



**ВЕЉКОВИ
ДАНИ 2011.
ЗБОРНИК САОПШТЕЊА**

ПЕТИ ВЕЉКОВИ ДАНИ



БИБЛИОТЕКА
ВЕЉКОВИ ДАНИ
КЊИГА ПЕТА

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 2011.

Књижевни погледи
Вељка Петровића

Књижевни портрет
Радована Белог
Марковића

ЗБОРНИК САОПШТЕЊА

Вељкови дани и Градска библиотека
"Карло Бијелички"
Сомбор, 2012.

ДА ЛИ НАУКА О КЊИЖЕВНОСТИ ИЛИ О КЊИЖЕВНИЦИМА?

Вељко Петровић

Наука о књижевности негује се данас, под разним називима, кад више у општем опсегу и смислу кад више специјалистички, готово у свима академијама, универзитетима, вишим школама, институтима за проучавање језика и националних предмета; обрађује се и у многим групама стручњака и књижевника који се окупљају, обично око извесних часописа и зборника, а иста наука има и своје неорганизоване, усамљене раднике. (Тешко њима!) Бесциљно је трошити речи на њено порекло; међутим, никоме ко о овој теми ма и узгред мисли не може а да се не омакне примедба: да је то што се тим именом "Наука о књижевности" зове морало да пред собом има већ стечен, већ раније створен, односан књижеван материјал. Затим, да су у народу, за чију је духовну корист тај материјал, рецимо, и испеван, ускоро морала да искрсну питања и сумње, у погледу на исправно схватање и тумачење текстова. С тим упоредо морала је да расте и радозналост о самој личности стваралаца и првих репродуктиваца, јер то су, бесумње, били и најаутентичнији тумачи спорних речи и израза, тим пре што се језици развијају, речи и изрази губе старе а добијају нове садржине и везе. Но, човеково љубопитство одувек је било необуздано. Дирнут узбудљивим текстом, човек зажели да сазна много, ако не све и више, њему разумљиве и својима сличне податке и о, у списима спомињаним, јунацима и о осталим предметним наводима.

И, корак по корак, поводећи се за таквим прохтевима људске, све тривијалније, љубопитљивости, – чак је и сама "наука" све више буди и распаљује, – дотерали смо дотле да је данас наука о књижевности стварно наука о књижевницима, и да се она, упркос демократији која незауоставно преображава народна друштва свих континената, све више удаљава од својих правих, научних и друштвених, историјских смерова. Ова данас све дубље гази у кабинетске и будоарске сфере старорежимских мемоариста и пасквилиста.

Јер шта је "прави" циљ те науке? Разуме се да је и њен као и сваке друге науке циљ – истина! Само, свака наука има и своје примењене истине, својим средствима и својој нарочитој улози у друштву одговарајуће истине, које остварује. Ове науке основна и нарочита истина је: да је књижевни фонд једног народа па и целог човечанства, на високи, духовни план, у заношљивом естетском облику, транспоновано народно, човечанско биће. Због тога, ради обезбеђења развитка и напретка, човечанство мора да тај фонд чува и са што мање губитака да га предаје од нараштаја нараштају, а свака ће га генерација доградити, обогатити тим успешније што га комплетније прихвати. У том се и налазе главни смисао и задатак науке о књижевности. Још јасније изражено, њен смисао и задатак у том је: да се сваком новом нараштају, с једне стране, што присније имају приближити, накалемити дотадашње књижевне драгацености, у што већој пуноћи, целовитости. (Асоцијације постепено бледе те старији текстови постају све мање разумљиви а душевно, естетски све слабије прихватљиви). У исти мах остаје исто толика дужност те науке: да оспособи сваки млађи појас за, могло би се рећи, сараднички пријем нових, савремених вредности; да развија критички дух, јудицијум младости, како би кадра била да се оријентише у навали и по-

плави актуалитета. Завремена очувати деликатно чуло и стицати увежбан укус за распознавање озбиљних, садржајних новина и за њихово одвајање од снововског празнословија.

Из реченог се види да је наука о књижевности комплекснога карактера. Не може се оспоравати да се при проучавању и оцењивању текстова мора водити рачуна и о њиховим ауторима; али, само онолико колико се покаже потреба да се и биографским подацима објасне сложеније, магловитије појединости и ставови, и да би се оживела атмосфера времена, друштва и расположења у којима је респективно дело започето и изграђено те да би, после сазнања и такве врсте, дело успело да на читаоца утиче у пунијој свежини.

Али имају раздобља и друштва када и у којима извесни обручи моралне стеге, аутодисциплине, попуштају више но што то, иначе, дозвољава себи човек, јединка, рођена са склоношћу да с времена на време прекрши и самом себи постављене мере и норме. Тако, чини се, почела је упадљиво, од хеленистичкога доба, да потискује старе "граматичаре", који су тумачили текстове, најезда анегдотичара који су, углавном, записивали личне згоде и незгоде античких "појетеса", аеда, писаца и уметника. А зна се да је изопачавати човекову "знатижељу", као и укус, много лакше него их држати у оквирима разборитости, пристојности, увиђавности, и одмерености. И то је део општег проблема: да је примамљивије оно што је "пикантно" од оног што је здраво и није произвољно раздражљиво, занимљивији је говор о неком од говара о нечем. И, кад се пређе на ону другу страну, онда нема краја преклапању ма колико се притом навлачила "латајнерска" маска и употребљавао, боље рећи, злоупотребљавао "научни апарат". Бадава дижу руку протеста, с времена на време, истински велики писци и крупне личности као Волтер: – живот књи-

жевника је у њиховим списима! – Бадава!, – јер још недавно је знатан човек, државник и писац, "напредан грађанин", пок. Луј Барту писао замашан том о Виктору Игоу где је, ваљда, средишње место заузело документисано расправљање о томе: ко је кога прво изневерио: да ли жена свога Игоа с ружним Сен-Бевом, чувеним критичарем, или, велики, "национални песник" њу с једном познатом париском глумицом? Да ли грандиозно дело песника, романијера и драматичара, борца новог, напредног хуманизма постаје разумљивије и милије данашњем читаоцу кад сазна и такве, клеветске интимитете? А Барту и многи који су чепркали по Игоовим породичним и вегетативним отпацама нису осетили, као тобоже поклоници свог великана поете, дужност да бране његово дело, не од Бодлера, Рембоа, Малармеа и Аполинера, па ваљда чак ни од разних Елијара, већ од њихове дробне класе која га је, одмахујући снисходљиво руком, проглашавала приглупим дебелобеседником и позером. Ти су Игоови биографи пропуштали да новије нараштаје наведу да прочитају Игоову "Легенду векова", која се, са својом изражајном раскоши и с хилијастичком обујмљивошћу, равна с великим грађевинама човечјега генија. Чак и у нашој скромној, још тако оскудно обрађеној научној литератури о књижевности сусрећемо исте појаве. Колико је радне енергије и народнога новца утрошено од четрдесетиседме године – после ослобођења – до данас да би се процуњали Његошеви, скривани, псеудољубавнички трагови у аустријским, полицијотским, 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 књи-

жевност Српске академије наука прочитао десетак кратких писама (упућених брату у Шибеник ради ситних позајмица) Симе Матавуља добио одређењу утисак о супериорном, интелектуалном и средном, – неки га називају сувим – хумору писца *Бакоње фра-Брна*; у поређењу с директним, топлим хумором писца *Поп Ћуре и поп Спуре, Зоне и Вукадина*, чији се аутор Стеван Сремац обично није снебивао да се као човек идентификује са својим смешним типовима.

На овакве примедбе, редовно, овако се одвраћа: – науци није страном ништа што је људско, nihil humani! – Даље: ако је дело значајно како да не буде интересантан за научно испитивање и онај ко је и то дело створио, као и начин и све околности и средства, како га је стварао, како га је и смислио и израђивао, уопште, за њу је од важности све што се тога аутора тиче? Добро, добро, само је ли то наука о књижевности, или, већ спада у неке врсте антропологију, психологију, периферну социологију, тачније речено, у научно илустровање наведених научних огранака? Уствари, такво испитивање и збирање података, па ма то било с истинском "форшерском" акрибијом, иде у категорију регистрација и статистике, и она су више шкодљива но што су корисна за науку о књижевности, за саму књижевност.

Зар баш и шкодљива? Јесте. Мало је њих које ће такви подаци о аутору нагнати да узму у руке и његово још нечитано дело; напротив, у људима се појачава жеђ, после онаквих, животописних, под мухуром Науке изручених, такорећи кроз кључаоницу уврбаних података, да наставе такву лектуру. Она не само да скреће пажњу са самих дела, која у много случајева нису лако сварљива, тражећи напоре менталног средсређења и прибраног досећања, – већ рађа и гаји у људима нелепа осећања злурадости: – гле, гле, какве су слабости и

те разглашене величине! – Затим, по правилу, тим путем изазване сенке морају пасти и на сама дела. Уосталом, не личе ли те клиничке методе и анализе, примењене у науци о књижевности, као кад би одговорима на конкурсе, па и женидбеним огласима, ђувегије и брака жељне неве прилагале своје рендгенске снимке? Који живи створ, под микроскопским сочивом, не израђа се у монструозну ругобу? – и сјајно око и корално увенце лепоте-девојке и златокрила мушица-вила на цвету?

Или је и та појава данас једна од последица "новог", анестетичног гледишта на уметност?

1952.

Књижевни погледи
Велка Петровића

СОМБОР, 14. ДЕЦЕМБАР 2011.

ПРОБЛЕМ КЊИЖЕВНОИСТОРИЈСКЕ КАРАКТЕРИЗАЦИЈЕ ДЕЛА ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА

Никола Грдинић

Да постоји проблем књижевноисторијске карактеризације дела Вељка Петровића, може постати јасно ако се прегледају енциклопедијске обраде, књижевноисторијске синтезе и посети Википедија. Ово питање или се заобилази или се решава на доста уопштен и нејасан начин. Каже се да је књижевно дело Вељка Петровића између традиционалног и модерног,¹ а када се тежи већој прецизности, додаје се како је ближе традиционалном него модерном или се спецификује: ближи је модерном у прози, а удаљенији у поезији.² Тако његово дело по својим особинама није ни А, ни Б, већ АБ. Као да нема свој идентитет, већ је мешавина два различита идентитета. Тако се положај његовог дела у историјском развоју одређује не по ономе што јесте, већ по присуству и одсуству нечега што се за то време узима као основно мерило, а то је модерност. Значи, степен у коме се раскида са традицијом. Овакав начин карактеризације више је вредновање него описивање, и више говори о томе шта нешто није, него шта јесте. Питање је да ли из неке другачије перспективе можемо на тачнији и потпунији начин одредити Петровићеву књижевну физиономију.³

1. Види Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд, 1983, 479.

2. Види П. Палавестра, *Историја модерне српске књижевности*, Београд, 1986, 223.

3. Подлога даљих разматрања видљива је у одељку "Теорија стварања" мог рада "Вељко Петровић есејист", *Вељкови да-*

Проблем који се решава у пословима књижевноисторијске карактеризације јесте утврђивање начина на који појединац реагује на проблеме свог времена; а то значи тражити одговоре на питања у чему је поступао на исти, а у чему на другачији начин од осталих писаца. Не реагују сви појединци на исти начин у истим историјским условима. То нас, даље, води разматрању питања односа индивидуалности и опште поетичке норме у стваралаштву његовог времена. Тај однос временом, од епохе до епохе, променљив је. Могли бисмо рећи да се епохе могу и разликовати према томе да ли је писац своју индивидуалност подређивао владајућој норми, или је имао наглашено индивидуалистички став, као што је то, на пример, изражено у разлици између класицизма (јака општа норма) и романтизма (сваки писац ствара своју теорију уметничког стваралаштва). У међуратној авангарди ситуација је у том смислу прилично јасна, не само због тога што је ми такву видимо, већ што су сами писци тако дефинисали свој положај. Авангарда је била покрет, а писци су били његов део, са свим консеквенцама које произилазе из исказа типа "ја сам члан покрета". Поседовали су самосвест о томе да учествују у нечем заједничком, што је изнад њих, и чему они доприносе својим индивидуалним радом. Милан Дединац у својим сећањима писао је:

А ми, ми опет били срећни и поносни, младалачки охоли, што је баш нас задесило, наш нараштај, да можемо *да учествујемо у једном великом духовном покрету* (...), што нам је додељено да можемо *да дамо свој прилог једном уметничком преврату* (курзиви Н. Г.) који је, ангажујући целовитог човека, тежио крајњем циљу – да врати уметност животу и поезију правим изворима емоције.⁴

ни, 2010, Сомбор, 2010, стр. 21-61, посебно 26-41.

4. М. Дединац, *Од немила до недрага*, Београд, 1957, 84.

Растко Петровић је авангарду окарактерисао као неиндивидуалистичку, она ће остати будућим генерацијама "у облику анонимне и колективне манифестације уметничког стила".⁵ А за надреалисте написао је да су се одрекли "посебног индивидуалног стваралаштва ради заједничке концепције".⁶ Посебност позиције Вељка Петровића, када су писци подређивали своју индивидуалност колективној норми, истицана је:

Одређеност његовог лика утолико је приметнија што наша нова књижевност обилује борбама "школа" чије тежње се укрштају и личности замрачују. (...) Очеvidно је да је личност Вељка Петровића од изузетне вредности кад се оцртава тако јасно и кад је непролазна у налету толиких праваца.⁷

Индивидуалност у том времену значи стварати насупрот главним тенденцијама у књижевности.

Оно по чему се Петровић упадљиво разликује од својих савременика, прво симболиста, а потом авангардиста, јесте однос према традицији. Постоје периоди у историјском развоју који настају радикалним прекидом са ранијим, као у ренесанси, романтизму или авангарди, и они у којима је прелаз из једне епохе у другу благ или неосетан, као што је то између ренесансе и барока или између романтизма и реализма. Када је то прелаз, а не раскид, по правилу имамо ситуацију нејасних граница, тако да се, на пример, опус једног писца распада, дели, на ренесансни и барокни, као код Шекспира, или на романтичарске и реалистичке романе као код Стендала, или се елементи старог налазе у делима новог стила, као код Гогоља (пише

5. Р. Петровић, "Сава Шумановић и естетика сувише стварног у новој уметности", *Есеји и чланци*, Београд, 1974, 25.

6. "Надреалистичка мисао", нав. дело, 278.

7. М. Кашанин, "Личност Вељка Петровића", предговор за Вељко Петровић, *Сабрана дела*, књига прва, Београд, (без године), стр. [IX].

поему у прози), Балзака или Дикенса (у поступку грађења ликова или фабуле јасно се препознају романтичарски поступци). У нашем случају имамо писца који у времену револуционарног мењања (значи потирања, одбацивања онога што је било раније) ствара у континуитету, тј. прелази из једног у друго, а не замењује једно другим. И одатле потичу забуне. Јер: то није последица спорог прихватања модерног, некаквог конзервативизма, или мешања једног са другим под пресијом времена, већ напротив – индивидуални избор насупрот доминантним тежњама.

(...) Идеал правог 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 додатак, тај плус, то је битно и то је прави модернизам* (курзив Н. Г.).⁸

Истраживачима је, у времену које је следило, може бити било тешко да у поређењу са модернистима, који су раскидали са дотадашњим развојем, схвате концепцију стварања у тражењу модерног израза с ослоном на традицију. Петровић је цитиране реченице објавио годину дана после "Буње" (1909), када је доминирао симболизам, а авангардне тенденције биле у зачетку. Сматрао је симболизам импортом којим се прекида линија националног уметничког развоја, а уметност удаљава од проблема заједнице. Могло би се сажето рећи да је Петровић своје ставове формулисао у реакцији на стилско-језички формализам и асоцијалност књижевног симболизма. Може бити највише као реакција на чињеницу што је то импорт,

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

који ствара прекид са дотадашњим развојем. Модеран се може бити на више од једног начина: не само раскидом, већ и продужавњем дотадашњег развоја његовим преобликовањем.⁹ Став о стварању на подлози традиције има идеолошку позадину, као што је, уосталом, има и њему противан. Идеологија је уверење о томе у ком правцу треба ићи, шта и како треба радити, па да се оствари културни, уметнички и друштвени напредак. Вељко Петровић га је видео у надограђивању на традиционалне реалистичке писце, као што су Јаков Игњатовић, Стеван Сремац или Сима Матавуљ. Али и средњоевропске. Када је писао поезију, он се ослањао и надовезивао на домаћу традицију, углавном на романтичаре, Радичевића, Костића, али и на Лукијана Мушицког, као и на Ђозеа Кардучија, мењајући традицију на свој особен, индивидуалан начин. Са оваквим ставом према традицији повезан је и другачији концепт оригиналности: оригинално је оно ново што се додаје старом, чиме се мења или допуњује, а не оно што је изворно, у смислу другачије од свега другог. Ослањање на традицију у процесу стварања, као и само признавање вредности писаца прошлости као узора, јесте класицистички став. Нечег класицистичког има и у његовом схватању о етичкој функцији уметности и тражењу инваријантне суштине (обрасца, симбола, идеје) у разноликости појавног света.

Ослањање на традицију није значило немање критичког става према њој. То се особито односи на реалистички метод приказивања стварности. Из овог односа најпре се може и сагледати оно што Петровића чини модерним писцем. Његова кри-

9. Паралелу налазимо и у другим књижевностима, нпр. утицајни есеј Т. С. Елиота "Традиција и индивидуални таленат" објављен је 1919. А и касније у авангарди, на пример, фјорентинска група италијанских футуриста није раскидала са традицијом.

тика реализма, европског и српског, може се сажети у пет тачака: 1. реалистичка теорија ствара по начелима природних наука; 2. своди књижевност на њену рефернцијалну функцију пуким подражавањем живота; 3. укида естетско; 4. укида ирационално (интуитивно) у стварању: надахнуће, визију, идеју; 5. не делује сугестивно.

Посебно су значајни захтеви за ирационалном основом стварања, и деловањем. Први од њих на два начина: у процесу настанка дела, и у односу према стварности. Нагласак је на значају субјекта и интуитивних, односно ирационалних процеса и стања у поступку стварања књижевног уметничког дела, који се коригују или ограничавају свешћу:

Оно подсвесно у човечијој души из кога тобоже цпру елементе неки светски па и наши новатори; постоји у свим људским душама подједнако; постојало је и до сада и утицало на онај видљиви свет свеснога живота, као земљино тле на биљно царство које из њега расте. Ја могу да тражим да и из потсвесног тумачим свесни део, али, *мислим, да је ближе циљу и успеху онај који полази од свесног ка потсвесном. Свест – разум није сунце које одједном обасјава све, - али је луча којом се, ипак, постепено разазнавамо у тами* (курзив Н. Г.).¹⁰

Субјективно се повезује са рационалном компонентом, нарочито знањем о традицији, чији се елементи користе за обликовање дела. Са друге стране, та иста традиција која нас снабдева стилским и језичким средствима има и значење ослонца помоћу кога се сагледава садашњост и проблеми уочени у њој. Тек из перспективе прошлости могуће је уочити оно трајно, опште и симболично које се понавља, и исказати га причом. Са једне

10. "Ново у књижевности и уметности", *Сабрана дела*, књ. VI, Нови Сад, 1958, 117. Предавање одржано у Сомбору између 1952. и 1954.

стране, Петровићево дело гради сличност са реализмом по томе што полази од спољашње, екстерне стварности, али он је трансформише помоћу свог субјективитета у уметничко дело на начин који није могуће објаснити јер није сасвим рационалан. То се односи на селекцију датаља из стварности и њихову конструкцију у причи. Тај наглашен субјективизам, односно истицање значаја субјекта у стварању, чини Петровића ближим романтизму и експресионизму него књижевном реализму.

Посебан значај дат је деловању. Књижевност има наглашену друштвену функцију, али се она битно разликује од оне какву налазимо у реалистичкој прози. У комуникацијској схеми за реалисте порука, тј. књижевно дело, оријентисано је на контекст – има референцијалну функцију. Насупрот томе Петровић инсистира на деловању на примаоца. То је фундаментална разлика. Петровићу је нарочито стало до сугестивне моћи дела, да изазове резонанцију у духу читаоца. У поређењу са реалистичким методом који је хладно објективан, приказивачки, он у свом делу тежи сугестивности, ритму, животности и сугестији идеје о типским симболичким појавама у животу које имају опште значење. Стварност се у његовом делу трансформише у сугестивну визију општег (симболичког) значења исказана помоћу традиционалних стилско-језичких поступака. Веза између селектованог емпиријског материјала из стварности и "душевног фонда" успоставља се по "осећајној, ритмичкој аналогiji", из чега произилази као ефекат сугестивност ("уме да делује") и дизања до свеопштег симбола и мита (препознавање суштинског, типског у појединачном, што се изражава симболизацијом – мотив, сцена и лик упућују на некакав општи проблем чија је суштина у његовом вечитом трајању, понављању варирањем у времену). Може се

Петровићев стваралачки концепт одредити као миметички јер је везан за спољашњу стварност, и од ње полази, али се за разлику од реалистичког миметизма стварност трансформише у стварност уметничког дела вођена интуицијом ствараоца који је преобликује ослањајући се на традицију. Он не тежи референцијалности о свету на начин реалиста (типизација ликова, приказ друштва), већ га трансформише у сугестивну слику симболичког значења.

Петровићево дело јесте изван главног тока књижевног развоја (симболизам и авангарда), али није посебна појава. Напротив, напоре са писцима прелома (или "скока") постојао је и немали број писаца континуитета. За разлику од писаца дисконтинуитета парнасистичко-симболистичке оријентације и касније авангарде, писце континуитета карактерише велика разноликост, односно индивидуалност у начину грађења модернизма. Показује то упоређивање поезије Милете Јакшића и Вељка Петровића или прозе Борисава Станковића са приповеткама Вељка Петровића. Вредна уметничка дела настајала су у оба тока, а године објављивања "Буње" 1909. и *Нечисте крви* 1910. могли бисмо узети као истакнуту тачку у стваралаштву писаца модерниста који нису раскидали са традицијом. Дело Вељка Петровића у токовима историјског развоја прве половине XX века је нешто што бисмо могли назвати тежњом да се има домаћи књижевни уметнички развој. Он своју поетику није увезао из иностранства, већ је на подлози домаћих поетика, и у интеракцији са страним (импортованим), изградио сопствени уметнички образац. 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. Развој без потреса. Сматрао је да је традиција коју

имамо превише слаба и кратког трајања да би је сада требало рушити. Напротив, треба је изграђивати, а развој стабилизовати. Петровић је био прогресиста еволуционистичког типа.

