр у ком је Ивков оставио свој најупечатљивији литераран траг.

За председавајућим столом скупштинарске зборнице, након поздравних речи директорке Сомборске библиотеке Миљане Зрнић и градоначелника Немање Делића, тему "Вељко Петровић есејист" размотрили су доцент др Саша Радојчић, проф. др Славко Гордић и проф. др Никола Грдинић.

Подсећањем на, по правилу превиђену, чињеницу да је управо Вељко Петровић збиром својих чланака, огледа и забележака, међу првим значајним костоићолозима, излагање професора Гордића "Лаза Костић и Вељко Петровић" је сесији првог дана дало и обележје парусије Лази Костићу.

Саопштење мр Ане Вељковић, директорке Куће легата, првог дана, о стању *непокретног* легата Вељка Петровића у Београду, у улици Теодора Драјзера 32, завештаног граду почетком седамдесетих година, после деценија занемарености и пропадања, тек 2007. датог на старање новооснованој установи, било је упозорење на другу врсту дуга потомака песнику.

Резимеом учинка округлог стола и досадашњих окупљања око Вељковог имена окончан је први дан сомборске књижевне манифестације.

Другог дана, у петак 10. децембра, у здању Препарандије, задужбини патријарха Георгија Бранко-

вића, за округлим столом, књижевни портрет Данила Николића, добитника "Вељкове голубице" за 2009. годину, исписали су др Марко Недић, проф. др Мило Ломпар, проф. др Драгољуб Д. Гајић и сам приповедач надахнутом поетичком оцењеницом о *краткој причи* из свог вишедеценијског искуства у писању приповедака.

Одлуком жирија, са два гласа, награда за целокупно приповедачко дело од изузетне уметничке вредности припала је књижевнику из Лајковца Радовану Белом Марковићу. Бели Марковић се одавно уврстио у челни ред писаца који су својим прозним делом обогатили српску књижевност у последњим деценијама 20. и у првој деценији 21. века. Шире образложење прочитао је Марко Недић, члан жирија. Уместо одсутног градоначелника, награду је предао књижевник Мирослав Јосић Вишњић, председник Организационог одбора. Поклоном своје слике награђеном писцу, угледни српски уметник Сава Стојков показао је и ове године приврженост сомборској књижевној манифестацији. Уместо одсутног сликара, слику је уручио кустос његове Галерије у препарандијском здању Милан Степановић. Награђени писац се потом у свом слову, изабраним речима, захвалио на награди.

Сем награде "Вељкова голубица", овогодишњи "Вељкови дани" установили су и другу, награду "Голубић", као подстицај ђацима-приповедачима да се опробају у жанру приповетке.

У фебруару 2011. године, престанком четворогодишњег мандата члановима Организационог одбора, "Вељкови дани" су остали без "штатутарног тла", речено старинском правничком фразом. О настојању да им се у међувремену прибави легалност сведочи приложена документација у II одељку Прилога.

На завршетку четворогодишњег циклуса могао би да стоји овај суд професора Николе Грдинића, у препоруци "Вељкових дана" Покрајинском секре-

таријату за културу: "У култури нам нису потребне крупне и спектакуларне ствари – у тежњи да се ради нешто крупно и судбинско може се препознати знак примитивизма – већ мале и корисне које се, међутим, раде стално и систематски. Тако се и гради култура, стрпљивим и систематским радом".

Да поновимо. Књижевна манифестација "Вељкови дани" покренута је 2007. године у родном граду Вељка Петровића (1884–1967), са првим и највидљивијим разлогом: да би се његово дело 40 година после смрти отргло од културног и рецепцијског заборава. Вељко Петровић ни за живота није био цео прочитан, још мање ишчитан писац. "Несумњива је чињеница међутим да томе делу ипак нисмо поклонили онолико пажње колико оно заслужује" – приметио је већ 1954. Младен Лесковац.

У поређењу са главним задатком, после четири године могу спокојно рећи да су "Вељкови дани" оправдали своје послање *стрпљивим и систематским* радом, и да су награђени писци част награди, као што је њено име почаст високој мери њиховог приповедања.

Радивој Стоканов

САДРЖАЈ

Вељко Петровић: Бачка зими	5
----------------------------------	---

ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ ЕСЕЈИСТ

Саша Радојчић: Есејистичке констелације Вељка Петровића	15
Никола Грдинић: Вељко Петровић есејист	23
Славко Гордић: Лаза Костић и Вељко Петровић	64
Ана Вељковић: О легату Вељка Петровића у Београду	71

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДАНИЛА НИКОЛИЋА

Марко Недић: Приповедач Данило Николић	79
Мило Ломпар: О мајстору приповедачу	85
Драгољуб Д. Гајић: Причање Данила Николића о деци и за децу	94
Данило Николић: Кратка прича о краткој причи	104

ПРИЛОЗИ I

Правилник о награди "Вељкова голубица"	108
Одлука жирија за доделу награде "Вељкова голубица"	109
Марко Недић: Радован Бели Марковић – приповедач другачији од осталих	111
Радован Бели Марковић: Пун век, приде година	116
Награда "Голубић"	118

ПРИЛОЗИ II

[Допис Граду Сомбору]	122
Правила о организовању Књижевне смотре "Вељкови дани"	123

ПРИЛОЗИ III
Легат Вељка Петровића

[Фото-албум]	128
Радивој Стоканов: Наша четврта реч на крају	137

ВЕЉКОВИ ДАНИ 2010.

Издавачи

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

За издаваче

Миљана Зрнић
Мирослав Јосић Вишњић

Уредник

Радивој Стоканов

Коректор

Љубица Стоканов

Опрема и прелом

Миодраг Миленовић

Фигура В. Петровића

Милан Јовановић Јофке

Тираж

300 примерака

Штампа

КриМел, Будисава

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.163.41.09 Petrović V. (082)
821.163.41-3.09 Nikolić D. (082)

ВЕЉКОВИ дани (4 ; Сомбор ; 2010)

Вељко Петровић есејист ; Квижевни портрет
Данила Николића : зборник саопштења /
[Четврти] Вељкови дани 2010. ; [уредник
Радивој Стоканов]. – Сомбор : Вељкови дани
: Градска библиотека "Карло Бијелички", 2011
(Будисава : Кримел). – 140 стр. : илустр. ; 20
cm. – (Библиотека Вељкови дани ; књ. 4)

Тираж 300. – Стр. 137-140: Наша четврта
реч на крају / Радивој Стоканов. – Напомене
и библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-81749-29-6

а) Петровић, Вељко (1884–1967)
– Зборници б) Николић, Данило
(1926–) – Проза – Зборници

COBISS.SR-ID 267832839



ISBN 978-86-81749-29-6