У разматрању овог питања важно је и ослободити се вредносних предрасуда које су садржане у појмовној апаратури којом се служимо. У уметности ако је нешто традиционално, није самим тим боље од нечега што раскида са њом, или обрнуто. Ако је нешто вредно, онда је то због онога што јесте, а не због прихватања или неприхватања неке стилске оријентације, уметничких поступака и идеологије која је положена у њима.

Развој с ослонцем на традицију или развој путем прекида са традицијом сам по себи није ни добар ни лош, а како ћемо га вредновати зависи од уметничког резултата. По томе колико је то заиста вредно и ново. У том смислу развој на један или на други начин није ни бољи ни гори, већ само показује да је постојала разноврсност у књижевном уметничком стварању, да се ишло различитим путевима и са различитим резултатима на сваком од тих путева. Вељко Петровић, када је ситуиран у књижевном развоју између традиционалног и модерног, напосто није био схваћен. Он је био модеран на другачији начин. То, по свему судећи, долази отуда што смо апсолутизовали само једну могућност модерног израза – раскидом са традицијом – и неосновано јој дали вредносно значење.

Сажета књижевноисторијска карактеризација дела Вељка Петровића могла би да гласи:

Вељко Петровић припада у развоју српске књижевности посебном току за који је карактеристично изграђивање модерног израза са ослонцем на традицију, а не раскидом са њом. Њега, као и друге писце такве оријентације, карактерише наглашен индивидуализам у тражењу путева према модерном. Најближа паралела његовом типу стварања јесте проза

Борисава Станковића. Традиционални реалистички метод трансформисао је у модерну прозу дајући наглашен значај субјекту и тежњи да делује на читаоца.

ГРАНИЦЕ РЕАЛИСТИЧНОГ МЕТОДА ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА

Томислав Цветковић

Вељко Петровић ужива статус нашег омиљеног приповедача из естетских и завичајних разлога. Најпре, аутор је импресивног литерарног опуса трајне поетске свежине. Избор из његовог опуса, који је за малу Просветину библиотеку учинио М. Данојлић, поредив је са Буцатијем или Кафком. У *Продавници тајни* Дино Буцати развија причу из метафоре "пале девојке" за особе неприхватљива владања. Младе лепотице скачу са облакодера и, очаране светлима велеграда у сутон, лете. Док падају, старе... Вељко особу преобликује у цвет булке, медведића, малу бубу под стакленим звоном учитеља IV разреда. У *Лову* се мотив лова на дивљач претвори у мотив лова на људе.

За читаоце из Сомбора Вељко је и завичајни писац. Читаоцима су препознатљиви његови локалитети, нпр. "Златна греда", "читаоничко сокаче", "Шикара из које се са свих страна види жито", "салаш Буковац, осенчен багремовима". Лепа им је његова локална боја говора, "брже, зоведу вас из куће", "оћете да ми оцечете језик", или свечано успорено "та немојте тако диванити, мој господине", ово из речи несрећног оца из Добановаца, јунака приповетке *Земља*.

Искусство из стварног живота продубљује читалачки доживљај и ево необичне појаве: биографска чињеница прелази у естетску. Још не постоји једна поетика завичајности, али појава је проверљива: и мали аутор већи је у завичају него иначе.

Посегнимо и за поредбом. У свом 130. сонету Шекспир опева драгу: њене очи не блистају сунчевим сјајем, не ходи она као вила него шепа земљом, али је њему најлепша. У *Српској земљи* Вељко пева: "Ово је земља пелина и драча, (...) али је моја". Ружно, посредством своје изузетности, постаје лепо. Наиме, оно што је јединствено нема поредбе, па не може бити друго до лепо.

Откриће самосвојности (једнакости самом себи, индивидуализма) грађански је изум, овде потекао из многољудног ренесансног Лондона XVI века. Њоме се мења свет. Ружно прелази у лепо, и обрнуто, мало у велико, добро у лоше под условом да је друга опозиција довољно приближена првој (прерушавање, симулација, мимикрија). Такође је извор моћи, надређивања другог. Још пре Шекспира изриче га Библија: Буди "мудар као змија и невин као голубица, подмукао у искрености и невин у подмуклости. Тако да невиност буде опасна, а подмуклост света. Против тога се ништа не може, па и када би се хтелo, али човек то неће, јер тамо је бог", како у *Јосифу и његовој браћи* упут коментарише Т. Ман.

КЊИЖЕВНИ МЕТОД

Књижевна историја Вељка Петровића смешта међу писце реалистичког метода. Правац се описује сажето, као верно приказивање друштва, "уз одсуство сваке фантастике" (Шкроб). Одредба истиче реалистичку тематику, тј. грађанско друштво у његовом слојевању путем тзв. друштвених покретача, новца, страсти и привилегија. Наредно тежиште јој је у природи реалистичне уметности. Приближена је стварности: верна јој је. То је уједно и најосетљивија тачка те дефиниције будући

да се на једну страну ставља чулна стварност, а на другу имагинарна.

Треће тежиште, у фантастици, реализам смешта у књижевни ток. Разликује га од претходног романтизма, мотивисаног чудом, као и потоњих модернизма. С реализмом у књижевни свет продира материјалност, чулност, телесност, храна, људске слабости и недостаци, што идеализован романтизам искључује. У Бранковом *Ђачком растанку* мобари грожђе не беру већ играју у колу и певају, нпр. о Банаћанину "не од мане", о Србијанчету "огњу живом", који "мачем сече, мачем себи благо тече". Још мање га једу. Не може се онде ни замислити трудан берач на одмору под чоколом, што би у реализму био литерарни догађај. Нити нека шепава девојка у колу или што с корпом зрело грожђа пролази онуда.

Вељкови погледи на реализам извлаче се из његових прилога за Станојевићеву енциклопедију, писану тридесетих година. Омиљени су му реалисти Јаков Игњатовић, Стеван Сремац и Сима Матавуљ. За опис реалистичког метода првог од њих Вељко уводи појам огледала, нпр. "од књижевности је тражио да буде истинско огледало друштва чијим се језиком пише". Уз Сремца посеже за сликом јер тај аутор даје "прворедне слике стварности". С. Матавуљ је, опет, "уздржан, нефантастичан, неромантичан до хладноће".

У квалификативима су мерила, делови једне примењене поетике који се могу вратити у ауторов систем погледа. Заснован је на добро познатом старогрчком мимезису, схваћеном по Платону као репродуковање стварности, по Аристотелу као њено опонашање. Вељко је, међутим, исувише снажан стваралац да би остао на пукој копији, па спомиње још и симбол, типизирање, па и поетску илузију. Игњатовић тако даје "пуну илузију нашег на-

рода по угарским колонијама и у Војводини пре једног века", тј. копија се замењује поетском стварности обликованом од речи.

Ауторово виђење на свој начин заступа и његова приповетка. У врсном *Матурантском састанку* читалац најпре среће грађанство, уведено на широко. Наступило је у самој својој бити, у пуном сјају занимања и струка, лекара, свештеника, чиновника виших и нижих. Члањени су онако како положај и богатство размештају границе и у њима друштвену моћ крећу.

Окосница догађаја је у прослави догађаја, матуре. Чини је ритуални прекид у свакидашњем времену и враћању уназад, све до прошлог, посвећеног часа који се обнавља и изнова успоставља.

Пошто су бивши ђаци представљени у свом новом, неђачком статусу, почиње и школски час. Одељењски старешина отвара дневник и прозива Фратричевића, некад најгорег ђака, а сада жупана, с питањем из латинског. Овај, на силно увеселавање скупа, као некада стане гуркати најбољег ђака до себе, Јована Остојића, сада магистарског писара, да му дошапне одговор. Веселе прати и професорово продиковање како од онога неће бити ништа, тек кочијаш, и бележење оцене.

Ту се приповетка о прослави матуре стане поништавати и из себе излучивати нову причу: рушење просветарског мита. Штавише, и Фратричевић се стане разметати, кидати каузалну везу између знања и друштвеног успеха. Припит и већ разгаљен игром на столу, знању супротстави умење, игру преваре, илузију закона и реда. Сучељавају се две приче, једна о знању и залагању, друга о богаћењу мимо правила. Попуштају се и поништавају. Појава је час ведра шала коју моћни себи дозвољавају, час мучна истина коју ваља што пре склонити с вида и препустити се угодним илузијама.

Иначе митска илузија, по Кете Хамбургер "као што", рачуна на потпуно једначење оригинала и двојника, док литерарна, "као да", тежи само могућој сличности.

Склоп Вељкове приповетке чине две приче утиснуте једна у другу. Једна је конкретна и чврсто оцртана, друга овлаш и с неухватљивим обрисима. Веза између њих је полупропусна, отежана алузијом, симболиком, ванпојмовним асоцијацијама. Допуштена је и прекинута. У споју су: случај и проста форма, нпр. пословица (*Вук*). Поредба/метафора душе као листа на ветру (*Очи*), просуте крви и онде изникле булке (*Булка*), мита о вечном повратку (*Земља*), човека животиње/звери (*Лов, Јанош и Мацко*), детета старца (*Федор, Потиснути, Микошићеве сирене, Путнич Петер*). И док с једне на другу читалац пролази, он успоставља читалачки доживљај, једну од оних тананих илузија: наслућује и дотиче непојамно и неухватљиво, што је и опис саме крхке литерарне лепоте.

Приповетку као целину такође веже изразита карактеристична појединост. Остојић је "дуг, погнут, смеђ, рано остарео, јектичавог изгледа". Прве међу њима "дуг и смеђ" служе живости представе. Остојић би могао бити крупан, низак или црн. "Погнут" и "рано остарео" ознаке су занимања и мукотрпне радиности малог писара на рубу сиротиње. Последња наговештава и његов пребрз крај.

Појединости се умножавају или сажимају, једносмерно су усмерене или вишесмерно. У Кафкиног чиновника Грегора Самсе умножавају се ножице, али му се опет сужава простор (град, кућа, соба, тамно место под креветом), мења храна (заједничка породична, остаци, смеће). У Чеховљевог чиновника понавља се и мења иста појединост: мала незгода, кијање у близини надређеног званич-

ника, уз извињавање пређе у поругу. Очекиван и замишљан рањеник Лазе Лазаревића, син Благоја казанције, стално мења изгледе: час је столица са три ноге, час помамна кобила са више ногу, час особа са једном ногом и две дрвене штаке која заправо у тај час шепајући силази с тек приспелог брода.

Штап шишатовачког игумана, из Вељковог *Лова*, једном је "од морске трске" (школска шиба), једном "палица" (ознака достојанства), или је "са дршком од слонове кости" (новац, пребогат манастир на сталној мети ловокрађе сиромашне околине). Игуманову озлојеђеност на малог ловокрадицу Пипу у готово истим степенима јачине понавља лавез Дијане и жутог бракикера, манастирских ловних паса у потери за јеленом.

Појединости су везане у три групе ловачком страсти: а) немир због присуства ловине, б) жар у кидисању на плен, в) јад због изгубљене прилике.

(животиња)	(човек)
а) "оштро и јетко штектање", "очајно и болно циктање"	а) "изазивао је севајући очима", "игуману јурну крв у образе"
б) "убрзано и високо кевћање", "псето цепти од узрујаности"	б) "игуман стиште палицу", "он шкрипну зубима и замлата штапом", "Зликовче!", "Ниткове!", "Ја ћу га сам уцопати као бесно псето"
в) "Далеко негде изумире силни лавез, као муха на високом окну"	в) "Игуман паде на седиште. Дрхтао је сав од јарости", "игуман се задихао и гушио од срџбе"

Смрт дивне животиње: "јелен, погођен у скоку, рикну и скотрља се" понови Пипина смрт: "Пипа скочи на прсте и, с дигнутом пушком изнад главе, обрну се једном око себе, па паде лицем на земљу".

ПРИЧА СА ЖИВОТИЊОМ

Вељков опус упрошћава се, узето условно, у круговима приповедака са животињом, свадбом и необичним случајем. Чудесно, а ипак могуће није далеко од претходних група, такође у понечем изузетним и невероватним.

Примери са животињом, *Лов, Јанош и Мацко, Меца мале баронице, Голубица са црним срцем, Агуц, Бацко и његова сестра*, високо су иновативне у књижевном току. Укључују и наслове са ми-нус присутном животињом, сходно Вељковом "тражењу знакова у свему што живи" (Деретић).

У *Јаношу и Мацку* су имена манастирског слуге и магарца, његовог помоћника у свакодневном дотурању дрва и воде за многољудни манастир. У те две речи самогласници су исти, а сугласници се разликују. Пар човек-животиња образује се тако што се делимична аналогија схвати као потпуна, а разлике се занемаре. образује се метафора (делимична сличност), метонимија (делимична истоветност), док се контраст тражи у преосталој звучности двеју речи и у текстовним разликама надаље.

Обесне забаве манастирских докоњака овде се играју у обрасцу замке. Да би злостављала тек приспелог манастирског слугу, братија мучи његовог магарца. Ускраћује му храну, кречи леђа, поткусује реп, што Јаноша узрујава. Околина, којој се придружио и игуман, весели се томе као кад се крпеној лутки конци потезу са стране.

Игра стиже на врх када неко животињи у уво стави запаљен труд. Распомамљен Мацко у груди копитом удари Јаноша док га је ослобађао беде. Јанош стане бацати крв. Нека жена заплака, а остали се зловољно стану разилазити. Игуман се повуче у своју ћелију, високим положајем заштићен не од неке кривице но и од саме помисли на шта друго, осим незгоде у безазленој игри.

У исходу приповетке укаже се и лик скривеног играча: лешинара. Јаноша као скитницу сахране о трошку болнице јер манастир одби да сахрану плати. Мацка одеру и баце у поток. Око његове лешине ноћу се окупљају и "заурлавају" пси.

За опус су карактеристичне и Вељкове иначе, *Булка – Земља, Меца мале баронице – Мица*, вид скривене ауторове поетике. Типолошка поетика раздваја актанте од актера, тј. истог јунака прати у више различитих улога или више јунака у једној. Настају приближне серије: а) лош ђак, пословна особа, поседник, жупан, б) угледно свештено лице, распуштен докоњак, потајни убица. Што се Јаноша и Мацка тиче, обоје су у улогама усамљеника и лаке жртве.

Меца је дивља зверчица постављена наспрам пегаве салашарке именом Мица, ово већ из другог ауторовог примера. Отет је медведици, усмрћеној ударцем секире у брдовитим Карпатима, ради живе играчке за кћер барона Битнера, власника рударске компаније. Онамо она проводи једно дуго лето. Меца је храњен из рукавице и кроћен нападним милоштама, док је као псетанце стао следити девојчицу. Већ наредног лета, поружен и измењен, спутан је у ланце и отпремљен за неки азил.

Мица је, опет, шеснаестогодишња салашарка. Родитељи су јој наполичари на поседу Пакашких. Душко, син власника салаша, салеће Мицу како би је одвео у град и онамо учинио својом собари-

цом. Младића, озлојеђеног њеним одбијањем, стара Верка поучи ласки, женској слабој тачки. Нека млади господин девојци у уво тури "златну бубицу". Она јој онамо "певуцка", "зуји, буши, преврће је ноћу, не може да спава", док најзад поверује.

И салашарка се у граду мења. Пре је била у лакој сукњици од црвеног пергара на беле пруге, у платненој кошуљи и црвеном прслучићу. Сликана је живим глаголима као да се у самом читању ствара. "Врскао јој је" "некакав златан, врео песак у очима". "Играле су јој" пегице око носа "као да јој је неко у лице бацио шаку сочива".

Пред оца у граду излази особа "у туђој, Катиној црној, сатенској хаљини, с белом прегачом и белом собаричком капом на глави".

Склон аналогјама, писац на још један начин прелази карактеристичну границу између села и града, сада са искусним сеоским псом као вршиоцем. Кад салашарски рундов уђе у град, завуче се под кола у читаоничком сокаку, тури главу међу шапе, па испод очију звера наоколо. Већ на измаку из града, дигне репину као заставу, па насрће на сваког.

Вељко с топлином, с мирном нежности пише о полетној салашарки, о пометеном слузи пред призором магарца у невољи. Опчињен је такође непатвореном животињом, самом разликом између људског и животињског.

Будући да му је свет размештен између природног и вештачког, сеоског и градског, све би могла да надреди опозиција: природа – култура. Поставака, међутим, није необорива. И бестијариј је делјив на дивље и питомо, што слободу и ропство уздиже над другу вредност. И сам језик допушта семиотику: "глупа крава", "празноглава ћурка", "брбљива овца", за коришћену животињу, а "мудра лија",

"величанствен лав", "срчан соко", за ону од које човек нема никакве посебне користи.

У Вељковом погледу на свет обновљен је Вуков национални културолошки модел, уз нову интерпретацију. Вук је промовисао повратак славној, хероичној прошлости и племенској чистој крви. Преузет је од романтичара, нешто и из аристократског култа плаве крви повлашћених (Његошево "све су ваше главе изабране"), стављене насупрот мешаном, дегенерисаном кметству. Тим моделом је потиснут још старији, рационалистички Доситејев културолошки модел, с основном поставком о несавршеној људској природи и сталној потреби за култивисањем, трудољубљем и знањем. Вељко је мислио на повратак природном, неизвештаченом животу уопште.

Потиснути модели, међутим, не ишчезавају сасвим. Доситејев је преиначен у наличје Вуковог модела. Остаје међу језичким стереотипима нпр. у обликовању свима добро познатих ликова: Фема – Митар, Јула – Меланија, Манча – Манулаћ, Вук Исаковић – Јеврем, баћа Бабијан – Буња, Петер Путич – приповедач. Отуда могућност удвајања ликова као вид њиховог изопачавања. Нос Фратричевићу као да је на "половини састављен из два носа", у мале баронице је лице девојчице, а надоле су "отежали облици зреле жене". Лице жене Негована, "иногда ресавскога бана", извире из крутих племенских оправа као цвет "из камене саксије".

Примери у групи приповедака са животињом доимљу се као баладичне историје или микроромани. Баве се игром, људском (*Лов, Мица*) или судбинском (*Булка, Земља*), и завршавају смрћу. Када се о јунаку више нема шта рећи, казана је цела његова историја, сама судбина.

(наслов)	(мотив)	(исход)
Јанош и Мацко	самртна игра	двојна смрт
Лов	лов на људе	исто
Мица, Меца...	жива играчка	постанак фрајле и звери у кавезу
Рибица	припитомља- вање дивљине	смрт
Земља, Булка (...)	игра расипања обиља	смрт

Обе последње приче казују о роду земље у кружном току обнове (библијско: да би клас родио, у земљи ваља да погине зрно). Овде она рађа обилно, па се зрно расуло: баснословна лепотица Булка није подесна за тврд ратарски живот. Гине брзо и враћа се натраг, у прастаро коло природне мене. Погрешно место младом добровољцу је море. Зато преданог младића отац ваља да врати у Добановце.

МОТИВСКИ БЛОК СВАДБЕ

Приповетке *Буња и други у Раванграду*, *Микошићеве сирене*, *Федор*, *Салашар*, *Матурантски састанак*, *Потиснути*, *Путич Петер* и *Crutius atorge* обједињене су мотивом свадбе. Ово је и тема о грађанском слому прекосавских Срба. Свадба је мотивски блок, дељив на саставнице: женидба, брак, пород, крв. Препознатљиви су, иако другачије размештени, у делу других рубних писаца тог периода, Ј. Игњатовића, И. Секулић, М. Црњанског, па и Б. Станковића и С. Матавуља. Отуда је овој групи чвршћа веза са друштвеном и историј-

ском позадином, раванградском и војвођанском, него у причама са животињом.

И у старогрчком миту и усменом епу, где је мотив свадбе такође развијен (*hígeos gamos*), тежишта се померају у свадбеном обрасцу. У нашој *Женидби Душановој* тежиште је на породу. Милош Војиновић, незван гост у сватовима, могао би бити још нерођен Душанов син. Тежиште на смрти оца/брата на невестиној страни, нпр. у *Женидби краља Вукашина*, надокнада је доњем свету за одведену жену. Ређа је смрт на мушкој страни, нпр. у *Ропству Јанковић Стојана*, као замена за повратак роба мајци. Одступање од тог начела, нпр. у *Женидби Максима Црнојевића*, води коби, племенском слому. Ту материјално добро, дар, не замењује биће.

У приповеци *Микошићеве сирене*, којом се, иначе, отвара ова група, тежиште се ставља на свадбени део обрасца. Мотив је минус присутан у тексту. Млад спахија, Ненад Каменарски, несрећно је заљубљен у најмлађу кћер угледног мађарског званичника Микошића. Лепотица му није склона. Час јој је могући супружник, час "дивљи Рац", што младића емоционално сломи. Умире симболично: постаје стални гост отмених пештанских кафана у позне ноћне сате. "Дивљи Рац", иначе, овде је по руга варварину, надграђанину.

Каменарски је жив споменик свог љубавног бола, уједно и српског грађанског слома. Како те две појаве не раздваја, он и личну заменицу "ја" казује у облику "ми". Још од Пропа, наиме, свадба има семиотику спајања различитих друштвених група. Узрок слому (нестанку читавих градова у Подунављу) Каменарски налази у стереотипу незрелог грађанства: полуномадско је и полуграђанско. При свему оба народа подижу не мање лепе градове (нпр. Сент Андреја), сличним се пословима ба-

ве и у иста образовна средишта шаљу потомке који напредне грађанске идеје отуда доносе и шире.

У *Буњи* мотив свадбе креће се до брака и породице, али брак није срећан. Адвокат Стипан Паштровић, зван Буњом због салашарског порекла, ожењен је мађарском племкињом из рачуна. Жена му је хладна, расипна и промискуитетна. Брак се руши у финансијском слому и Буњиној правој, несимболичној смрти.

Необичност примера је у микропортретима грађана. Ликови појединаца густо су набацани, уједно и међусобно танано разликовани у једном скупном раванградском грађанском портрету. Сам Паштровић је живописан лик, драматично широког хода и ритуалног, свечаног општења личности од јавног угледа. Опет је збуњен кћериним стидом због очевог порекла, колико и презиром незадовољне жене, коју, иначе, воли. Радњу у којој добар човек страда боји сентименталан тон. Мотивисан је, међутим, судбинском одмаздом због губитка правог места у свету, што и сам јунак у некој врсти предсмртне поруке изриче.

Тежиште у *Федору* је на породу (одсутан), на дегенерисаном соју у *Потиснутим* и *Путич Петеру*. *Салашар* је обрнута иначица *Буње*, док је *Crutius amore* потврдна, варирана у подручје превапитања деце у конвиктима. *Јованче* је прича о доброј крви дошљака у мекушној градској средини.

Овде ваља напустити мотивацију племенско-грађанском крви и сваку дегенерацију и бацити поглед на друштвену позадину средином 19. века. Грађанском слому подунавских Срба претходе збивања блиска фантастици:

- настанак, па рушење српске Војводине (1848–1860);
- довођење учених Војвођана у Кнежевину (да уведу законе, уреде просвету, оснују науку), па из-

гон из ње с повиком на "немачкаре" (Вучић, Тенка);

- укидање јавне употребе српског језика у Угарској (од 1867).

Онда је дошао Вук и том народу одузео сам језик. Прогласио га је извештаченим и ружним. Једном романтичару извештачене и ружне могу бити литерарне конвенције "чистосрдечности" и "трудољубља", као што су романтичарска "света крв" и "славна прошлост" ("мачем бијеш и мачем сечеш") тричарија једном рационалисти. Језик то већ не може бити (по Блуфилду, сваки је савршенство).

Прогласио је ништавним и грађанску културу (наш барок, рационализам, сентиментализам) и зауставио сливање писаног језика с народним говором у стандард, код Доситеја већ са балканском распростањеношћу. Уједно је прекосавске Србе упутио да преузму туђ језик, мађарски или који други, и да се удаље од свог колико ће се приближити туђем, у осећањима која се овде могу само замишљати.

Њихова осећања донекле може приближити мотив одбацивања стварности из *Старог Вујадина*. Онде нека девојка из народа, безимена, куне своје очи: а) што нису виделе онуда спроведене младе хајдуке, иначе славне и гиздаве, б) што управо виде мучну, немилостиву јаву, у коју се никако не може гледати. Песма се чита на два начина, као ведре и као туробна прича. Растављене су полисиндетоном (укидање везника) нпр.: "Све гледасте", (али) "данас не видјесте" и "Све гледасте", (нека/да) "данас не видјесте".

Такође и варијанта тога мотива, али сада са одбацивањем љубави и порода, у приповеци *Љубавни доказ* немачког приповедача А. Клугеа. Двоје страсних љубавника скандализује грађанску средину. Траже једно друго широм Европе, руше њен

угледни брак. Али обоје су јеврејског порекла. Уочи рата бивају ухапшени. Нацистичка управа за твора, ради бизарног огледа, ставља их у исту ћелију и са стране прати шта ће се сада збити.

Али страсни љубавници остају свако у свом углу ћутећи. Када несрећа доспе до некакве мере, може ли се љубав уопште остварити, пита се Клуге. Одричу ли се људи који немају будућност породе, свадбе, брака, питање је за несрећне Шамике, Каменарске, Буње и Федоре. Колико мит о избирљивом младожењи Шамики, "фишкалу галантому", или романса о несрећном љубавнику за цео живот, иначе младом и богатом, пожељном спахији Каменарском, може заменити изгубљене несрећнике Шамике и Каменарске, питање је, најзад, за књижевну историју и њеног истраживача.*

Иначе, стварност не може непосредно ући у књижевно дело био аутор романтичар, био реалиста, већ само путем прераде. Вељко се у ту сврху послужио сликама животиње, романтичне љубави и дегенерације, пролазности. У првој је тражио снагу, излаз из патворене цивилизације. У другом је задржао поглед на стварности нешто дуже, колико јој се може гледати у несклоно лице, а да умет-

* А што се тиче тврдњи о савременом Вуковом писму од тридесет знакова, упрошћаваном од тог "генијалног самоука из народа" упркос жилавом противљењу ондашње учене елите, Ј. Хаџића и Стерије Поповића рецимо, њих на свој начин тумаче потоње последице у протезању близу два века. Прва места на међународним PISA смотрама држе школарци азијских земаља, где до седме године деца уче и до 6.000 знакова. У средини су европске земље где се, као раније и у нас, више или мање одвојено учи писан и говорни језик (прво чува прошлост, порекло језика, друго му допушта слободан развој, невезан писмом). На последњем месту смо, нажалост, ми, о чему се, иначе, мало говори и зна. Висока рана стимулација повољно утиче на дечји такође ран ментални развој и учење као навику. Доситеј би ту рекао да је корен науци горак, али јој је слadak плод.

ност ипак читаоцу остане оно најлепше што човек себи може подарити у животу. На тој стварности нису дуже задржали поглед ни други војвођански аутори, Ј. Игњатовић, И. Секулић, С. Сремац, М. Црњански, Стерија (да песнике оставимо по страни), делићи једног истог уметничког мозаика који стоји у самом средишту наше литературе. Са ума не ваља сметнути ни то да је и најлепша усменост бележена управо у том истом ареалу.

ЗАБОРАВЉЕНИ ВАЉКО ПЕТРОВИЋ
И ЊЕГОВИ ОГЛЕДИ О НАРОДНОЈ
КЊИЖЕВНОСТИ, ИЛИ ВИШЕ ОД ТОГА*

Зоја Карановић

Шта нас чини дезоријентисаним, губљење наше приче, убљење нарације, шта нас чини оријентисаним – наша историја.

(Naomi Klein,
Loyola University, Chikago, 2009)

Народном књижевности и усменом културом Вељко Петовић (1884–1967) бавио се дуго и предано. Мада је о томе објавио само неколико радова, они су публиковани у најплоднијем периоду пишчевог деловања, од 1932. до 1957,¹ што упућује на континуиран и активан однос према усменом певању и традиционалном поимању света уопште. Писац је своје огледе о народној књижевности, иначе расуте по различитим публикацијама, штампао поново у сабраним делима,² у издању Матице српске, 1958, онако како је то, претпоставља се, сам желео, пошто он и потписује уводну белешку VI књиге под насловом *О књижевности и књижевницима*, у којој су публиковани радови о културној и књижевној области која је предмет овог рада.

* Ово саопштење настало је као резултат рада на пројекту "Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности" (178005), уз финансијску подршку Министарства науке Републике Србије.

1. Неки од радова у којима се помиње народна књижевност објављени су и раније.
2. Види: Вида Зеремски, *Библиографија Вељка Петровића*, Матица српска, Нови Сад, 1969.

Овом би требало додати да се Вељко Петровић и у својим написима о писаној књижевности и њеним ауторима често позивао на народну књижевност и усменост, што представља упориште за претпоставку да је о томе често размишљао.

А ослањајући се на народну књижевност, у радовима који се њома непосредно не баве, Вељко Петровић је усмену традицију не само настављао да повезује с делима писане књижевности, већ је овим непрестано указивао и на постојање духовне вертикале, односно континуитета певања и мишљења који су у српском народу постојали вековима. И то би у смутним временима, кризе и дезоријентисаности свуда око нас, и у нама, требало посебно истицати јер је само "наша прича" и наш духовни ослонац,³ а Вељкови радови су добар повод за размишљање о томе.

С обзиром на то занимљиво је приметити да у белешци пишчевој, у заглављу књиге у којој он укратко представља своје радове о књижевности и књижевницима, нема посебног помена народне књижевности, не помиње се ни појам *народна књижевност*, нити било каква сродна му синтагма. У књизи *О књижевности и књижевницима* аутор своје радове о народној књижевности не издваја у посебну целину, што показује да он народну књижев-

3. Многи су, нажалост, ово заборавили. Мислим да је природу и корене духовне и материјалне глобалне и наше кризе на најбољи начин артикулисала Наоми Клајн кад је у једном свом интервјуу, чији је део објављен у *Времену* (бр. 633, 20. фебруар 2003), између осталог, рекла: "Prisustvujemo toliko dubokoj krizi vere u demokratiju da je zamisao po kojoj ćemo moći da rešimo ove probleme globalno, pre nego što im se posvetimo lokalno, suviše optimistička. Prvo treba ponovo probuditi veru u našu najosnovniju sposobnost da budemo tvorci sopstvene sudbine, a da bismo bili u stanju to da uradimo, moramo početi od malog". И: "Pravo pitanje koje moramo sebi da postavimo jeste zašto mi kao društvo ne ispunjavamo tu potrebu za identitetom, tu suštinsku želju da budemo deo nečeg višeg od nas samih, već smisao na kraju nalazimo u potrošačkim proizvodima" (<http://www.vreme.com/cms/view.php?id=333492>).

ност сматра неодвојивим делом уметничког изражавања речима. А све то, такође, не имплицира резервисан однос према појави, већ показује како Вељко Петровић народну књижевност уводи у контекст књижевности и културе уопште, пошто он, износећи свој став о томе шта је њена суштина, каже да је у делима којима се бавио и радовима о њима трагао пре свага за истином о човеку, "као што и пред природом ослушкује како се она човеком освешћава и како, постепено, човечји проговара", што Вељков начин размишљања неизоставно повезује с усменим песништвом и усменошћу, која је више од песништва, или је сама његова срж, и одувек је била нека врста споне између човека и света, што је и основна нит Вељкових размишљања.

Огледи Вељка Петровића објављени су, иначе, различитим поводима и у различитим приликама у дневним новинама и часописима (*Политика*, *Књижевне новине*, календар *Вардар*, *Летопис Матице српске*, *Глас НФС*, *Српска ријеч*), а писац је о њима држао и јавна предавања и читао их на радију,⁴ што такође упућује на важност коју им је придавао, али и важност коју су им придавали његови савременици.

У радовима о народној књижевности Вељко Петровић разматра разнородна питања. Говори о месту народног песништва у књижевности и у култури, о начину његовог постојања и преношења, задржава се на питању старине и бележењима народне књижевности: "Обнова усмене књижевности", "Један век (XIX) српскохрватске лирике I (народна и уметничка лирика)"; испитује поезику народне књижевности, такође у "Један век (XIX) српскохрватске лирике I (народна и уметничка лирика)". Бави се ствараоцима и преносиоцима народне књижевности ("Филип Вишњић – песник"), као

4. Види: Вида Зеремски, *Библиографија Вељка Петровића*, Матица српска, Нови Сад, 1969.

и њеним јунацима ("Милош Обилић"). Вељко Петровић пише о сакупљању, сакупљачима и записивачима, и то од оних најранијих, ренесансних аутора, до Вука Караџића ["Један век (XIX) српскохрватске лирике (народна и уметничка лирика)", "Вуково дело", "Вук и наша новија лепа књижевност", "Вук револуционар у борби за народни језик у српској књижевности"]. А испитује и везе и односе усмене и писане књижевности ["Један век (XIX) српскохрватске лирике (народна и уметничка лирика)", "Један век (XIX) српскохрватске лирике III, (наша такозвана романтичарска класика)"].

У огледу "Обнова усмене књижевности" (1957) аутор наглашава повлашћено место народне књижевности у култури српског народа, као и повлашћености усмености у нас уопште. Он се бави оправданошћу сврставања народног песништва у књижевност.⁵ С обзиром на чињеницу да је у других народа усмена традиција по правилу смештана у фолклор и етнографију и да је на вредносној лествици сврстана ниже од књижевности, В. Петровић сматра да је његов суд и вредносно оправдано фаворизован.

Како је, уз то, у српској култури усменост дуго задовољавала целину духовних потреба народа, на основама усмене књижевности, како то Вељко Петровић с правом тврди, настала је и наша писана књижевност, односно усмено и писано је на српском духовном простору нужно егзистирало у повратној спрези, што он настоји да покаже, илуструје, или барем помене: "Сима Милутиновић – Сарајлија", "Његош", "Један век (XIX) српскохрватске лирике I, народна и уметничка лирика", "Један век (XIX) српскохрватске лирике II, од Лукијана до Бранка и од Штоса до Прерадовића", "Један век

5. Упркос чињеници што је сам појам контрадикторан (како књижевност без књиге). Ипак, термин *народна књижевност* не би требало избегавати пошто је део наше културне и књижевне традиције, већ је само неопходно имати на уму његове импликације.

(XIX) српскохрватске лирике III, наша такозвана романтичарска класика".

У огледу "Обнова усмене књижевности" Вељко Петровић испитује не само процесе прожимања усменог и писаног, већ и природу комуникације непосредног саопштавања, што је једна од битних упоришних тачака за разумевање механизма по којима ова појава и функционише. Аутор, при томе, истиче предности усмене комуникације над писмом, које је пре појаве штампарије, како он сматра, било само у функцији бележења онога што није смело да се заборави. Да би то и потврдио, аутор се позива на најранија записана дела древних извођача обреда и састављача митова, која су стварана, како В. Петровић каже, да се њима "изразе опште истине, општа осећања, оно што подједнако занима и заноси такозвани колектив слушалаца" (стр. 38). Ту, дакле, у потреби да се оно што је у свом настанку било важно за људски род, а преношено је усменим путем, Вељко Петровић, парадоксално, налази разлоге за постојање првобитне писмености и писма, које је у почетку само фиксирало оно што је за људе било важно. И тако је било, како аутор тврди, све до хуманиста, "писаца с индивидуалном охолошћу и таштином" (стр. 40). Јасно се дистанцирајући од Гутенбергове галаксије, чији је прави представник и сам био, он даје предност усменом исказу, који је, како Петровић каже, "у стању да загреје и понесе" (стр. 40). И зато се писац наивно радује појави радиофоније и звучног филма, надајући се повратку усмености, не слутећи (а како је и могао) до какве ће масовне рецепције, а заправо суштинског аутизма, употребе и злоупотребе људи довести фасцинација телевизијском сликом и дигиталном галаксијом, чије је и само постојање пре педесетак година, кад су његови радови настајали, било незамисливо.

У огледу "Један век (XIX) српскохрватске лирике I, народна и уметничка лирика" (1932) аутор се бави процесом записивања дела усмене књи-

жевности и консеквенцама записивања. Он говори о томе како је процес текао код нас, указујући на време–простор записа, као и на однос оних који су песме бележили према оном што су бележили, преносили, подржавали и пастиширали, и то од, како је он зове, "дубровачко-далматинске", преко, "славонске поезије", до Вука Стефановића Караџића.

Вука је Вељко, наравно с правом, називао "оцем српске књижевности", као што су то, уосталом, чинили и многи други, пре и после њега. Аутор, међутим, овом синтагмом упућује пре свега на линије додира и прожимања усменог и писаног у српској култури, на чијим је флуидним границама настајало не само дело Вука Караџића већ и дела његових песничких настављача и поштовалаца, који су утемељавали свест о њеној модерности, што неки наши савремени аутори у последње време оспоравају.

Кад говори о Вуку као оцу српске књижевности, Вељко Петровић пре свих мисли на младог Бранка и Његоша, којима у својој књизи иначе посвећује и посебне огледе. И у тим огледима он испитује природу додира усменог и писаног, али афирмише и њихове крајње резултате. И ово, такође, у времену оспоравања Вука и свега што чини духовни идентитет српског народа треба поменути не само с носталгијом, већ и са страхом од оног до чега би негирање сопственог духовног идентитета могло довести.

Размишљајући о везама и односима усменог и писаног у књижевности и култури, Вељко Петровић се посебно бави народном лириком, која је, како каже, "исходиште и главна инспиративна сила наше уметничке поезије" (стр.171-172). Ову тврдњу у неким деловима овог рада поткрепљује и примерима, "читајући народну лирику као уметничку творевину" (стр. 182) и представљајући разноликост њених врста и ритмичких облика, стилских поступака и средстава, песама и појединачних сти-

хова, који су, како показује, подједнако постали или су могли постати инспирација српским песницима XIX и прве половине XX века.

Процес, о којем В. Петровић говори, нужно отвара и питања старине народне поезије, њеног континуитета и промена, чиме се у наставку поменутог огледа и бави. Писац препознаје најстарије слојеве народне поезије у обредним, побожним и митолошким песмама, док крај колективног певања и мишљења види "у додиру с модерном културом и са западним начином живота" (стр. 183-184), у XIX веку, посебно се осврћући на њихова прожимања и пратећи процесе, не слутећи да ће све ово што је тада утемељавало и утемељило нашу модерну књижевност, само педесетак година након настанка његовог записа, за неке српске ауторе постати предметом дистанцирања, негирања и ругања, или самоизругивања, што у овом тренутку сведочи о убрзаном процесу глобализације, губљењу идентитета и суштине људскости или оног што се тиме називало хиљадама година.

У вези с тим актуализује се и питање које Петровић нужно поставља: како је из неразлучивог јединства "речи, ритма и мелодије, кајде; осећања, мисли и музике" (стр. 184) дошло од издвајања индивидуалних песничких осећања и на каквим су основама она настајала. Инсистирајући на томе да народна лирика изражава "оно што је опште, заједничко" и да се у њој ретко налазе лични елементи, он заправо уочава једну од њених најважнијих улога – језгра за очување идентитета заједнице.

У огледу "Један век (XIX) српскохрватске лирике I, народна и уметничка лирика" Вељко Петровић разматра нека општа питања прожимања усмене и писане књижевности, а указује и на усмен и писан начин комуникације, посебно се задржавајући на феномену грађанског песништва, у чијим је просторима и наслућивана писана књижевност у настајању.

У огледу "Филип Вишњић – песник" (1957) Вељко Петровић се бави једним од најзначајнијих певача и стваралаца устаничке епике, али и српске народне епике уопште. Уочавајући основну црту слепог генија, његово изузетно осећање за поимање историје, Вељко Петровић открива суштину Вишњићевог певања. Тврдњом, пак, да је Вишњић опевао слом старог и рађање "новог света и реда у свету и уплитање божанских сила, природних стихија и светитеља" у борбу смртних људи – (стр. 139), Вељко Петровић иде и даље, увиђајући Вишњићев смисао за повезивање историјског збивања с митским, а тиме и његов смисао за спрезање цикличног и праволинијског поимања времена, односно премодерног и модерног схватања временских токова, чиме се слепи Вуков певач уврстио и међу наше прве модерне песнике. Ово, наравно, Петровић само наслућује, али то није мало. Истовремено, у Вишњићевој поезији Вељко Петровић уочава елементе "демократизације", што препознаје у "улози сиротиње раје" (стр. 140), којој слепи песник додељује посебно место у пресудним револуционарним догађајима које у својим делима опева. А с "пророчким предосећањем будућности" Вишњић је, како Петровић каже, нашао прелаз између раскошног доба "српских царева и витезова" и "буне српске раје и оборкнезова у опанцима" (стр. 145). Уочавајући појединачно у поезији слепог песника, Петровић се уврстио у ред оних наших истраживача који су открили процесе и путеве дехероизације и декаденције, којима је тада било захваћено епско народно певање Срба.

Међу свим јунацима народне поезије Вељко Петровић бира једног, најбољег међу најбољима, Милоша Обилића, и једино њему посвећује рад под насловом "Милош Обилић у народним песама" (1940). Аутор се окреће оном јунаку који је, како сматра, најмање описан. Вељко Петровић, дакле, указује на Милошево одсуство, по "обиму и броју њему посвећених песама" (стр. 66), у поређењу, на

пример, са Марком Краљевићем и светим Савом. Милошу, како аутор каже, "гуслар није посветио ни једну песму" (стр. 66). Можда је то, писац сматра, зато што "су се ти наши народни песници вековима, од колена до колена, спремали, снебивајући се, да га једном достојно опевају..." (стр. 67).

Али ово су, размишља Вељко Петровић, надокнадили "први наши књижевници, историци и песници" (стр. 67). Ту он пре свих мисли на Његоша, чије стихове о Милошу Обилићу у свом раду за илустрацију и наводи. Затим, Вељко Петровић се зауставља на Лукијану Мушицком, враћајући се, при том, теми преплитања усменог с писаним, као и њиховој природи, коју потврђује изабраним примерима народне поезије, не губећи, при том, из вида утицаје које је на формирање српског модерног песништва усмена поезија имала.

Вељко Петровић је добро осећао праве вредности народне поезије, чије је "митске и епске обрасце" уочавао захваљујући свом истанчаном сензибилитету, али и чињеници што је био добар познавалац књижевности усменог начина комуникације, као и традиционалне културе уопште.

Као књижевнику, ближа су му била питања везана за рецепцију и класификацију народне књижевности. Посебно се бавио лирском поезијом, њеном стилизацијом, али је уочавао и њене најархаичније митске и магијске токове, на које је, такође, указивао. Драгоцене су и његова запажања о епци. Вељко Петровић се бавио питањима записивања дела народне књижевности, од ренесансе до Вука Караџића. Његова интересовања ипак су била фокусирана на Вуков рад, сакупљачки и стваралачки, као и на утицај његовог дела на савременике и наследнике. Вељков однос према Вуку и његовом окружењу рационалан је и одмерен, па је стога за наше савременике и поучан. И у том смислу враћање овој теми је вишеструко оправдано.

ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ И ТРАДИЦИЈА
(У КОНТЕКСТУ ПОЕЗИЈЕ
БРАНКА РАДИЧЕВИЋА)

Светлана Торњански Брашњовић

Вељко Петровић (1884–1967) припада генерацији која је у наш јавни живот ступила у првој деценији XX века и, како је то већ у књижевној критици констатовано, унела много нових и оригиналних погледа на свим пољима друштвене делатности.¹ Међутим, Петровић је имао сасвим својствено схватање оригиналног и новог у уметности, пре свега у књижевности. Супротно увреженом мишљењу да је *оригинално оно дело које ни по чему не личи ни на једно дотадашње, а да је оригиналан уметник онај који ни у чему није сличан својим претходницима и савременицима*, Вељко Петровић је указао на значај принципа континуитета, као *најосновнијег начела људског живота*.² Он није порицао да оригиналност и новина у уметности и књижевности постоје, али је сматрао да њих доноси личност аутора. *Чим је аутор јака личност*, тврдио је Петровић, *у току струјања историјског континуитета, он ће дати нарочиту личну, новију ноту и осећањима и мислима и изража-*

1. Видети: *Критичари о Вељку Петровићу*, приредили Божидар Ковачек и Драшко Ређеп, Нови Сад, 1965.
Бранко Лазаревић, "Вељко Петровић", *Импресије из књижевности*", Београд, 1924.
Миодраг Павловић, "Песништво Вељка Петровића", *Поезија од Војислава до Бојића*, Београд, 1966.
Исидора Секулић, "Вељко Петровић", *Књижевност између два рата*, Београд, 1972.
2. Вељко Петровић, "Ново у књижевности и уметности", *О књижевности и књижевницима*, Сабрана дела, VI, Матица српска, Нови Сад, 1958, 113.

вању.³ Као пример навео је Његошев десетерац који је, у поређењу с *течним и облим* народним, *драмски чврст*. Три су особине које по Вељку Петровићу чине оригиналног уметника и разликују га од *обичног репродуктора и имитатора*. А то су: *нарочита моћ оживотворења, сугестивна енергија којом се слушалац и гледалац увуку и унесу неодољиво у ауторов особени начин гледања на ствари, на вредности и односе и, најзад, нарочита врста осетљивости, сенсибилитета*.⁴

У оваквим пишевим погледима на књижевност и књижевнике треба тражити и његову иманентну поетику. Јер, како је већ примећено у књижевној критици, у песништву Вељка Петровића нема говора ни о бодлеријанству, ни о верленизму, ни о мањим, ни о већим француским или немачким, па ни руским песницима епохе: он је, изгледа, увек више волео да чита наше песнике него стране, а од страних више старе него нове. Његов песнички циљ није било стварање новог идиома, нове изражајне формуле, него успешна модификација већ постојећих изражајних средстава. Као песник, Вељко Петровић показује целу еволуцију српске лирике од романтичара до модерне. Владајући је став у књижевној критици да је новија српска лирика антитрадиционална, а Петровић је, као модернист, пркосно хтео да остане у традицији.

Такав његов, наизглед, парадоксалан став најбоље објашњава његова есејистика која представља знатан допринос савременијем осветљавању неких проблема из српске књижевне и културне историје. У својим есејима он је мноштвом нових детаља потврђивао већ донесен суд о поједином писцу, делу, књижевној појави или је казивао нова тумачења по којима се разликовао од тадашњег схватања у историји књижевности. Међутим, Петрови-

3. Исто, 117.

4. Исто, 117, 118.

ћева есејистика истовремено представља и ауто-поетику јер се из његових погледа на дела других писаца уочава Петровићев књижевни *сгедо*. У том контексту најзначајнији су они есеји у којима је полемисао са критичарима у прошлости, а које му је потврдила наша савремена наука о књижевности. Познато је да се Петровић спорио са Јованом Скерлићем, својим верним пријатељем, о Лазу Костића и дао му више место у историји књижевности него ма који други критичар. Сматрао је да је *Костић европеизирао српску поезију*⁵ и то једино могућим и правилним методом – потрудио се да српске мотиве стави у свељудску перспективу, а не да вештачки унесе стране мотиве у домаћу поезију. И у таквој оцени Костићевог песништва треба тражити основна начела на којима почива целокупно стваралаштво Вељка Петровића. Сведочанство о пишчевом односу према традиционалној култури, с једне стране, и модерности, с друге, представљају и његови есеји о песништву Бранка Радичевића, који су настајали од 1924. до 1953. године.

Заједнички именоватељ, када је реч о Вељку Петровићу и Бранку Радичевићу, управо је тај ход по међи традиције и модерности, ако о некаквој граници ту уопште може бити говора. Јер се модерност, одувек, напајала на извору традиције, као што се и посечене гране дрвета обнављају и расту ако је корен здрав.

У том контексту треба поћи од чињенице да је Богдан Поповић у својој *Антологији* (1911) почетке новије српске лирике везао управо за песништво Бранка Радичевића. С друге стране, у критици су изнети и сасвим опречни ставови – како је Радичевић "Вуковац", подражавалац народне поезије, оснивач народног правца у књижевности. По-

5. Вељко Петровић, "Појава Лазе Костића", *О књижевности и књижевницима*, Сабрана дела, VI, Матица српска, Нови Сад, 1958, 427.

менут парадокс Вељко Петровић тумачи у својим есејима, полазећи од премисе да Бранко *јесте народни песник*, у чијој поезији су пробуђене *већ замрачене, исконске споне којима је везан за масу и које га чине делићем колективне психе*.⁶ Он је истакао да је *већина Бранкових лирских песама, одмах по објављивању, улетела у већ постојеће народне или присвојене мелодије, а његови прозрочни, лепршави стихови, као прислушнути од сеоских играча и пастирица, враћају се њиховим уснама. И трају, предају се од нараштаја нараштају, којинут и не знајући за њихова аутора – толико је јака и жива истина њихове садржине и њихова облика*.⁷

Петровић је у улози књижевног критичара желео да покаже да је Радичевић пошао трагом народне поезије зато што је то и хтео, зато што је то била ствар његових принципа, а не његових способности. И, заиста, ову Петровићеву констатацију несумњиво потврђују стихови Бранка Радичевића, упућени Његошу, којима коментарише поетику свог песништва:

Боље чедо и пређаволасто
Нег' богалъче и слепо и кљасто,
Да уз туђи корак нарамљује,
Да га туђа рука зарањује!

Иако је и раније у српској књижевности било песника који су се служили народним језиком и уносили у своју поезију елементе народне поезије, ипак су песме Бранка Радичевића значиле једну велику новину, готово читав књижевни преврат.

6. Вељко Петровић, "Бранко Радичевић", *О књижевности и књижевницима*, Сабрана дела, VI, Матица српска, Нови Сад, 1958, 317.

7. Вељко Петровић, "Бранкова споменплоча у Бечу", *О књижевности и књижевницима*, Сабрана дела, VI, Матица српска, Нови Сад, 1958, 346.

Његова поезија се одликовала не само изузетно чистим народним језиком и надахнућем из народне поезије, већ је и садржином, основним тоном и начином изражавања одударала од збирки ранијих српских песника. То одударане је у књижевно-критичким круговима изазивало полемике, у вези са којима је Вељко Петровић у свом хронолошки гледано најранијем есеју о овом песнику, насталом поводом стогодишњице његовог рођења (1924), покушао да отклони сумњу у вези са питањем да ли је Радичевић велики песник. Истичући да се *Бранко преселио одмах из прве књиге песама у народно срце*,⁸ Петровић износи своје дубоко уверење да је *Бранко општепризнати национални песник чије надахнуте речи побуђују илузију читавог једног народа да су то његове најприсније речи*.⁹ Наглашавајући да су такви песници ретки, Петровић додаје да су они *извори којима избија подземно, невидљиво море народних душа. Требало је, сматра Петровић, сковати у једно, слити са широким слојевима и интелигенцију, пуштајући чисту крв народног језика да проструји одоздо кроза све судове до најгорњих врхова*.¹⁰

Пуних двадесет девет година касније, у емисији Радио Београда, посвећеној Бранку Радичевићу, Петровић је, као својеврсну потврду свог пређашњег става, цитирао Волта Витмена: *Промисли добро и прогласи неког песником само онда ако га је народ примио у своје срце, ако га је заволео, бар толико колика је и песникова љубав према народу*.¹¹ Вељко Петровић и у другим својим есејима о

8. Вељко Петровић, "Бранко Радичевић", *О књижевности и књижевницима*, Сабрана дела, VI, Матица српска, Нови Сад, 1958, 317.

9. Исто, 317.

10. Исто, 317.

11. Вељко Петровић, "Увод у Бранково вече" (емисија Радио Београда 7. маја 1953), *О књижевности и књижевницима*, Сабрана дела, VI, Матица српска, Нови Сад, 1958, 322.

Радичевићу констатује да је несумњиво реч о великом песнику јер је постигао да *сваки човек налази у његовој поезији своја рођена усхићења*, те да су чари његове поезије у томе што се под њеним дејством сваком човеку у *дубини душе пробуде оне неке тајанствене, прадедовске споне које га везују за целину народне масе*.¹² Бранкова богата, бујна личност, према Петровићевом мишљењу, *успела је да своја осећања пречисти од болних и опорих особености и уздигне их до општељудских, народних осећања*.¹³ На основу свега овога, јасно је да је за Петровића, као и за Витмена, велики песник онај ко је везан за традицију свог народа, за корене и земљу, попут митског Антеја.

А о породичним и друштвеним околностима које су утицале на младог песника и његово опредељење за традицију и народно песништво Вељко Петровић је говорио опет једном пригодом, *над гробом матере Бранка Радичевића* (о помену на дан њене смрти 14/27. марта 1925. у Земуну). Осврћући се на друштвено-политичке прилике у Земуну, када је Радичевић као четворогодишњи дечак дошао са породицом да живи у њему, Петровић указује на посебан значај Војводине у националној борби Срба. Према његовим речима, управо на простору Војводине *требало је у себи довести у склад две супротности: примити западњачки интелектуализам и начин живота, а не изгубити носталгију за балканском патријархалношћу и ускочком борбеношћу*.¹⁴ Чини се да је Петровићева песма *Вој-*

12. Вељко Петровић, "Песме Бранка Радичевића" (поводом 80-годишњице његове смрти), *О књижевности и књижевницима*, Сабрана дела, VI, Матица српска, Нови Сад, 1958, 328.

13. Исто, 328.

14. Вељко Петровић, "Над гробом матере Бранка Радичевића" (о помену на дан њене смрти 14/27. марта 1925. године у Земуну), *О књижевности и књижевницима*, Сабрана дела, VI, Матица српска, Нови Сад, 1958, 343.

водино стара, зар ти немаш стида? упућена управо онима који нису пронашли у себи ту хармонију. А ту постигнуту равнотежу Петровић уочава и у личности и у песништву Бранка Радичевића. О томе је, такође, написао и следеће: *Био је, могло би се рећи, за своје време и друштво нормалан грађански, чак интелектуалистички изданак. Сви су се услови стекли око њега да настави где су Пачић и Стерија стали. Зар није почео с углађеним, "платеновским", немачким стиховима? Међутим, догодило се нешто што би се површно могло назвати чудо; а није било чудо (...)јер је већ Бранков отац, учен човек и књижеван радник, пристао уз Вука.¹⁵ И тако, констатује Петровић, умуклоше сонети и октаве, зазујаше и загудеше трохејски осмерци и десетерци.¹⁶ О том Радичевићевом дуализму написао је Вељко Петровић још и да његов начин певања потпуно одговара изворно народном изражавању. Већ први стихови *Девојке на студенцу* одају у целини карактер његовог дела и културни значај тог дела. А опет, Бранкова поезија није пуко подражавање народној поезији, то није пасетиши, то је оригинална творевина једног нарочитог духа који успева да се поистовети с оним не-*

15. Вељко Петровић, "Увод у Бранково вече" (емисија Радио-Београда 7. маја 1953), *О књижевности и књижевницима*, Сабрана дела, VI, Матица српска, Нови Сад, 1958, 320-321.

Исту врсту дечачког искуства имао је и Вељко Петровић, који је о свом оцу, као матуранту и Вуковом присталици, који је, упркос забрани Српске православне гимназије и Матице српске, ишао да дочека и поздрави Вука Караџића приликом његове посете Новом Саду, писао у есеју "Наслеђено сећање на Вука" (*О књижевности и књижевницима*, Сабрана дела, VI, Матица српска, Нови Сад, 1958, 306-310).

16. Исто, 321.

чим што нико не може тачно да дефинише, а што се зове "народни дух".¹⁷

Повезујући са овом темом, у свом есеју из 1953. године Петровић говори о песничким циклусима Радичевићеве поезије, уочавајући да *Бранкова лира, поред цвркутаве, весељачке жице* има и *елегичну ге-жицу* (*Кад млидијах умрети, Знак питања, Гојко*), па *реску сатиричну жицу* и *напоследку описну жицу*.¹⁸ Међутим, Петровић истиче да чак ни тај *дуплицитет Бранкове песничке нарави није тако оштар* јер и његове *уметничке песме* (како их у невољи назива) *фолклорно звуче*.¹⁹ А поменуто тврдња Петровића води ка испитивању рецепције Радичевићеве поезије за песниковог живота.

Поводом 85-огодишњице Радичевићеве смрти, 1938. године, описујући прилике у српској књижевности песниковог времена, када су, због свог "вукизма", Бранкове *Песме*, у једном тренутку, биле забрањене у Србији, где су владали они против којих је била испевана сатирична песма *Пут*, Вељко Петровић подсећа да неки књижевни листови (*Летопис Матице српске, Сербске народне новине* и алманах *Драгољуб* Теодора Павловића, *Голубица* Јована Хаџића) нису хтели да објаве Бранкове стихове, а да су у ондашње време били преплављени стиховима песника који су данас потпуно заборављени. Петровић у тој појави види *повлађивање* уредника *катедарској пози*, сматрајући да се спуштају у пук када прихватају народни стих и нешто од народне фразеологије, присутне у Радичевићевом

17. Исто, 322.

18. Вељко Петровић, "Бранко Радичевић", *О књижевности и књижевницима*, Сабрана дела, VI, Матица српска, Нови Сад, 1958, 335.

19. Исто 335.

песништву.²⁰ На основу тога, Петровић показује да је Бранко својим песничким духом најјасније и најпотпуније схватио Вукову мисао у свим њеним аспектима: *Даничић је схватио и спровео до краја и до победе само језичку реформу Вука Караџића, а Бранко ју је на делу остварио у свим осталим деловима духовнога значења.*²¹ Бранкова књига пе-сама из 1847. године, према Петровићевим речима, показала је да је *присилно, мучно заграђивање нашег духа у архаичне и туђе форме, и поред живих народних израза, било заправо бежање од себе, извесна неспретна срамежљивост, слаба вера у сопствену асимилативну снагу општих људских, културних вредности.*²²

Поводом стогодишњице од симболичне победе идеја и реформе Вука Караџића, коју Вељко Петровић види као *најодсуднију прекретницу у развојку модерне српске просвете,*²³ писао је о Бранковом месту у Вуковом "тројству", које сачињава са Његошем и Ђуром Даничићем. Одговарајући на питање шта је, заправо, донела та *судбоносна 1847. година*, Петровић поново указује на важност чињенице да је *Бранкова поезија обликом и мелодиком, мање-више и садржином, надахнута непосредно на извору народног духовног стваралаштва*, наводећи као примере песме *Девојка на студенцу*, *Молитва*, *Ајдук* и друге.²⁴ Истакао је, дакле, да је први песник који је на поезију почео да примењује Вукове романтичарске идеје био Бранко Радичевић. По Вељку Петровићу, значај Бранко-

20. Исто, 336.

21. Вељко Петровић, "Песме Бранка Радичевића" (поводом 80-годишњице његове смрти), *О књижевности и књижевницима*, Сабрана дела, VI, Матица српска, Нови Сад, 1958, 327.

22. Исто, 327.

23. Вељко Петровић, "Бранково место у Вукову 'тројству'", *О књижевности и књижевницима*, Сабрана дела, VI, Матица српска, Нови Сад, 1958, 311.

24. Исто, 312.

вих песама био је од пресудне, историјске важности јер је представљао крајњи ударац по противницима Вукове реформе. Делом је доказао: до ког савршенства и најтананијег изражавања је способан и податан тај народни језик, па, према томе, и да је његов народ способан за свако културно усавршавање.²⁵

Ту мисао Петровић је поновио у свом говору поводом откривања Бранкове спомен-плоче на кући у којој је песник становао, 30. јуна 1953. године у Бечу. Указујући на чињеницу да је Радичевић *израстао и плодом уродио* у царствујушчој Виени, где је и умро, Вељко Петровић, по ко зна који пут, наглашава да је Бранко свима онима који су сумњали у народни језик (који и Петровићевој песми кажу да *није доста српски, нема појам бистар / о слободи*) и у свој народ *добацио прегршти уметнички најсавршенијих стихова и најмодернијих обр-та на том "чобанском" језику, чиме је битка била решена у народну корист.*²⁶

У есејима о Вуку Караџићу²⁷ Петровић је изразио и своје ставове да ли је баш Вук отац новије српске књижевности, у ужем смислу, или је његова улога у развоју модерне наше поезије (под којом Петровић подразумева песништво од 19. века до данас) била само посредна. Он констатује да је Вукова огромна заслуга што је повратак наше

25. Вељко Петровић, "Песме Бранка Радичевића" (поводом 80-годишњице његове смрти), *О књижевности и књижевницима*, Сабрана дела, VI, Матица српска, Нови Сад, 1958, 323.

26. Вељко Петровић, "Бранкова споменплоча у Бечу", *О књижевности и књижевницима*, Сабрана дела, VI, Матица српска, Нови Сад, 1958, 346.

27. То су есеји: "Вуково дело", "Вук и наша новија лепа књижевност", "Вук, револуционар у борби за народни језик у српској књижевности", "Наслеђено сећање на Вука"; *О књижевности и књижевницима*, Сабрана дела, VI, Матица српска, Нови Сад, 1958.

поезије на чисти народни извор убрзао и учинио га свежим, али уочава да се тај пут назирао већ од Орфелина и Доситеја. Осим уобичајеног питања: *шта би било од Бранка без Вука*, Вељко Петровић сматра да се намеће и оно друго: *шта би било од Вука без Бранка?*²⁸

А из таквог погледа на традиционалну српску културу и песништво Бранка Радичевића могу се уочити главни састојци иманентне поетике Вељка Петровића и уочити доминантне теме и мотиви његовог стваралаштва уопште. И у поезији и у прози он је приказао однорођивање интелигенције од сопствене традиције и својих корена. Као неко ко је потекао из плодне војвођанске равнице, *окрепљен крвљу њених жила*, указао је на човекову митску везаност за земљу са које се увек диже *оснажен и силан*. У том смислу, Вељко Петровић је, и у сопственом стваралаштву и у есејистици, у којој је приказао своје погледе на књижевност и књижевнике, Нови Антеј у чијој је песми *заујала реч земљине душе и њених дубина*.

28. Вељко Петровић, "Вук и наша новија лепа књижевност", *О књижевности и књижевницима*, Сабрана дела, VI, Матица српска, Нови Сад, 1958, 301.

Књижевни портрет
Радована Белог
Марковића

СОМБОР, 15. ДЕЦЕМБАР 2011.

ИНОВАТИВНОСТ ПРОЗЕ РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА

Марко Недић

У савременој српској књижевности, такође и у њеном модерном крилу, одиста је мало писаца који су као Радован Бели Марковић постали сасвим необичне, максимално оригиналне и атипичне књижевне појаве. Он ту необичност, оригиналност и атипичност показује од прве штампане књиге до изабраних прича које му је недавно објавила сомборска библиотека "Карло Бијелицки" као део награде која се у част великог Сомборца Вељка Петровића додељује српским приповедачима.

Подједнако плодан као приповедач и као романсијер, Радован Бели Марковић 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 веома продуктивном дослуху и са књижевном традицијом и са књижевном савремености. Његову 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 средстава сложених у књижевно дело изузетне уметничке сугестивности. Његова приповедачка проза, која наилази на једнодушан и велик одјек у књижевној критици и у нашим информативним медијима, дала је својом маштовитом сликом сложеног, драматичног и противуречног човековог искуства нашег и минулог времена

и новином своје књижевне артикулације посебан и веома значајан допринос савременој српској књижевности.

Неке од веома важних особина које има његова проза Радован Бели Марковић очигледно дугује својој изразитој моћи опсервације и транспоновања виђеног и доживљеног у привлачан књижевни облик, односно оним стваралачким особинама које су искључиви део његовог појединачног духовног искуства, посебно развијане и усавршаване рефлексивне и језичке енергије, индивидуалног начина доживљавања спољашње стварности и њеног успешног претварања у стварност имагинације. С друге стране, он је веома образован писац, може се рећи да је писац ерудита, и да то знање веома функционално користи у свим својим приповеткама и романима. Парадигма александријске библиотеке и услови да се она испуни у његовим књигама, игром случаја или игром неминовности реда и распореда чињеница у његовој биографији, били су надомак његове руке, последњих година и надомак екрана и тастатуре његовог компјутера, којем се као и већина савремених писаца са олакшањем препустио. Он је и те нове технолошке могућности на најбољи начин умео да искористи

Као писац богате имагинације, Радован Бели Марковић је бројне асоцијације, алузије и парафразе које се без прекида појављују у његовим приповеткама и романима, скривене или видљиве цитате, мистификације, фиктивне чињенице и релације, позивања на књижевну традицију и књижевну савременост, доследно укључивао у своје прозне форме изразите унутрашње енергије и провокативности. Описано данашње и блиско прошло време, необичне ситуације и оригинални ликови из његове родне Колубаре и Белог Ваљева, как-

вих код њега има као код ретко ког другог српског писца нашег времена, у суштини су део не само индивидуалног прозног говора који тежи да што потпуније обухвати различите видове живота свога времена већ су и део ауторског односа према књижевним чињеницама и грађи. С друге стране, оне су кључни део његовог доживљаја времена уопште и значења које доживљај времена подједнако има и у прозној и у песничкој уметности. Зато се његова проза, која се већ на први поглед чини другачијом, необичнијом, самосвојнијом, уклапа и у прозну и у песничку традицију српске књижевности. Он и једну и другу традицију види у јединству и међусобној условљености, коју стога преноси и у своје прозне целине. Сва та богата индивидуална средства његове нарације, произашла из доживљаја унутрашњег јединства књижевности, асоцијативно, звуковно и значењски се повезују, најчешће посредно, са чињеницама из ранијег и данашњег времена из светске и наше књижевности, посебно са писцима и делима српске прозне и поетске традиције и савремености, који су својом књижевном необичношћу и иновативношћу, почев од Доситеја па до многих данашњих аутора, могли да му пруже подстрек за својеврсну вишезначност и пуну естетску оствареност његове богате асоцијативне и језичке имагинације.

Понекад су богате и сложене асоцијације и интертекстуалне игре у његовој прози тако бројне и тако скривене да их, верујем, ни сам аутор, да су којим случајем део нечијег туђег, а не његовог остварења, не би могао лако открити и одгонетнути. А управо у тако интригантном казивању налази се једна од великих чари његовог књижевног рукописа.

Као атипичан "писац стварних прича из измишљеног живота", овај аутор је и по начину транспонованња животне грађе и њеног преношења у

прозни језик и облик остао самосвојан и нов. Тако доследан себи могао је бити зато што његова проза није заснована на принципима реалистичке поетике, јер је степен језички, композицијски и конструктивно индивидуалног у њој много већи од степена који јој омогућава досадашња структура прозног дела. У споју, у неминовном прожимању искуства из стварности и искуства из културе, искуства књига и књижевности и искуства сложене ауторске имагинације налазе се кључне особине поетике Радована Белог Марковића. Његове приче и романи писани су са елементима и једне и друге врсте грађе и инспирације и са подразумеваним последицама које оне производе у наративном делу. Цела његова проза заправо се удаљава од стварности, "изузима се из катастра и јестаственица и тоне у худо књижество, претварајући се у поетическо изнахођење", и на тај начин и сама постаје измишљена, или, што је још тачније, постаје као измишљена.

Све његове књиге зато су веома експерименталне, иако су доследно исписиване истим рукописом и истим доживљајем пролазности и меланхолије и скривене или видљиве ауторске ироније која истрајно прати такав доживљај. Стварност његове измишљене Горње и Доње Псаче, Белог Ваљева и других топонима колубарског краја много је привлачнија од препознатљиве стварности, и та нова, литерарна стварност тако је изразита и књижевно ефектна да се њени мотивациони палимпсести у његовим књигама приповедака и у романима тешко могу и препознати, а камоли оспоравати. А када се и препознају, пре се виде с наличја него са лица јер их је тако видео и сам аутор, што додатно појачава њихову књижевну ефектност и загонетку. Стога је иновација, иновација готово свих слојева прозне структуре, од изабране теме и сугерисаног књижевног значења до специфичног

наративног стила, који се из основа трансформише у поетски рукопис посебне функције, постала циљно место његовог оригиналног наративног поступка и експресивног стила.

Отуда код њега толико скривене полемичности са оним што је анахроно, што је књижевно превазиђено или што није у складу са његовом строгим поетиком индивидуализације. Отуда и толико хумора, гротеске, ироније и свега онога што је део индивидуалног стилског и експресивног својства једног писца. Отуда и поетички тако јасне и недвосмислене асоцијативности и позивања на претходне текстове и чињенице културно-историјске и књижевне природе.

Проза Радована Белог Марковића је иновативна и због односа према кључним елементима прозне структуре, ликовима, причи, њеном фрагментарном, скоковитом развоју и издвојеним и самосталним јединицама, према композицији и њеним мозаичким деловима, поготово због односа према језику, према његовој синтакси и лексици, архаизмима, кованицама, огромним могућностима семантизације стварности и индивидуалног доживљаја помоћу њега. Језик се у његовим причама и романима толико осамостаљује да постаје она књижевна особина која, прегнантношћу и истовремено множином својих значења, у причама, и мноштвом мотива и експресивношћу, у романима, производи најтрајније књижевне и уметничке последице у делима. Такође је иновативна и због великих могућности ресемантизације различитих видова књижевног стваралаштва – од народне књижевности, преко књижевности осамнаестог и деветнаестог века до најновијих остварења савремене српске прозе – и позивања на њихова преобликована значења у новом распореду.

Проза овог аутора, заснована на принципу језичких и мисаоних игара и парадокса, истовремене

симболизације света и трајне скепсе према њему, на први поглед као да не говори ни о чему. У исти мах, међутим, као да говори о свему, и то говори не на познат већ на потпуно нов начин. Она изгледа да је без чврсте и континуиране приче, без заплета, без стандардних ликова и њихових међусобних, лако препознатљивих односа који се развојем садржине очекивано умножавају и мењају. Али те њене нестандартне књижевне особине истовремено су и њена велика предност у поређењу са познатом и признатом прозом. Јер је она много више од такве прозе. Она заправо говори о свему што постоји и што може постојати у једном, мањим делом стварном, а већим делом имагинарном литерарном простору, који се повремено ослања на стварни простор у унутрашњости Србије, а много више се удаљава од њега. Такође говори и о ономе што се као могућна субјективна и уметничка реплика тога простора и живота у њему јавља у имагинацији "многог литерате РБ Марковића". То је на први поглед проза апсурда света и постојања, који се као такав обзнањује у свакој нијанси и детаљу човековог живота и положаја у непосредној стварности, али апсурда који рађа нове и неочекиване језичке вредности и нове облике појава, и тиме потиरे своје основно значење апсурдности. У суштини је то проза пуноће живота, пуноће стварности, оне око нас и оне у нама, посебно стварности у наративном субјекту Радована Белог Марковића. То је бескрајно богата и духовита проза, проза обиља и разноликости постојања и свеопште сумње и оспоравања. Истовремено је то наративна апотеоза неулепшаном непосредном животу, са свим његовим многобројним врлинама и манама, али пре свега апотеоза богатој наративној и поетској имагинацији једног атипичног прозног писца.

ЖАНРОВИ, ФОРМЕ И ФИГУРЕ НАРАЦИЈЕ У ПРОЗИ РАДОВАНА Б. МАРКОВИЋА

Стојан Ђорђевић

Жанровске одреднице којима Р. Б. Марковић обележава своја књижевна дела, било на за то предвиђеном месту, одмах иза наслова, било у насловима појединих поглавља било наративних токова, било у међунасловима, било негде усред приповедања, разноврсне су и вишеструко су функционалне. У многим Марковићевим књижевним делима, поготово у романима, уводе се и жанровске ознаке разних текстова који су грађа, тако да се жанровске ознаке умножавају и нагомилавају, а аспект жанра, односно форме, посебно се наглашава. Овај писац и једну тако конвенционалну ознаку као што је ознака жанра користи или сам прави тако да нагласи посебност дела, не само његову жанровску припадност, већ управо облик, форму у којој се причање реализује, то јест, семантички артикулише до неопходне одређености. Форма је неодвојив елеменат и чинилац семантичке артикулације, па је индикација форме утолико важна, а поготово у уметничкој артикулацији значења, где артикулација иде до непоновљивости.

Неке од Марковићевих жанровских ознака су тако компликоване да се протегну на два-три реда, неке су сасвим кратке, неке су више метафора или слика, него ознака жанра, неке, рекло би се, пре означавају неки други аспект дела, него аспект форме. У Марковићевој прози жанровске ознаке нису тек ознаке жанра и форме, већ постају, заправо, средство наратије. Понекад овај писац употреби и обичну, стандардну ознаку књижевног жанра, као

што су ознаке *роман* и *прича*, које му служе тек за најопштије одређење врсте, општије и од ознаке књижевног рода. То је, заправо, ознака да је тај текст књижевне врсте. А када хоће да обележи појединачну форму неког дела, Марковић се потруди да та ознака буде необична, друкчија. Али увек је та ознака више и од пуке ознаке жанра, и од посебног одређења уметничке форме, но је пре свега у функцији наратије, односно обликовања уметничке интерпретације.

Разне форме и модификације форми

Роман *Лајковачка пруга* (1997) Марковић је оставио без те основне жанровске ознаке у поднаслову. Насупрот томе, за *Лимунацију у Ћелијама* (2000) већ у поднаслову овог романа каже да је то дело "кроз листине, живот и снове литерате Р. Б. Марковића приуговорљено и истолковано њим истим у фтором појаву". И *Последња ружа Колубаре* нема поднаслов (примарну ознаку жанра), али цело уводно поглавље под насловом "Зарад разабрања" и цео епилог под насловом "Конац и намереније" посвећени су објашњавању форме дела, па се за то дело каже да то и не би могао бити роман, пошто су то све само пожутеле листине и слике, сложене тако да се, у најбољем случају, могу у понеком читаоцу разлистати у "изгубљени а можебити и ненаписани роман". Овом сасвим хипотетичком ознаком форме дела допушта се могућност да то дело и не постоји јер и није написано, то јест, да и упркос толиким листинама и сликама, ипак није добило своју уметничку форму, тако да и није дочекало милост уобличења, како би рекао Д. Киш, такође, писац посебног нерва за литерарну форму, али се не искључује могућност да се то ипак догоди у нечијој читалачкој конкретизацији. Писац предосећа да и читалаца има разних и да

отуд овом његовом "особитом *сочињенију*", чије довршено казивање, дакле, изостаје, прети опасност да у тим различитим читањима расплине се и још више изгуби, то јест, без себе остане, али гаји наду, и у томе је његово скромно послушање српском књижевству, да ће то дело "мирисом макар својим" ипак *"между корицама да се скраси"*.

А када је ова три своја остварења повезао у *Колубарску трилогију* (2008), писац о њима говори као о романима, додуше, не у делу, већ у конвенционалној пишчевој напомени како је настала трилогија. Притом је са *Лајковачке пруге* скинуо своју необичну ознаку форме у првим издањима, којом је било назначено да су то "...*фантазије, скерца и каприча (по нотама Р. Б. Марковића)*", као да није реч о књижевном, већ о музичком делу.

За *Кнеза Мишкина у Белом Ваљеву* (2002) писац недвосмислено каже да то дело и нема форму, но је цело то дело само "Грађа". У поднаслову *Девет белих облака* (2003) стоји, уместо жанровске ознаке, заправо, метафора којом се најављују "(просунчане несанице)". Роман *Оркестар на педале* (2004) добио је необичну, и сасвим скромну жанровску ознаку некаквих "Кутија доктора Суботе", док су *Кавалери старог премера* (2006) "Зимње руковети". Роман *Госпођа Олга* (2010) носи архаично стилизован поднаслов "Душе и прикљученија", који је реплика познатог наслова аутобиографског дела Доситеја Обрадовића.

Збирка приповедака *Жичана јатија* (1994), за коју се може рећи да је била она тачка у развојном луку Марковићевог стварања у којој је он пронашао свој пут до наративне форме, такође, нема подналова, па тако ни конвенционалне жанровске ознаке на себи. Унеколико, то се може разумети јер су то приповетке, жанр који није, као роман, толико отворен и променљив, што не значи да и неко новостворено приповедачко остварење не би мо-

гло имати иновације у форми. Али у књизи за наслове појединих циклуса употребљена су управо жанровска одређења. Први циклус има архаичан наслов "Јестаственица", који, значи, и није књижевни жанр, већ научни, тачније, наставни, уџбенички, којим се означава школски приручник за један наставни предмет који се касније називао *Природопис*, потом, *Познавање природе*, односно *Биологија*. Наслов четвртог циклуса гласи "Псачански азбукопротрес", што је реплика граматичког, односно лингвистичког списа Саве Мркаља, с почетка 19. века. Последња прича у збирци има архаизован књижевни жанровски наслов *Љувена прича*.

Неколико приповедачких збирки или приповедачких циклуса у појединим издањима Бели Марковић је прошарао слично начињеним жанровским одредницама. Збирка *Аша* (2007), која је такође састављена по речничком начелу као и азбукопротрес, има латински поднаслов *Vitae fragmenta*, који је преузет са Ускоковићеве збирке цртица. А једна прича из ове збирке носи жанровски наслов *О контрабасу мали роман. У Причама* (2010) циклус кратких прича о Доситеју Обрадовићу носи наслов његовог познатог дела: "Писма Харалампину", који, дакле, садржи у себи конвенционалну индикацију епистоларне форме, док је наслов трећег циклуса необична синтагма "Пијани романи", а пети циклус, у коме су савети младим писцима, има, опет, реплику Доситејевог жанровског наслова "Совјети".

Осим у наслове, поднасловe и међунасловe, уносио је Марковић жанровске ознаке и у своје приче и романе, и то све више и све чешће, а без превеликих понављања, што значи и све разноврсније и необичније, семантички бујније. Ако се узме у обзир и такав вид употребе жанровских назива у Марковићевој прози, онда се види да он то нагла-

шавање аспекта форме почиње да чини врло рано, већ у својим првим остварењима. Приповетка *Црни колач* (1983) почиње једном реченицом која је срочена као да је мото којим се у најнепосреднију везу доводе књижевна форма и нараторов живот: "Изгрева мој роман, јер догорева мој живот". То је исказ који садржи у себи некакву поетику приповедања, то јест, нараторску поетику, у којој је роман форма аутобиографског сведочења, које почиње пошто је живот прошао.

Своје прво објављено дело, кратак роман *Паликућа и Тереза милости пуна* (1976) Марковић неће употпунити никаквом ознаком форме, али ће га у једном свом библиографском прегледу жанровски превести у "роман кратког метра, или дужу приповетку". А у том делу писац се и те како бавио иновирањем елемената форме, веома смелим иновирањем. Тај роман је обликован тако да речи добијају три нараторска гласа, односно "лица", како каже писац на самом почетку, позајмљујући лингвистичке ознаке за граматичка лица (форме), при чему ће начинити више него ефектну језичку стилизацију увођењем једне бизарне ознаке. Као да није кратак роман, већ драма, Марковић на почетак дела ставља попис ликова као у драмском делу, и то на следећи начин: "Лица: Прво, Треће и Псеће". Све то је тек најава главне Марковићеве иновације приповедања, а то је успостављање посебног наративног тока у форми псећег лавеза, за коју ће се после отворено рећи да је права форма приповедања о човеку који живи пасјим животом.

Што је више писао, Марковић се све више бавио уметничком формом својих дела. Може се рећи да овај писац готово поистовећује приповедање и стварање уметничке форме. Његово приповедање је увек и обликовање, то јест, стварање посебног литерарног облика онемо што се приповеда. Није довољно само исприповедати причу, већ је потреб-

но пронаћи уметнички облик за оно ште се говори, и то јединствен, непоновљив облик. Посебан уметнички облик је први услов приче и приповедања, па и више од тога: тај облик једне приче је и несумњива мера уметничке посебности те приче. Из тога произлази још једна мисао о повезаности приповедања и уметничке форме коју то приповедање добија, наиме, да обоје произлазе једно из другог; да се отелотворују једно у другом: прича у форми, и форма у причи.

До те поетичке импликације и формуле Марковић није стигао ни брзо, ни лако. У почетку је бирао и подешавао форму према ономе о чему прича, па би стандардну књижевну форму романа, односно приповетке, мењао у неким појединостима, правећи већу или мању промену тако да би приповетка или роман добијали већу или мању модификацију форме. Али главно пишчево упориште, основа нарације, оно од чега се изграђивала супстанца приповедања, била је реченица или група реченица, која је имала своју форму: форму посебног, истовремено и пуног, и препуног наративног исказа, препуног разним конотацијама. Исказ је припадао причи, али је носио у себи увек и понешто од онога што превазилази оквир приче постављен фабулом и оквиром форме, зато што говори о оном животу који није обухваћен причом. Поглавље *Шанат из старе пећи*, у већ поменутом првом Марковићевом делу, почиње следећим одељком: "Ни по зими није се палила велика зидана пећ у нашој кући, већ старо пепељаво огњиште. И знам: није то због оскудице. Имали смо дрва и пуно сувих грана по Остреш брду" (Марковић 1996:17). И више од тога, у исказу ране Марковићеве прозе било је места и за оно што се још не зна, још се не може казати, а постоји, и зато се помиње одмах, што је заправо наглашавање, наглашавање до поенте, већ ту, усред приче. Наратор првог Маркови-

ћевог романа приповеда овако: "О свему сам причао Терези: јединој жени која се приволела мом оскудном хлебу, пуна милости неке" (Марковић 1996:7).

Такав исказ, такав семантички замах реченице преко оквира онога о чему се приповеда, не трпи ниједна традиционална форма наратије, па ни она најобимнија, роман, чија пространа форма подразумева тематски хомогено, континуирано и омеђено грађење и простирање значења, односно, уметничке супстанце. Једино неодређена, отворена форма наратије, фрагментарна наратија, то јест, модеран роман, односно, модерна прича, може да прими у себе такав наративан исказ, са његовом оказионалном поентом, пошто је та прича довољно отворена и лабава, те се још више олабави, али се не распе. И то је наратија и форма приповедања за коју се Марковић опредељује у почетку, дакле, фрагментарно приповедање и мозаичка форма, форма коју је открила модерна књижевност.

Она се добија тако што се сви крупнији елементи наративне структуре граде фрагментарно, у деловима, на прескок: и ликови, и фабуле, и описи, и поруке итд. У почетку Марковић овај модернистички уметнички облик своје наратије ствара разлажући форму романа или приче, разбијајући те њене најкрупније градивне јединице. При томе, основну јединицу наратије, појединачан наративан исказ, не фрагментаризује, но га шири и развија без притиска форме, а то може да чини баш зато што је форма довољно разлабављена.

Али и тако разлабављена форма је била ипак форма, неки облик, неки калуп у коју супстанца приче некако стаје, што је, свакако, и даље деловало ограничавајуће на само приповедање. Тај проблем Марковић је решио тако што је наратију почео да преобликује у неколико издиференцираних наративних токова, то јест да наратију развија по-

себним унутрашњим формама приповедања, тако да је сада и нарација добила своје крупније елементе у структури дела, велике као што су то, на пример, фабуле, ликови, описи, поруке, мотивације итд. у равни предметног слоја наративне структуре. У мањим формама, у приповеткама и кратким причама, тих наративних токова би било мање, у већим много више. На пример, Марковићева романескна нарација може потећи у десет, па и двадесетак таквих наративних токова. Роман би добио сложenu форму од десет до двадесетак унутарњих форми нарације, то јест, посебних наративних токова који би, један за другим, имали своју конзистенцију, а сви заједно чинили већу, сложenu и лавију форму романа. Утисак о јединству те форме појачавао се тако што би исти поступак грађења нарације, то јест, исти распоред наративних токова, писац поновио још који пут, а најчешће би роман постао троделни, то јест, добио би и међуформу у својој структури, сем реченице, као најмање, и жанровске форме, као највеће.

Још већу меру иновирања Марковић постиже тиме што за обликовање тих посебних наративних токова користи, осим различитих стандардних литерарних (дневник, биографија, аутобиографија, мемоари, запис) и многе нелитерарне форме, њих нарочито, као што су: уџбеник, речник, именик, лексикон, фуснота, деловодник, службенички лист, пропратница итд. Наравно, сви ти облици, и литерарни и нелитерарни, трпе у Марковићевој наративној реализацији веће или мање модификације, при чему функционишу истовремено и сасвим конвенционално, као условна форма, и сасвим литерарно, као несумњива уметничка стилизација, то јест поступак онеобичавања.

Развијање романескне нарације помоћу издиференцираних наративних токова, то обликовање наративне супстанце у мањим формама и међуфор-

мама, омогућило је Марковићу да нарацију још више разлаже, то јест да те наративне токове дели на мање, још ситније елементе, све до једне једине реченице. Тада и основна јединица нарације, појединачан наративан исказ, може добити равноправно место с највећим елементима нарације, фабулом, ликовима, описима, а да се ни нарација, ни форма романа не распу. Био је то нов Марковићев корак у усложњавању наративне форме, који је он начинио у роману *Лајковачка пруга*, у чијем се прологу и епилогу чују само појединачни искази невидљивих ликова, то јест, необликованих већих елемената слике света.

Нарација у тако диференцираним и уситњеним формама, наравно, не расипа се и не губи, но тече у том свом разлиставању. На тај начин Марковић гради јединство и нарације и уметничке структуре, али не допушта да јединствена жанровска форма дела потисне форме наративних токова и ситнијих форми и конституише се у завршену и затворену уметничку форму какву има традиционални роман. Марковић доследно гради уметничку форму тако да нарација остаје отворена и недовршена, по моделу настајућег дела, настајуће семантичке творевине. Његови романи имају форме ненаписаних романа, изгубљених романа, романа који ће се тек у читаочевој конкретизацији довршити, недовршених романа, грађе за роман, појединих наративних токова, итд. Своју нарацију он развија у форми настајуће семантичке творевине, чији се смисао тек ствара, то јест, управо артикулише. Наративна форма коју Марковић ствара је уметничка форма отвореног приповедања, настајуће приче, приче која тече и шири се, и већ има поенте иако се не види њен крај, нити коначни смисао.

Зато ни за један свој роман Марковић неће ставити ту стандардну жанровску ознаку уз наслов

свога дела, макар је прихватио као општу ознаку конвенционалне форме, какву улогу има ознака књижевног рода. Све ознаке које буде стављао су ознаке које упућују на разне међуформе, или протоформе, као најопштије, приближне, ознаке за облик приповедања који се тек ствара. Јер свако приповедање јесте и стварање форме, стварање облика приповедања, уметничког облика у коме оно што се прича добија свој непоновљив наративан облик, а то грађење форме траје колико и приповедање.

Таква је уметничка форма приповедања, настајућа, жива форма, коју је Марковић пронашао за своју нарацију, било да пише кратку причу, приповетку, новелу, роман, било циклус романа. То је, дакле, форма која не постоји унапред, но форма која тек треба да настане, и то из самог приповедања о неком догађају, што значи да се тако роман обликује из самог себе, а не по било каквој унапред постављеној форми нарације. Може се та форма назвати хипотетичком формом нарације, чије је обележје приповедање које има само ту основну конвенцију, конвенцију приповедања, али не и конвенцију форме, и које тако и тече, то јест, да не добија коначну форму, но остаје, све време, отворене форме, као дело које, упркос толиком приповедању и толиком писању, не добија пуну форму, али се, исто тако, не расипа и не губи у безобличју хаотичне речи.

Управо таква форма приповедања, форма настајуће приче, форма која се реализује у хипотетичности, само под конвенцијом приповедања, и без унапред задатог, и без оног свеобухватног и коначног облика, јесте форма приповедања коју је Марковић пронашао као изворну форму која проистиче из самог егзистенцијалног доживљаја, заправо из саме артикулације егзистенцијалног доживљаја, отелотворујући се, дакле, у њему, као што

се и тај доживљај артикулише и уметнички отелотворује у њој.

Премда и фрагментарна, и лабава, и условна, и недовршена, та Марковићева наративна форма не настаје ни случајно, ни спонтано, нити тоне у хаотичност и безобличје, зато јер је писац доследно одржава и развија у том поетичком кључу, у тој формули приповедања. Може се говорити, дакле, и о метанивоу наративне Марковићеве форме, то јест о тематизацији и самосвести о настајућој наративној форми. У каснијим књижевним делима Марковићеве напомене и ознаке форме прерастају у посебан наративан ток, нарација у метанарацију, у непрестано стварање и растварање форми, у модификујуће приповедање.

Метанарацију Марковић не гради као што то чине постмодернисти, да би у уметничку структуру увео и самосталан поетички ток, то јест димензију теоријске артикулације књижевне самосвести која конвенцијом приповедања потчињава и релативизује сваку форму, већ је и модификована нарација у функцији развијања неконвенционалне, живе форме и неконвенционалног приповедања, то јест артикулације егзистенцијалног доживљаја. Таква метапоетичка импликација није пука индикација жанра или неутралне поетичке позиције, но комплементарно конкретизовање доживљаја, најчешће иронијском дистанцом.

Уз то, Марковић се труди да метанаративан ток артикулише што експресивније показујући и у томе несмањену инвентивност. За означавање унутрашње форме и међуформе нарације, а посебно за ознаке протоформи, овај писац најмање користи обичне жанровске називе, но чешће преузима или прерађује разне ознаке и ствара нове, по моделима из свих могућих дискурса, па и сасвим произвољно, то јест као нико никад. Само понекад употребиће обичне жанровске ознаке као што су за-

писи и белешке, приче и романи, а много чешће користе за означавање жанра архаизме, варваризме и неологизме, али и свакојачке модификације, комбинације и усложњавања тих ознака.

Како Марковић све то ради и до каквих све индикација форми стиже, и колико их он прави, може се видети из следећих његових одређења форме неког исказа: фише, анотације, нотати, залуд нотати, плајваз нотат, нотати и анотати, ноте, ћув из прекосвета, ваји и аваји, мимогред антренизи, шапатни антренизи, досолица, опричак, посприца, зарад приче прича, лажи прича, разногласна прича, шапатна контра-прича, есцајгприча, текућа прича, дворски интимат, посведочење, протоколи, кондуите, пропратница, брзоплета објава, тхеорија, дрвена сматрања, глагоља и разглагоља, гња вежно разглагоље, пролив-глагоље, притворна глагоља, чикарма, утвар, говоркања, интимат налози, староставнице, тештери доба, разромани за крађу читаочевог времена, својти романац, грош-романи, карнет-књига, калп-записак, родољубими шмук, фразе и декламације, за лаички публикум толковник, калп-књига настала глодањем окупацијског писанија душевно оглоданог чиновника, круцијални овог доба вапрос, сижејно неутемељена прича, терања комендије с властитом смрћу, анегдотични стицај, његовска о некаквом смеху прича ("...ко из празна срца, сличитом кикоту каквим је покојна Аронијанка у младости стицала славу!"), ни у голуждравом опричку, камли у окрилаћеној причи, руковети спремљених нотата, на основу зимњих прича и писаног градива из Старог ваљевског катастра, уз прибирак личних домишљаја, итд.

На последњим примерима овог низа види се да Марковићеве жанровске одреднице нису само ознаке форме, већ да су и те како у функцији приповедања, то јест обликовања уметничке структуре, некад више, некад мање. Помоћу њих овај пи-

сац повећава живописност и експресивност језичке стилизације, проширује семантички потенцијал текста на разне начине, ради разних сврха и уметничких ефеката: од дескрипције појединих предмета, призора и јунака до евокације и појачања уметничког доживљаја.

Могу се разликовати три различите употребе жанровских одредница у Марковићевој прози. Прву чини најопштије одређивање жанровске форме дела у целини и тада се одредница налази иза наслова дела. Другу функцију имају ознаке појединих наративних токова, то јест, унутарњих форми и међуформи наратије и те ознаке стоје, на пример, у насловима појединих поглавља или у међунасловима у поглављима. У трећу групу се могу издвојити жанровске ознаке протоформи, то јест свих оних делова текста на које се наратор и приређивач позива као на свакојаку грађу, од које тек треба створити уметничку форму дела које настаје, форму непостојећег, изгубљеног, недовршеног, неуобличеног романа или приче. За означавање форми грађе Марковић најчешће користи ознаке ванлитерарних форми. Ознаке протоформи су најпогодније за модификације, а свака модификација је индикација не само промене форме, већ има и неку наративну и уметничку функцију.

Тако, на пример, роман *Госпођа Олга*, као што смо видели, има општу жанровску, заправо, поджанровску одредницу "Душе и прикљученија", необичну архаизовану и комбиновану индикацију наратива којом се означава предметни слој и сиже овог романа, рекло би се, "вамписки" слој и сиже, уз знатну модификацију којом се вамписки аспект сижеа потискује у други план, а у први стављају душе умрлих, а не њихове вамписке договштине, по чему се овај роман веома разликује од оне стандардне подврсте романа – романа страве и ужаса – и преусмерава ка једној другој има-

гинарној стварности, стварности душе. Уз то, сваки од неколико наративних токова има своју жанровску ознаку, односно индикацију форме. Први и основни наративни ток носи одредницу "Опричавања", а њега пресецају још три тока, најпре онај под насловом "О проскитаним душама *комати*", а затим га пресеца "Преко ге-жице *appassionato*", најзад и завршни наративан ток: "Дејственици" означен поднасловом *conduite*, што упућује на форму прегледа ликова оним редом како су се појављивали у роману. На крају је епилошки наративни ток под насловом "Закључење". Сваки од ових токова је подељен на поглавља, а у насловима тих поглавља има такође и жанровских ознака.

Трећа група жанровских одредница у овом роману још је бројнија, а чине је ознаке протоформи, свакојаки облици затечне грађе коју "мними литерата" користи у свом покушају приређивања и састављања свега тога у какву-такву романескнуту целину. У *Госпођи Олги* је тај низ протоформи најдужи, нарочито ванлитерарних, и то старинских ванлитерарних форми, и оригиналних форми литерарног имагинирања: од "*фиша* и *нотата* са шрајбтиша" судије Мишића, преко многих "глагоља и разглагоља" и окрилаћених прича до хипотетичког "Протокола доба, уколико се *sub specie aeternitatis* протокол такав уопште и води".

Нема исказа у роману *Госпођа Олга* који није мотивисан неком претходном или припремном формом. Различитим формама Марковић, дакле, мотивише своје приповедање и упркос толиким формама оставља га у форми настајуће семантичке творевине.

Макар колико Марковићево позивање на све те жанровске форме личило на игру, на списатељску демонстрацију језичке и уметничке инвенције, оно није само игра, већ, можда, најиздашнији поступак песничког приповедања, које је, дакле, у првој

својој димензији, поступак обликовања, уметничког обликовања нарације. То није игра наративним формама, већ вишеструко њихово модификовање и коришћење ради постизања разних ефеката. Марковић користи наративне форме и као средство мотивације, и то мотивације приповедања, али и ликовна, и слике света, и поруке. Може се рећи да је стварање и модификовање форми нарације Марковићев главни принцип развијања приповедања и стварања уметничке структуре. То није игра различитим наративним поступцима и формама, већ пишево средство стварања финих семантичких нијанси и усложњавања уметничког доживљаја. Свему ономе што настаје разграђивањем главних традиционалних елемената и чинилаца јединства нарације, као што су фабула, ликови, описи, поглед на свет, Марковић супротставља то брижљиво развијање нарације модификовањем форми нарације, то јест артикулисање значења самим наративним формама, које се такође разлажу, а значења конкретизују у настајућој форми приповедања, значи, у вишеструким семантичким конотацијама и потенцијама.

Све Марковићево приповедање је у оживљавању, мењању и кружењу форми: једних помоћу других, једних у друге, од једних ка другима. То је трансформативно приповедање модификованим и модификујућим формама, из кога настаје уметничка интерпретација у разним својим ефектима. Када Марковић користи форме нелитерарних дискурса, на пример, форму нотата (белешке), том формом он постиже ефекат документарности, значи, фактографске заснованости и стварносне убедљивости приповедања, јер белешка подразумева и онога ко је прави, и повод, то јест догађај ради чијег бележења белешка и настаје, а потом и у фабулу и наратив прелази. Ни аутор белешке, ни повод не морају бити стварни, но могу имати обе-

лежја фиктивности, али то не потиरे димензију стварносне сугестивности, која потиче од саме форме белешке, а аспект фиктивности само уноси једну семантичку нијансу, модификацију исказа.

А када своје приповедање развија у супротном смеру, ка појачању аспекта фиктивности уметничке интерпретације, и тада Марковић рачуна са елементима наративне форме, пре свега форме наглашене фиктивности (окрилаћена прича, на пример). Развијајући у својој наративи аспекте фикционалних форми приповедања, и то све до фантастичности, оностраности, бизарности итд., Марковић уопште не пренаглашава аспект конвенције и норме, већ баш њега подвргава модификацији и релативности и на тај начин обеснажује, сталним подсећањем на то да своју наративију не развија у било којој од коришћених форми, пошто су то протоформе или модификоване форме, нити пак у унапред постављеној високој форми која му измиче, већ је гради у настајућој или хипотетичкој форми, значи отвореној и слободној. А у тој настајућој форми елементи стварносне сугестивности и фактографске веродостојности не искључују елементе фикционалности и имагинирања, тако да се наративија развија у њиховој комплементарности.

Може се рећи да је у Марковићевом приповедању таква отворена форма, односно, неконвенционална форма, која се може означити и као форма настајуће наративије, заправо – форма свих форми, приповедање у свакојаким облицима приповедања и међусобним трансформацијама форме.

То јесте и сложена и противречна форма, али не толико да би то обеснажило саму наративију, или неки њен елемент. Напротив, то је отворена форма и слободна у сваком погледу: и да не подлеже свим нормама и конвенцијама неке форме, а и да је ослоњена на неопходне конвенције и норме. Марковић приповеда тако што ниједну форму и кон-

венцију нарације не сматра нормом, то јест ограничењем, а са сваком рачуна у свакој могућој мери, као да користи само ту форму нарације.

Форма настајуће нарације је колико отворена и слободна, толико и веома хипотетичка и релативна, условљена конвенцијама. То је форма која отвара могућност развијања нарације, али не обезбеђује унапред ништа, па ни релеванцију форме те нарације. Она се може потврдити само ефектом, уметнички делотворним и релевантним постигнућем. У том случају припада јој и релеванција форме, и то посебне, атипичне форме.

Фигуре приповедања

Која су, дакле, уметнички делотворна својства Марковићевог приповедања у настајућој форми која је истовремено и форма свих форми приповедања, а коју он, из дела у дело, све више развија?

Толико потенцирање и развијање елемента форме, то обавезно мотивисање нарације њеним протоформама, међуформама, унутарњим формама, то непрестано трансформисање нарације и њено усложњавање модификацијама форме води Марковићево приповедање ка травестирању, ка прерушавању, ка маскирању приповедне речи, па и мистификовању, што подразумева, ако не некакав несклад или раскорак, а оно бар напетост или несразмеру између "садржине" и "форме" ("садржина" и "форми"), између предмета о коме се говори и самог говора, односно онога што се каже и начина на који се говори (форма), између смисла и исказа, интенције и језичке реализације итд.

Као што је познато, семантички ефекти који произађу из напетости између садржине и форме, који се постижу у разним областима стваралаштва, могу бити различити, већ и због различитих видова, врста или форми те напетости, неподударно-

сти означеног и означајућег. Кад је реч о травестирању, које је један од општих стандардних облика наглашавања форме, оно не пролази без мањег или већег ефекта комичности (од шаљивости до ироније и саркастичности). И бурлеска, фарса и гротеска се могу сматрати стандардним облицима наглашавања форме, али исто тако и прециозност, барокна кићеност, модерна декадентност, модернистичка располућеност или постмодернистичка софистикованост, чега све има и у прози Р. Б. Марковића.

Сви ти облици подразумевају несумњиву дијалошку основу говора, семантичку импликацију и потенцију, или бар аспект, што се све, такође, може узимати у обзир у покушајима анализе и сазнавања ових феномена, а што отвара нове могућности, али и усложњава те покушаје.

Марковићево приповедање у форми свих форми нарације веома је важан аспект његовог књижевног стварања и битан чинилац уметничке структуре његових романа и прича. Његово модернистичко разграђивање и стварање наративних форми разноврсно је и по феноменологији, и по поступцима и по ефектима. Али, пре свега, треба рећи да се он не бави наративним формама ради њих самих, да њему форма нарације није ни прва ни главна сврха, већ средство, део списатељског умећа, наравно, драгоцено средство и посебан стваралачки изазов, и то све у склопу и ради уметничке нарације, то јест, стварања уметничких значења, уметничких структура нарације.

Марковић може да развије нарацију и у смеру њене деструкције потпуним релативизовањем њених форми. Али и тад је то уметнички функционалан поступак јер није поступак уништавања већ само релативизовања нарације њеним преношењем у хипотетичку форму, чиме се само на још један начин онеобичава приповедање. На пример, у ро-

ману *Кавалери старог премера* Марковић гради посебан унутарњи наративни ток под насловом "Започеци", нижући у њему неколико десетина примера прве реченице хипотетичког романа о земљомерцу К., то јест неколико десетина различитих почетака могућег романа. Тако у том наративном току роман добија импликацију хипотетичности романа, само што је у осталим наративним токовима изабрана једна опција. Роман тако постаје, превасходно, форма хипотетичног приповедања.

Али пошто се у свакој реченици могућих почетака помиње главни јунак романа, земљомерац К., тај ток се може читати и као портрет тог јунака, дакле, као стандардни елеменат стандардне форме романа. У том случају би се хипотетичка форма могла схватити само као покриће за обликовања стандардног елемента романескне слике света – портрета главног јунака. Тако би овај роман у настајању добио и један стандардан елеменат. Увођењем хипотетичке форме Марковић појачава аспект релативности свог приповедања, али истовремено и употпуњује портрет главног јунака. Очигледно Марковићева литерарна форма може да буде врло флексибилна и да послужи за постизање различитих ефеката.

Предност форме у настајању, по којој та форма заслужује атрибут уметничке форме над формама, огледа се много више у једном другом аспекту, односно ефекту који писац себи омогућује. Пошто су сви традиционални крупнији елементи и јачи чиниоци романескне нарације, као што су фабула, лик, дескрипција, мотивација, композиција, порука итд., фрагментаризовани и обеснажени, и пошто су њихову улогу добили елементи и чиниоци форме, као што су посебни наративни токови, унутарње међуформе и протоформе, и то у функцији обликовања отворене, настајуће форме при-

поведања, писац може да развија то своје приповедање низањем непредвидивих наративних јединица, рекло би се, њиховим низањем слободно, попут слободних асоцијација, дакле, независно од конзистенције било којег традиционалног романескног елемента: фабуле, лика итд.

Сваку јединицу нарације, од једног јединог исказа, до групе исказа, или неког наративног тока, писац може да обликује тако да артикулише егзистенцијални доживљај, и то без посредовања традиционалних елемената нарације, већ непосредно, енергијом, звуком, ритмом живе речи, језичком реализацијом егзистенцијалног искуства, још недоживљеног, но тек настајућег осећања егзистенције, па и трагања за неким друкчијим испуњавањем егзистенције и интензивнијим егзистенцијалним доживљајем. Приповедање у настајућој форми добија смисао артикулисања егзистенцијалног искуства, управо доживљене, или пак настајуће или неке предстојеће, или пак потпуно нереалне, но тек слућене и сањане егзистенције.

Приповедање није пуко препричавање измишљене или реалне фабуле, није прича о фиктивним или реалним ликовима, већ обликовање настајуће уметничке форме ради откривања, артикулисања или осмишљавања егзистенције. Приповедање није прича о неком догађају, о неком јунаку, већ таква форма неког догађаја, јунака, призора, која је уметнички делотворна артикулација егзистенцијалног искуства. Утолико је прича првенствено приповедна фигура у процесу уметничке артикулације егзистенције, то јест, семантичка транспозиција до фигуре (уметничког знака) егзистенције.

Уметничка форма у Марковићевој прози није, дакле, сврха за себе, већ је њен смисао у томе да се обликује приповедна фигура, језичка творевина у којој се артикулише егзистенцијални доживљај. Уметничка супстанца приповедне фигуре ни-

је ни књижевни лик, ни евокација догађаја, већ језички обликовано осећање и виђење егзистенције. Утолико је приповедна фигура основна јединица артикулације егзистенцијалног искуства, и према томе, једна од поенти у процесу артикулације. У традиционалним формама наратије улогу приповедне фигуре могле су да врше поједине фабуле, поједини ликови, дескрипције, поруке, слика света итд., а Бели Марковић у својим романима и причама у настајућој форми, својим приповедањем у свим формама постиже те ефекте, без посредства тих наративних облика, већ самим наративним исказом. Улогу наративне фигуре може да добије и испуни једна једина реченица, или само део реченице, ако носи у себи ту семантичку потенцију, семантички делотворну индикацију егзистенцијалног искуства. Марковић је приповедач који фрагментаризује све посредне наративне форме, и ствара наративан исказ који је сам по себи фигура наратије. Тај исказ може да се односи на било који елемент слике света, али не служи њој, јер је и сама она фрагментаризована, већ је у функцији уметничке артикулације непосредног доживљаја егзистенције.

У прози Р. Б. Марковића скоро да нема простих наративних исказа, пуког причања догађаја, стварних или имагинарних, нема наратије без фигуративних схематизација значења. Али као што има разних доживљаја егзистенције, тако има и различитих фигура наратије. Заправо, разноврсност наративних фигура омогућује Марковићу да обликује веома интензиван, танан или сложен егзистенцијалан доживљај, или пројекцију егзистенције. Ево неких примера Марковићевих наративних фигура којима се може показати до какве све конзистенције и кристализације егзистенцијалног доживљаја овај писац може да развије своје приповедање. Роман *Кавалери старог премера* је роман о колу-

барским геометрима, роман који има фабулу о загонетном нестанку једног геометра, која се заснива на мотиву Кафкине приче *Преображај*, али која и ту фабулу, и тај мотив, и те ликове ставља у сенку потраге за посебном наративном формом којом би се могао артикулисати неки егзистенцијалан доживљај. За артикулацију таквог доживљаја могли би да послуже колубарски геометри са својим справама и нацртима, али само по цену фрагментације и трансформације у негдашње земљомерце негдашњих премеравања и оцртавања међа, на потесима изван историје, а ради "зимњег приповедања", током кога "залудни земљомерци могу приповедати, или штогод записивати како о својим предшасницима који одавно нису у дејству, тако и о тапијама истекла важења, али и о лудим кампањама по небивственим прекосветовима".

То су само уводне трансформације појединих елемената наративне слике света, да би потом кренула нарација у форми "Поменика", то јест, посебног наративног тока у форми поименичног представљања петнаесторице негдашњих земљомераца. За тај први по реду наративан ток у роману потребна је посебна наративна ситуација, посебан колубарски пејсаж, највеће стишаности, у којој ће једна за другом искрсавати фигуре нарације: наиме да "тихо тече Колубара, у обамрлу и маини дугог дана, као да у њој огледа се сам Бог, којино је на уста турио кажипрст, илити неко ко, у име Бога, и зрикавце може да утиша". Та дубока космичка тишина потребна је да би могли негдашњи земљомерци, та "морна страшила у потесу изван историје,(...) у великој и тужној празнини (...) у песничкој слутњи поготово", (...) да "прижмиркују, (...) понад касирних тапија и прожутелих кроки-листова, док се овај и онај свет прожимају и једначе, у великој катастарској пометњи, јако тежећ према ништавилу".

Отпочињање приповедања описом реке Колубаре, која тихо тече и у којој се огледа Бог са кажипрстом на устима, или неко ко у име Бога "и зрикавце може да утиша", јесте ефектан, песнички срочен, почетак романа. Али та песничка слика постаје фигура нарације тек када добије проширене семантичке импликације у наставку описа, посебно у слоју схематизованих аспеката нарације, којим се са пејсажа прелази на најопштије онтолошке димензије космоса, на његову недогледну бескрајност и дубоку тишину, спрам које своју онтолошку меру добија и човек, чије се обе егзистенције, и на овом и на оном свету, прожимају и једначе "јаче тежећ према ништавилу".

Посебности и квалитети Марковићеве нарације не проистичу толико из модернистичке фрагментарности и дисконтинуираности, већ много више из семантичког усложњавања и "преношења" значења са једног семантичког плана и нивоа на други. Своју нарацију Марковић преусмерава са дескрипције предмета и ликова, са литерарне "реконструкције" догађаја и евокације атмосфере, на контекстуалну артикулацију значења, укључујући и транспоновање значења. Марковић не развија приповедање идући за фабулама и призорима, већ за конотацијама, различитим семантичким схематизацијама како експлицитним, тако и имплицитним, а понајчешће сликовитим и фигуративним. И управо су те сликовите и фигуративне схематизације уметнички најделотворније.

Марковићев сваки елеменат нарације може да добије сугестивност наративне фигуре: од описа, фабуле и ликова, до лирске медитације, зависно од семантичке конкретизације у слоју схематизованих аспеката. Такву фигуру нарација у *Оркестру на педале* добија, добија, на пример, већ у заснивању фабуле, чија је окосница потрага за изгубљеним педалним музиком, који никако да

стигне у ваљевску лудницу. Мотив потраге за вергром није само у функцији одржавања фабуле око које се развија нарација већ има симболички потенцијал – импликацију идеје о немогућности да се у живот и атмосферу луде куће унесе елемент музике.

И у роману *Госпођа Олга* заплет главне фабуле, односно мотивација свих наративних токова садржи јединствен метафизички оквир, јер сва збивање и сва приповедања покреће радозналост њихових протагониста да сазнају како тече упокојење душе ексцентричне суграђанке, госпође Олге, тако заокупљене животом у оностраности, што открива и појачава и радозналост за исходе упокојења душа осталих покојника, али и за то како ће се душе оних који светом још ходају, па и властита душа, смирити у вечитости. То значи да сви елементи слике света, све фабуле, сви појединачни поступци ликова и искази појединих наратора добијају свој смисао у том метафизичком слоју романескних схематизација, то јест, у антрополошко-метафизичкој перспективи комплементарности пролазног, овоземаљског живота и непролазног трајања у оностраности.

Ипак, Марковић не развија нарацију да би је сасвим обухватио тим најопштијим слојем семантичких схематизација и тако преусмерио ка артикулацији некакве коначне, једине или најважније истине, или димензије егзистенције. И тај најобухватнији семантички аспект је само један елемент нарације, која настаје и развија се низањем свакојаких схематизација и наративних фигура. Подсећања на најопштији метафизички аспект егзистенције, ако и јесу многобројна, уопште не воде једном закључку и једној јединој истини, но се и она раслојавају у мноштво конкретизација, а често тај аспект и нестаје из нарације која креће за неким сасвим другим темама и димензијама посто-

јања. У Марковићевој наратији, сваки фрагмент фабуле, сваки поступак књижевног јунака, сваки опис, свака евокација постаје основа за посебну семантичку транспозицију, за посебну кристализацију уметничког значења.

Тако, на пример, у роману *Оркестар на педале* поглавље о смрти главног јунака и наратора доктора Суботе садржи читав низ наративних фигура, конкретизација и транспозиција егзистенцијалног смисла до којих се његов живот може уметнички пројектовати и интерпретирати. Углавном су то фигуре Суботиних најгорчих разочарања и пораза, најжешћих замерки и молби, његових најдубљих сазнања и идеала, његових опроштајних речи и завештајних порука. Замериће он свом најомиљенијем писцу Томасу Ману што га је изоставио из ненадмашног романа *Чаробни брег*: "...а и моју је маленкост поменути роман напросто изгурао из себе, јер сви су ту – само мене нема; а био сам, не да нисам, премда им не изнајмљујући своју јектику но своју душу на пола године...". Неће Марковићев јунак остати дужан ни својим сународницима, од владара до последњег поданика, који су му сви толико загорчали живот да их се одриче за сва времена: "...и мртав бих нашао начина да овдашњем поглаварству и наоко недужним грађанима поручим: 'С вама – никад више; никад!'" И овај Марковићев јунак посебно је забринут за своју егзистенцију у вечности и тражи само то да му нико не смета не би ли "макар с оне стране и макар у *небићу*, стекао мира".

На крају романа доктор Субота стиже да, пре но што га смрт узме себи, саопшти и своју истину о смислу и мери властите егзистенције у космичкој онтолошкој перспективи и да се понада у ни мање ни више него настанак једног новог космоса: "На концу: ко сам? – нико; шта сам? – ништа: трун у свемирској отеклини која се, канда, све ви-

ше надима, док... Е па можда је време за нови Велики прасак!"

Шта означава у Марковићевој романескној наративи тај космички Велики прасак: факт или појам из астрономије, реплику или осавремењивање митолошких и античких космогонија, или поетски симбол, фигуру приповедања? Велики прасак означава све то, пошто у овој наративи све што је чини пролази кроз процес трансформација форми, односно нивоа семантичких схематизација, који постају обележје, елементи и чиниоци настајуће романескне форме у разним њеним потенцијалима, семантичким и уметничким. Марковићево приповедање је поприлично парадоксално пошто може да прими у себе све, свакојаке елементе и дискурсе, литерарне и ванлитерарне, грађу и протоформе, историјске податке и свакојака друга факта, фабуле и ликове, описе и медитације, спискове предмета и мелодијско-ритмичне ефекте, и све их раствара и укршта, мења и спаја у многобројним и непрестаним модификацијама, али се никада то приповедање не губи у хаотичности и безобличју.

Напротив. То приповедање и настаје насупрот сваком хаосу и сваком безобличју, и оном у историји, и у космосу и у егзистенцији. То приповедање јесте још увек наратив, дакле, прича о животу у историјској и егзистенцијалној стварности, па и космичкој и оностраној стварности, али прича која никад не остаје само на томе, но се увек транспонује до поетско-симболичке пројекције и артикулације егзистенцијалног доживљаја, до наративне фигуре. У својој наративи Марковић модернистички разлаже све факте и све фабуле, не зато да би их сасвим растурио и разобличио, не никако, но зато да сваком тако издвојеном и евоцираном елементу човекове стварности и човековог постојања пронађе и дода и онај нестварни иреалистички облик и смисао, којим прави ону епифанију-

ску ауру и од фабуле начни "причу што ће кривити залеђена срца". За то није довољна никаква литерарна реконструкција онога што се догодило, никакав миметички наратив, никаква реалистичка фабула и дескрипција; за то је потребна поетско-симболичка схематизација и транспозиција сваког елемента наратије у фигуру наратије, без песничке поенте.

Може се рећи да је Марковић приповедањем у отвореној и настајућој форми наратије, рекло би се, у форми модификовања свих наративних форми и поступака, коју је откривао и стварао сталним и несмањеним, све разноврснијим и плодноснијим разлагањем и усложњавањем управо елементарне форме, овај писац стигао до самосвојне наратије, која је семантички разграната до симболичких транспозиција и наративних фигура-поенти, уз то развијена и до лирских сазвучја и епифанијских конотација. Марковићева артикулација егзистенцијалног доживљаја истовремено је и изворна и раскошна, што је највећи домет у књижевности, и уопште уметничком стварању.

БЕСКРАЈНИ СПИСКОВИ У ПРОЗИ РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА

Слађана Илић

Упркос томе што се у прози Радована Белог Марковића све одвија у "временах помјатенију" и у митопоетским просторима Горње и Доње Псаче и Белог Ваљева, у стварним и измишљеним световима који се међусобно прожимају, а често и једначе, учавамо потребу приповедача да у тој хаотичности успостави некакав ред, да неке појаве и предмете на одговарајуће начине систематизује и уреди. Тај сложен и занимљив задатак он рализује увођењем разнородних и посве необичних спискова који често чине окосницу његових прича и романа. Овом приликом, на основу неколиких примера, а служећи се типологијом спискова Умберта Ека,¹ упознаћемо се с врстама спискова који су најзаступљенији у прози Радована Белог Марковића.

Каталог у причи "Мелита, ковчези, остало" приказује *след призора у низу*², а једна од његових функција јесте *референцијална*.³ Реч је о приповедању о реалном свету, и о конкретном догађају (прогон Јевреја у Другом светском рату), у вези с којим се побрајају поједини предмети (Мелитине ствари које су остале после њеног депортовања у логор). Између тих ствари постоји веза – све припадају истој особи и виђене су са исте тачке гледишта. (Посматра их и побраја јунак приповедач, младић који је заљубљен у Мелиту и који се, побрајајући њене ствари и памтећи језиве призоре, опрашта заувек

1. Umberto Eco, *Beskrajni spiskovi*, Beograd, 2011.

2. Исто, 11.

3. Исто, 12.

од своје љубави.) Те ствари чине хомогено јединство и дају *наговештај облика*.⁴

Наведеним каталогом заокружена је једна комплексна слика у реалном свету (прогон Јевреја), у реалном времену (почетак Другог светског рата), па је самим тим ограничен универзум исприповеданог. Због тога је он *манифестација облика*.⁵ Тај каталог чини заправо само једну слику онога што се дешава у оквиру приповеданог места и времена. Дакле, тај призор, односно та слика, наставља се и *изван сопствених граница*. Она чини *жижу приче, њено језгро*⁶ и налази се у средишту исприповеданог, представљеног у виду каталога.

Служећи се техником каталогизовања, приповедач је заокружио призор стога што му је оно о чему приповеда познато, зато што увиђа одлике приповеданог времена и јер су му познати узрочно-последични односи у вези с приповеданим догађајем.

Осим што је једна од карактеристика тог каталога референцијалност, јер се у оквиру њега побрајају конкретни предмети, тј. ствари чији је број ограничен, па самим тим и бројив, његова одлика јесте и поетичност. Дакле, у причи *Мелита, ковчези, остало* реч је о "*поетском*" списку.⁷ То закључујемо увиђајући функцију тог каталога, као и на основу инверзија на синтаксичком нивоу. Побрајање ствари које чине тај каталог није онакво какво би било да је тај списак *практичан*.⁸ Поменуте инверзије на синтаксичком нивоу у функцији су његове поетизације. Да је реч о поетском списку, закључујемо и на основу тога што он није продужив, тј. не постоји могућност његовог дописи-

4. Исто, 12.

5. Исто, 12.

6. Исто, 12.

7. Исто, 113.

8. Исто, 113.

вања. Затворен је, одликује се ритмом и звучношћу и чини јединствен облик.

Прича *Прескакало* јесте пример хаотичног списка (*хаотично набрајање*)⁹ који се састоји од *гомилања хрпе увреда*.¹⁰ Њиме је на претеран начин приписана особина онеме коме се приповедач обраћа и то *из чисте љубави према списку*¹¹ и потребе да помоћу синонима покаже различите могућности језика. У тој причи-каталогу, сем термина устаљених у језичкој пракси, заступљен је низ архаизама, неологизама и околионализама на основу којих уочавамо приповедачеву изузетну језичку инвенцију.

Ту причу-каталог можемо уврстити у мисаону фигуру карактеристичну по нагомилавању (акумулацији), што подразумева концентрисање *језичких израза који припадају истој појмовној сфери*.¹²

Тај вид набрајања, по Умберту Еку, јесте *congeries – niz reči ili rečenica koje znače jednu te istu stvar, gde se ista misao ponavlja u raznim vidovima. To odgovara načelu oratoričke amplifikacije (govorničkog umnožavanja), čiji primeri su metabola i commoratio (ili odugovlačenje, upornost), pa i sama parafraza*.¹³

Прича *Прескакало* такође је пример поетског списка и њена поетичност огледа се у *изражајној, тј. звучној и ритмичној вредности*.¹⁴ Она је истовремено и пример *ненормалног списка*¹⁵ јер је реч о каталогу који обухвата сам себе, који је *елемент сам по себи*.¹⁶ Сви побројани елементи скупа, тј. приче каталога, у функцији су дефинисања појма

9 Исто, 320.

10. Исто, 284.

11. Исто, 82.

12. Исто, 133.

13. Исто, 114.

14. Исто, 118.

15. Исто, 395.

16. Исто, 396.

којим је каталог и насловљен (*Прескакало*), а који је такође елеменат бескрајно продуживог скупа.

Језгро приче *Тањир у памуку* чини каталог (албум) сачињен од двадесет и једне фотографије настале у Горњој Псачи. Његова функција истовремено је и референцијална и "*приповедачка*".¹⁷ Свака од фотографија представља по један приказ из живота који се одвија у приповеданом простору и приповеданом времену (педесете године, после Другог светског рата), који је приказао приповедач који добро познаје тај простор, менталитет и личне особености фотографисаних људи, као и карактеристике времена у којем су те фотографије настале. Због тога је тај албум сачињен од двадесет и једне фотографије заокружен и чини један облик, али је истовремено и бесконачан. У вези с тим важно је истаћи да оквир приче чини приповедање посматрача и коментатора фотографија који се плаши смрти и који, и у својој простодушности, наслућује повезаност смрти и фотографије, а да њено језгро јесте каталог тих фотографија.

На основу тога закључујемо да је фотографија *траг*.¹⁸ У тој причи приповедач-посматрач декодира фотографије без претензије да открије намеру њених аутора. Он то чини из своје позиције, у складу са сопственим осећањем света и смрти, које се заснива на садржинама подсвесног. То што он региструје неухватљиво је за већину посматрача, па и непојмљиво, мада ни он сам до краја не успева да продре у суштину категорије о којој размишља.

Зато у овој причи фотографије нису *траг субјекта који фотографише*¹⁹ већ траг субјекта – приповедача – који те фотографије декодира. Већ на основу тога налазимо једну од потврда да је наве-

17. Исто, 12.

18. Fransoa Sulaž, *Estetika fotografije*, Beograd, 2008, 7.

19. Нав. дело, 7.

ден каталог отворен, тј. да је на својеврстан начин бесконачан. И уколико с временом том албуму не би биле додаване фотографије истих или других аутора, његову отвореност обезбеђују "интерпретације", тј. тумачења посматрача. Дакле, судбина тог каталога зависи од његове *даље употребе*.²⁰ То значи да те фотографије може посматрати бесконачан број посматрача у неограниченом временском интервалу, тачније, све дотле док те фотографије постоје, али значи и то да том каталогу у будућности могу бити додаване фотографије у складу с намерама и потребама њихових аутора или пак посматрача, који би на основу сопствене логике, осећања света, или светова, и смрти, зависно од садржине подсвести или свести, имали потребу да га допуне, тј. да га наставе.

С обзиром на то да није у могућности да формулише суштинско одређење категорије смрти, али да жели да у вези с њом и њеном повезаности с фотографијом искаже свој став, он то чини побрајањем призора приказаним на фотографијама и њиховим коментарисањем. У вези с тим цитирамо Умберта Ека:

*Beskonačnost estetike je subjektivno osećanje nečeg što je veće od nas, dakle, jedno emotivno stanje; beskonačnost o kojoj je ovde reč aktuelna je beskonačnost, sazdana od predmeta koji se možda mogu nabrojati, ali koje nismo u stanju da nabrojimo – a i strahujemo da njihovo nabrojanje (i prebrojavanje) može i da nema kraja.*²¹

То што је у овом случају веће од приповедача-посматрача и његовог поимања јесте категорија смрти, а оно што каталог (албум фотографија) чини бесконачним јесте чињеница да је он само узорак, да се њему, као што смо већ утврдили, увек

20. Исто, 7.

21. Исто, 15.

може додати и понека нова слика, па и она која не припада приповеданом месту и времену, на којој нису приказани становници приповеданог простора, али да увећавање броја тих фотографија, макар и ако због тога постојећи албум не постане неки други, сасвим нов и другачији, неће помоћи да човек суштински одреди категорију смрти, нити ће повећавање броја фотографија ревидирати мишљење, тј. субјективно осећање приповедача који декодира фотографије о смрти и о њеној повезаности с фотографијом. На тај начин он *постулира бесконачност*,²² заправо категорију која је човеку због гносеолошких ограничења непојмљива.

Фотографије које чине каталог у причи *Тањир у памуку* на нивоу документа јесу *траг прошлости у временском значењу*.²³ Међутим, из перспективе приповедача који те фотографије декодира оне су изузетно комплексне и истовремено су и траг прошлости, али само оних који више нису живи, а чији су ликови приказани на тим фотографијама. Истовремено, за оне који су живи, а чији ликови су приказани на тим фотографијама, као и за посматрача приповедача, метафизички доказ да су пролазност и смрт неминовност која у још једном сегменту ограничава и обесмишљава човеково постојање и потврђује његову немоћ – не постоји могућност да се оствари жеља човека – јунака-приповедача да када онај који умре, нестане и с фотографије:

*Uglavnom, nije dobro što ti koji uslikavaju nemaju toliko pameti ter da udese da čovek, čim umre, nestane sa slike!*²⁴

На основу наведеног цитата закључујемо да гносеолошки ограничен приповедач коментатор категорију смрти и њену повезаност с фотографијом

22. Исто, 15.

23. Fransoa Sulaž, нав. дело, 8.

24. Radovan Beli Marković, *Švapska kosa*, Beograd, 1989, 31.

може да декодира, тј. да *дефинише по својствима јер не може по суштини*²⁵ зато што за немогућност нестанка са слике особе која је умрла он сматра одговорним аутора фотографије.

Да су фотографије траг субјекта приповедача који те фотографије декодира, закључујемо на основу тога што је посматрање тих фотографија ангажовало његову подсвест, покренуло у њему размишљања о значајним метафизичким питањима, а процес његовог декодирања фотографија, који се огледа у приповеданом, доказ је да су оне подстакле његову имагинацију и да су призори приказани на фотографијама, време, место и околности у којима су настале, биле само полазна тачка, повод да се покушају открити други светови и да се поједине метафизичке категорије дефинишу по суштини. Без обзира на то што приповедач није успео да их дефинише по суштини, поступак којим се служио указује на то да је срж приче, тј. каталог фотографија, поетски, иако има и референцијалну функцију и друге бројне карактеристике практичности. Дакле, приповедач посматрач је неуметничке фотографије (*које су направљене без уметничког плана и уметничког хтења*)²⁶ декодирао уз помоћ имагинације, истовремено спекулишући и "превео их" у други, писани медиј.

Да је реч о хаотичном списку, закључујемо на основу призора забележених на тим фотографијама и на основу чињенице што су аутори тих фотографија од бесконачно много призора који су се одвијали у приповеданом простору и у приповеданом времену забележили само те, а могли су и друге, који би, сасвим извесно, упућивали на исту проблематику јер је она одређена перспективом посматрача, тј. перспективом приповедача који фотографије декодира. Стога закључујемо да су фо-

25. Umberto Eco, нав. дело, 217.

26. Fransoa Sulaž, нав. дело, 7.

тографије, иако начињене насумично, уколико су тако начињене, поређане хомогено. Ипак, не можемо сметнути са ума чињеницу да би и њихов другачији распоред приповедача свакако навео на исте закључке.

Редослед тих фотографија, њихово побрајање и декодирање могли бисмо сврстати у *спојиво набрајање*²⁷ јер, иако су на њима приказани различити призори, разматрани су из једне перспективе и у оквиру једног контекста.

Тај албум могли бисмо сврстати и у категорију ненормалног списка из два разлога. Најпре зато што он обухвата самога себе, тј. зато што се попис и коментарисање тих фотографија, као и промишљање подстакнуто њима, не односи само на њих и на смрт или на неке или потенцијалне смрти оних који су на тим фотографијама приказани, већ и на посматрача и коментатора тих фотографија и на његову смрт. Дакле, и он и његова фотографија, која није део албума, али која то у једном тренутку свакако може постати, елементи су скупа сами по себи.

Категорија смрти и њена естетика исказане у виду каталога, тј. пописа умрлих Ћелијанаца, чине и језгро приче *Реџића читуља* и романа *Лимунација у Ћелијама*. Одлика тих каталога јесте референцијалност јер се у њима приповеда о различитим световима (у прози Радована Белог Марковића увек их је више) и о различитим умирањима у оквиру тих светова.

Иако приповедач добро познаје оно о чему приповеда (прилике у којима су јунаци живели и умирали, место и време њиховог живљења и умирања) нисмо у прилици да у вези са списковима које је начинио говоримо о потенцијалној *довршености*

27. Umberto Eco, нав. дело, 321.

*облика*²⁸ због категорије коју испитује и која и њега, као и јунака приповедача приче *Тањир у памуку*, надилази. У причи *Реџића читуља* и у роману *Лимунација у Ђелијама* реч је о бескрајним списковима зато што није могуће побројати све смрти јер се оне с протицањем времена умножавају и јер је умирање континуиран процес. Њих само тренутно бележи "мртвих душа поклисар" и њега ће, неминовно, заменити други када овај умре и када белешка о његовој смрти постане сегмент тог списка. Његов "посао" отежава и чињеница што неки од јунака чије смрти побројава и о којима сведено приповеда умиру више пута. Немогућност коначног и суштинског поимања категорије смрти јунака приповедача и људи уопште условљава настањак списка, тј. набрајање појединачних смрти јер је то покушај да се разматрана категорија учини делимично схватљивом. На основу наведеног закључујемо да и у *Реџића читуљи* и у *Лимунацији у Ђелијама* представљају *варијацију на топос неизрецивог*.²⁹

У тим делима спискови, тј. читуље, истовремено су и особена врста родослова који је карактеристичан по одсуству хронологије. На крају првог дела *Ђелијанске читуле* "мними литерата" (јунак приповедач) даје на знање да је читуља измишљена и да је читав роман који приповеда (*Лимунација у Ђелијама*) његово "самоизмишљање". Престанак "самоизмишљања" било да је реч о читуљама, било о роману, изједначава с престанком сопственог бивања.

Због немогућности потпуне "изрецивости", као и због чињенице да се у оквиру каталога сведено приповеда о више светова и о више смрти (некада и више смрти једне те исте особе), ти каталози имају и одлике поетских спискова. Њихова поетич-

28. Исто, 15.

29. Исто, 50.

ност огледа се у бројним инверзијама на синтаксичком нивоу, као и у употреби поређења и метафора. Они су пример ризнице архаичних, готово заборављених имена, речи и израза карактеристичних по специфичној звучности која доприноси *изражајној вредности списка*.³⁰

Из перспективе аутора наведених читуља, који се у прози Радована Белог Марковића јављају у различитим "појавима", смрт је сагледана из различитих перспектива, па отуда у исказима, осим меланхоличности, налазимо и низ иронијских отклона од смрти, аутоиронију када је реч о смрти, или смртима, јунака приповедача, дескрибовану ситуацијску комику и карневализацију. Ипак, у тим, у ствари, несређеним списковима, стога што нису хронолошки успостављени ни по редоследу рођења, а ни по редоследу умирања, уочавамо некакву хомогеност јер заједничка карактеристика свих који се у њима спомињу јесте да су Ћелијанци и да више нису међу живима.

У књизи Радована Белог Марковића *Живчана јаница*, чија *необичност проистиче понајпре из жанровских недоумица*,³¹ како је уочио проф. др Радивоје Микић, налазимо низ разноврсних спискова: каталог псачанских дрвеса (*Псачанска дрвеса*), каталог ствари псачанских мртваца (*Дреје и рубине*), каталог псачанских страшила (*Страшила*) итд. Овом приликом детаљније ћемо се позабавити целим поглављем књиге, које се састоји од деветнаест кратких прича, чији је наслов *Урутке и сокоћала*, а које има све одлике једног *списка чуда*.³²

С обзиром на то да је реч о списку чуда, одмах ћемо узети у обзир и то да је он имагинаран, као и

30. Исто, 118.

31. Радивоје Микић, *Приповедна јаница и њена подлога*, предговор у: Радован Бели Марковић, *Живчана јаница*, допуњено и "углађено" издање, Београд, 2003, 251.

32. Umberto Eco, нав. дело, 153.

то да је његова функција поетска. Необична збирка састоји се од разноврсних експоната, тј. справа које су измишљене, које не постоје у реалном свету. Оне су функционалне само ван тог света, дакле, у просторима "разсвета" и "развремена", како Радован Бели Марковић именује онеобичене категорије у својој прози.

Поглавље *Урутке и сокоћала* могли бисмо замислити као каталог једног необичног музеја чији су експонати, иако мистификовани, дефинисани и који су функционални у имагинарном – приповеданом свету. Уколико бисмо испитивали историју настајања те необичне музејске збирке, свакако бисмо закључили о радозналости приповедача и његовој страсти "прикупљања", тј. измишљања и оригиналног именованја *необичних, чудноватих и ретких предмета*,³³ блискост миту и склоност мистици, потребу за релативизацијом границе међу световима и временима.

За разлику од стварних, реалних музеја, у којима су начела *разврставања, очувања и јавног значаја јасна*,³⁴ кад је у питању ова збирка, морали бисмо се замислити над сваким од тих начела и уочити да она зависе од перспективе "посматрача".

Начело разврставања у оквиру те збирке било би непостојање у реалном свету, необичност, зачудност. Начело очувања заснивало би се на томе да је експонате све лакше очувати што се више доводи у питање њихово постојање. Што су нестварнији, то су постојанији, из перспективе "посматрача" из оностраности зато што отварају бес-

33. Andre Gob, Noemi Druge, *Muzeologija*, Beograd, 2009, 16.

34. Пол Валери, *Проблем музеја у: Београдски књижевни часопис* бр. 19, лето 2010, 132, из: Paul Valery, "Le problème des musées" (*Le Gaulois* le 4 avril 1923; прештампано у *Oeuvres*, tome II, *Pièces sur l'art*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1960, pp. 1290–1293).

коначан простор за имагинацију. Самим тим, читав каталог тих експоната отворен је за дописивање, а сама збирка отворена је за допуњавање. Када је у питању та збирка, начело јавног значаја потпуно је ирелевантно, готово је апсурдно, зато што из перспективе "посматрача" који припада овоностраности та збирка испуњава само једну, а можда и једину функцију – уметничку – и апстрахује потенцијално постојање било које друге функције. Укљико је тако, због зачудности експоната и те једине функције, она отвара бесконачне могућности имагинирања "посматрача", који није оптерећен ничим што не припада сфери уметничког.

Уколико ту збирку посматра онај који припада ононостраности, начело разврставања је јасно, тј. има своју логику која се заснива на законитостима ононостраног. Експонати, тј. *урутке и сокоћала* су функционални, тј. могу се употребити за наведене радње јер су оне у ононостраном сврховите и јер су ситуације у којима се те справе могу употребити реалне. Начела очувања и јавног значаја у том свету такође су јасна – заснивају се на потреби баштињења онога што припада традицији и култури тог света и што потенцијално представља траг нечега што се може наставити и усавршити. У оквиру ононостраности, иако је сасвим извесно реч о отвореној збирци, не остаје много простора за имагинацију, тј. за домаштавање "посматрача" јер практичност предмета одузима експонатима бит уметничког. Њихова јавна корист у обрнутој је сразмери с њиховим припадањем сфери уметничког, као и са уметничким "интерпретацијама" збирке. Баш због тога ова друга перспектива посматрања, за разлику од прве, *има мало везе са уживањем*.³⁵

Оно што обезбеђује уживање, без обзира на то о којој перспективи посматрања је реч, јесте одсу-

35. Исто, 132.

ство амбиције приповедача, тј. "аутора" збирке да она буде дидактична, као и то да буде изложена у некаквом салону или било којем реалном или имажинарном храму културе. Иако посматрач читалац или посматрач јунак приче уочавају, домаштавају или анализирају уметничко или функционалност експоната, то чине у просторима текста. С обзиром на то да наречени експонати нису класификовани ни по епохама ни по азбучном или абecedном реду, а јесу по намени, чине организован наред.

Садржине у прози Радована Белог Марковића разматране у овом раду јесу *траг*³⁶ и зато, без обзира на сопствене специфичности, одређују поетску приподу спискова којима припадају. Они покрећу низ питања над којима остају запитани и аутор и читаоци. Да ли вечити круг омогућава и некакав повратак, да ли даје нову онтолошку шансу бићу или с протоком времена бележи неминовност губитка и немоћ бића пред том чињеницом? Могли бисмо се на крају помирити са закључком да је "све једно", заправо то сасвим спокојно констатовати, само уколико имамо у искуству *трагове проласка уметника*,³⁷ тј. прозу Радована Белог Марковића.

36. Fransoa Sulaž, нав. дело, 8.

37. Исто, 8.

"СОВЈЕТИ ПИСЦУ ИЛИ ШТА БИ ПИСАЦ ТРЕБАЛО ДА ЗНА"

Дарен Миливојевић

Књига "Мале приче" (*Vitae fragmenta*) Радована Белог Марковића садржи четири прозна циклуса. Уважавајући свог литерарног претходника Милутина Ускоковића, аутор наслову придодаје одредницу која недвосмислено указује на Ускоковићеву књигу приповедне прозе "Под животом / *Vitae fragmenta*" као претечу оног књижевног жанра који ће касније бити обележен термином "кратка прича" (*short story*), у коме ће Бели Марковић написати нека од својих најбољих књижевних остварења.

Два циклуса прича из књиге "Мале приче" ("Писма Харалампију" и "Совјети") уводе "доситејевски" приповедни манир који Бели Марковић успешно подражава, не као парадигму личних поетичких назора, него као подлогу за развијање оне осетљивости коју је Доситеј Обрадовић намерно или ненамерно превидео обраћајући се Софији Теодорович. Надахнуће које је Доситеј изразио у "Писму Харалампију", приповедајући како *весело весело веселом* пише,¹ што је вероватно ауторова алузија на изреку "Сличан се сличном радује", Бели Марковић преображава у меланхоличну осетљивост, безвољност, љубавни трагизам и узалудност животних напора. Уколико бисмо се послужили једном Ускоковићевом рефлексом, овај циклус приповедних минијатура био би намењен умор-

1. Доситеј Обрадовић, *Живот и прикљученија у: Сабрана дела 1*, Просвета, Београд, 1961, стр. 62.

ним и тужним људима.² Осећање клонулости и трагичног доживљаја света једно је од најчешћих емоционалних стања у прози овог аутора.

Други циклус прича под називом "Совјети" посебно је важан у расветљавању ауторових поетичких сматрања о функцији књижевности, положају писца, начину приповедања, избору теме и слично. Садржај циклуса сачињен је од пет прозних целина, дефинисаних формом посланице. Писац се у посланици обраћа једној особи, *најчешће свом пријатељу, савременику, али понекад и фиктивној личности или неком умрлом човеку*.³ С обзиром на писмо, њена садржина није приватног него општег карактера.⁴ Примећујемо да се у овом случају наратор не обраћа било коме, већ литерарном ауторитету. Природа комуникације може бити веома занимљива уколико размотримо позиције у којима се налазе две стране. Знамо коме је лако да пише јер му је све *јефтино: хлеб на столу, као и прашина на путу*.⁵ Њему је све лако, иако није баш хваљен, он пише. Насупрот њему је неко ко "сузе лије", неко ко би писао, али нема коме. Прегршт асоцијација на библијске мотиве, који су добра подлога за развијање, у овом случају трагичног положаја субјекта, интензивирају његову напуштеност и усамљеност.

Насловом се несумњиво указује на Доситејејеве "Совјете здраваго разума" чија је садржина усмерена ка поучавању и просвећењу кроз полемичке огледе о важећим друштвеним и културним феноменима. Полемичан тон којим наратор износи ста-

2. Алузија на "Vitae fragmenta / Књига за уморне људе", Милутин Ускоковић, *Под животом / Vitae fragmenta*, Рад, Београд, 1996, стр. 51.

3. Термин *Посланица* у: *Речник књижевних термина*, Група аутора, Београд, Нолит, 1985, стр. 583.

4. Исто.

5. Радован Бели Марковић, *Мале приче: vitae fragmenta*, Београд, "Филип Вишњић", Београд, 2000, стр. 95.

вове противљења према актуелној књижевној предметности и њеном друштвеном деловању одсликава атмосферу епохе рационализма и просветитељства када се јавља идеја о реформи језика, који би постао разумљив ширем кругу читалаца.⁶ Наратор се опредељује за књижевну полемику у којој се износи поставка за оповргавање мишљења противника. Писац се послужио полемичким тоном како би развио своје литерарно становиште.

Питање књижевне херметичности, које се јавља као веома важан аргумент, поставља се псовком на почетку треће приче ("Писцу (3)"). Прекор је заснован на томе што књижевност, тежећи ка *изнахођењу стила* и *изумевању чувства*,⁷ постаје недоступна читаоцу. Она своју тематику треба да налази у садржајима који се тичу људских ломова и недаћа. О том предмету су се заузели "самоуковићи", писци аутодидакти. На основу тога се успоставља антиподан однос између две групације писаца. "Самоуковићи" су друга категорија писаца, који не поседују еминентне позиције у књижевности. Очигледно је да то решава дилему којој страни припада сам наратор.

Цитат из приче "Утопија", која припада циклусу "Пијани романи", могао би помоћи у објашњењу ове полемичке тачке. Наратор/*самоуковић* наводи, обраћајући се причи, следеће: "...нисам Те измислио; нити Те је само једна мајка породила. Узимао сам Те из народа, реч по реч, слово по слово. Зато што успешно казујеш оно што мислим и што имаш стила".⁸ Наратор је против било каквог "изумевања чувства" и приказивања непотпуне и изобличене стварности. Он опомиње да, приповедањем о влаж-

6. Александар Милановић, *Кратка историја српског књижевног језика*, Завод за уџбенике, Београд, 2006, стр. 93.

7. Радован Бели Марковић, *Мале приче: vitae fragmenta*, Београд, "Филип Вишњић", Београд, 2000, стр. 99.

8. Исто, стр. 45.

ној и невеселој авлији, остаје неисприповедано оно најважније, трагично страдање детета.

Патња и немир који се интензивирају у наратору односе се на функцију коју књижевност треба да поседује. Она се налази у слушању ефемерних животних појава, а не потреба човека који је сломљен, погурен и трпи. О њему се ништа не зна јер он још, како се наводи, није узет у сматрање.⁹

Држећи се става у коме преиспитује особеност и функцију писца, прекорева парадигматичан положај у коме се он налази. Ограђен ауторитетом, испуњен свешћу о својој вредности, удобно смештен у кулу/тврђаву своје књижевности, писац престаје да буде кореспондент стварности, отуда и отворен прекор и осуда.

Прекор је заснован на томе што књижевност, тежећи ка *изнахођењу стила* и *изумевању чувства*,¹⁰ постаје недоступна читаоцу. Она своју тематику треба да налази у садржинама које се тичу људских ломова и недаћа. О том предмету су се заузели *самоуковници*, писци аутодидакти. На основу тога се продубљује раскол између две групације писаца.

Наратор/полемичар ће преиспитивати књижевне садржине које не кореспондирају са стварношћу, барем не у мери која испуњава очекивања читаоца. На основу тога закључује како се тим поступком скривају очи пред истином. Истина је садржана под маском која је изобличава и даје њену негативну пројекцију у књижевности. Отуда и оправдана критика: "Ти све напишеш да буде лепо и поштено, али тако да није као што јесте".¹¹

Наратор се у више наврата изјашњава о својој неумешности у писању, наглашавајући како му то не полази за руком ни кад га мука обузме. То нас

9. Исто, стр. 95.

10. Исто, стр. 99.

11. Исто, стр. 95.

приближава дилеми да ли је боље писати о било чему, кад се већ занемарује суштина, или узалуд не трошити хартију. Када тегобе претегну, молба му дође као жалба, а жалба изађе некако предугачка.¹² Све се помеша и није једноставно одолети трагизму судбине. Непремостива препрека да се патња слије у речи и оспољи лична драма индивидуе бива неуслишена, а наратору од свега остаје бол као једини иметак.

Стилски поступак бирања и уобличавања књижевне грађе биће предмет разматрања у другој и трећој причи/посланици. Приповедач предочава свој став о техници писања, одабира теме, исказу и стилу који би требало да се примењују. Критика са почетка бива замењена сугестијом и упутством, тако да овај циклус има програмску заснованост. Међутим, овде се на најбољи начин расветљава интелектуални капацитет наратора/полемичара. Он не припада типу литерате са школски стеченим знањем. Његов језик није утемељен у наученом дискурсу, већ је близак народном говору. Неретко се служи хуморно-иронијским тоном, када, између осталог, пише о томе како се на различите начине хајдукује за нешто земаљске славе¹³ или када наводи како ваља подваљивати, али до неке мере.¹⁴ Духовитим поигравањем се разобличава озбиљан тон полемике и финим прелазом прикрива иронијска садржина.

Битност свега оног што чине "Совјети" писцу налазимо у петој посланици која је и главни део овог приповедног циклуса. Кратак и језгровит израз предочава нам сав емоционални узлет приповедача. Фреквентност глагола "писати" указује на човекову дубоку потребу за исказивањем свега оног

12. Исто.

13. Исто, стр. 101.

14. Исто

што га надахњује или онеспокојава. Онтолошки немир у човеку интензивира се писањем. Он се тада хвата у каштац са свим оним што чини његову драму. Тако писање доводи до својеврсне емоционалне катарзе. Књижевно дело је и врста завештања које се предаје времену и тумачењу оних чије ће време доћи. Потреба да се остави траг у времену, ма какав облик он имао, стара је колико и људска култура. Смисао тог стваралачког чина не налази своје задовољење у личној користи. Права књижевност оправдава себе тек када не настаје по вољи, него по потреби онога који пише. На основу тога књижевно дело Бели Марковића сваким новим читањем изнова оправдава своју вредност.

ТАВНИ БУНАР*

Милисав Миленковић

И заиста, док је "зајebано и биће све зајebаније", живи се од ждрака и од воде, ал "живот то не треба да буде", а знамо да "сви смо ми из мајчине", док Лазар Дражић целог живота тражи и купује ону ташну што је "свилено плавило, то небесиље свилено", а стражар Радивоје Павловић, средње слово Ж. од Живојина грли свој војни карабин 605593 и чува војнотајне сандуке, док Стојан Јагодић надомак гробљанске вратнице осматра своју тек покошену ливаду и по њој сложене откосе својих година, заиста мора човек, па и случајан пролазник или најмљен читалац да се упита: из ког тог давног, дубоког и тавног бунара онај Радован вади и излива ову хладну воду и излива њом живот, муку, па и саму смрт, те том хладном водом крепи жедне у летње доба квасећи им сува уста, док им се штрањка око врата као гуја увија. Упита се тај док упиљен у њих сматра да ли је све то истина или да је могла бити или да ће се, не дај, Боже, икад згодити. Е, то је тек онај несмајник и сабрат ових изливених из Белог бунара док гризе и соком плувачке своје залива онај колач умешен горчином судбине многих од сељачке чељади, свеједно рођених у Колубари или Стигу. Тај колач их одједном и збратими и опомене и на детињство, али и на поодмакли живот очева им и мајки што су се сељачким мукама хранили, а месечином заливали и небесима прекривали.

* Радован Бели Марковић: *О свему ће причати Гаврило*, издавачи: Градска библиотека "Карло Бијелички" и "Вељкови дани", Сомбор, 2011.

А угледа ли тек на оној ћоравој страни згурене Псачане, страшила и уклета дворишта која умиру, крстаче што се из таме помаљају, одједном ће се хладним знојем обливеденог чела присетити и српских и руских фантаста именованих и као Глишић и као Гогољ, сетиће их се као својих предака које је понекад само у сну нејасног лика угледао и запањен остао кад је и себе са њима у огледалу гостинске собе угледао. И тад као оно "што бејаше нечег толико болног у том указању да се Стојану учини где то неко, из живота и из света, одлази заувек а да ником и ништа неће објаснити; чак ни погледом, из којег изгрева превелика љубав осуђе-на сама од себе да ишчили".

Из тог тавног бунара, тамног вилајета душе Р. Б. М., изрониће помешани са вампирима и они "бесмртни", филозоф Бранислав Петронијевић, Брана из Совљака, *Sher Maitre* Љубиша Јоцић, а и сам Кнез Мишкин. И сви ће они нагрнути у то што се зове "књижевство", онако како га наречени писац обелодањује и обделава. Тај његов књижевни атар ће их учинити сраслим са тим поднебљем и са онима који од Псаче до Белог Ваљева ходе.

Упркос смрти која често походи јунаке и личности ове књиге, као и других многобројних списанија овог аутора, упркос болу, несрећи и трагичним последицама, проза, подједнако приче и романи, читају се и доживљавају као проврела иронична виђења њих и њихових живота. Његов хумор је од оне сорте која и сам живот уозбиљи, али и трагизам релативизује сводећи га на споредан колосек човековог живљења и трајања. Те смрти украј гробљанских вратница, после покошене ливаде живота, или покушај да се славе и части домогне онај врли стражар, јесу неминовни крајеви тих ликова, али уместо оних мелодрамских суза оне измаме сетна размишљања о пролазности, али

и утеху да се то ето њима далеким догодило, а онога који то чита је поштедело и мимоишло.

Рукопис Радована Бели Марковића је несумњиво непоновљив и посве оригиналан, као да га је, а јесте, он измислио и својом имагинацијом патентирао. Он је тако разуђен и рељефан да збланут читалац остаје у чврстом уверењу да се само тако могу ти ликови створити и да сами такви, иако свакодневни, јесу ипак оригинални и однекуд пред нас намамљени. Има у том рукопису и оне сорте зачина, опчињености и боје која и зарадује и заболи, која се слути и опет не очекује, али кад се догоди, изгледа да се само таква могла и догодити. То је зрела синтеза трагизма и хумора, процеђена и мудра мешавина, неслична било којој литератури, а непорециво подударна са могућим животом.

Само се овим и оваквим језиком, том дикцијом која кола понекад селом, понекад чаршијом, могу усликати сви они што међу корицама Радованових књига пребивају. Незамисливи су сви они, а да ни су тим језичким и звучним аршином измерени и скројени. Они су јединствени, баш што собом јесу уколико не би звучали тако што говоре, мисле, осећају и делају. У том амбијенту они једино такви јесу могући. Упркос архаичности, разуђености и симулираним плићацима њихових мисли и судбина, они јесу плодно насељени и размножени, а као такви и добро виђени становници и пишчевог и читаочевог сненог и будног поднебља.

Иако хетерогена, сложена из текстова насталих у различито време и као делови истргнути из других дела, књига *О свему ће причати Гаврило* има црвену нит којом је описана и која је чини целивитом јер компонује оно што је толико сродно да је нераздвојно: живљење и умирање. И притом све то да протне кроз различите животне околности и временске периоде.

Она је истовремено и уздарје "Вељковој голубици", том дару којим је Радован Бели Марковић почашћен поводом свечаности које се у част Вељка Петровића одржавају у његовом Сомбору. То је награда за целокупан приповедачки опус и она је њему додељена за "посебан и веома значајан допринос савременој српској књижевности" (Марко Недић).

Онако како је Радован Бели Марковић у речима захвалности рекао да књижевна реч "посведочује да смрти заправо и нема и да се прави писац – као Вељко Петровић штоно бејаше и навек остаде – приликом сваког читања изнова рађа", и ја се усуђујем да кажем да је свако ново читање Радована Бели Марковића бар слутња, ако не и рађање новог живота.

А слутња је, често, равна, ако не и јача и од саме – смрти!

ГЛАГОЉАЊА ЗОВОМОГ РАДОВАНА
НАРЕЧЕНА БЕЛИ И К ТОМЕ
(ОД РОЂЕЊА ЈОШ) МАРКОВИЋА

Драгољуб Д. Гајић

Савремен српски глагољаш Радован Бели Марковић, награђиван приповедач и романописац, особена је појава у српској књижевности.

Глагољања онти Марковића изазов су за сваког читаоца. Овај измишљач и завођач водиће глагољање као што је Андрићева Аска водила (Марковићеви сељаци из околине тамо оног белог Ваљева би рекли вукла) за нос вука. И наречени онти Марковић ће, као и Аска, пред вуком, пред неумитном пропадљивости и нестајањем прво испричати онако како је научио, а онда ће, како га игра буде заносила, узносила, освајала и усвајала, заиграти дотад непознати игру и одвести и вука и себе у непостојеће-постојеће време и просторе, где постоји само игра, уметност сама, њена лепота и недокучивост. Биће то једина одбрана од прождирања.

Уживаће овај измишљач у богатству својих измишљотина, заводиће га лепа реч, ритам и мелодија реченице, богатство и пуноћа слике.

И кад би га, као Аску, приупитали како би назвао своје глагољање, игра за живот, или игра са смрћу, слутим, а још једино слутити знам, да би одговорио да је његово глагољање игра у којој учествују и читалац и писац, као равноправни учесници. То је игра у духовним висинама у којима се бестелесно лебди, у којима и постојиш и не постојиш, то је уметничка игра у којој не постоји ни простор, ни време.

Онти глагољаш зовоми Радован (ух, па ја то пишем под утицајем наречена Радована!) стварао је у духу са схватањима Владана Деснице изречених у роману Прољећа Ивана Галеба. Десничин главни јунак у једном разговору о књижевну стварању излаже схватање какав треба да буде савремен приповедач (свакако и зато да објасни и одбрани свој приповедачки поступак). Савремен читалац је довољно зрео да би му требало фабулирати, почиње одбрана Владана Деснице. Кад бих био писац, наставља Десничин јунак, почео бих да причам причу да привучем читаоца и да га уведем у њу, а онда бих му причао шта хоћу. Сасвим у духу са оваквим схватањима је и глагољање онти Марковића.

Савремен читалац је увођен у књижевно дело наречена Марковића на узорима приповедачке српске прозе на чијем челу је чика Милован Глишић. Можда ћемо лакше да објаснимо глагољање, чарање и бајање наречена Радована ако пођемо од обрасца који је из теорије књижевности читалац усвојио. Лакше ћемо да покажемо и да докажемо шта све није као у приповеткама чика-Милована Глишића и иних њему подобних приповедача, него да доказујемо шта све јесте проза онти Радована зовомог Бели и уз то још и Марковића.

Тема и идеја дела? Хм, хм. Теме и идеје дѣлā? Биће ђаволски тежак посао, и незахвалан, пронаћи у неком делу главну тему и идеју онти Марковића. Кад читалац прочита више књижевних остварења овог измишљача, а поготово приповедачко благо онти Радована (цара, глагољаша) (а зашто не: цара глагољаша?), схватиће да је тема глагољање, а идеја лепота глагољања, чарања, бајања, завођења, одвођења, навођења, довођења, привођења, увођења, извођења (ух, ух, па ја то опет глагољам каноти онти Радован) савремена читаоца. Читање му омогућује да се игра и ужива у игри.

Ликови? Па има их, има, али нису као што је читалац навикнут да их проналази и прати у раније прочитаним књижевним остварењима. У глагољању књижевних јунака онти Радована за кафанским столом у тамо неком белом Ваљеу наћи ће се кнез Мишкин Достојевског капетан Сармашевић и несрећни командант дринске дивизије из приповедака чика-Милована Глишића, Дубровчанин и отмен госпар Соркочевић, и Ваљевци: управник болнице (странац, наравно, и по томе знамо о ком је времену реч, у неписменој и непросвећеној Србији у освиту слободе странци су лечили Србе и писали им музику за маршеве; ух, па ја опет као онти Марковић!), управник поште и, ко би други, начелник полиције. То указује да је у прози онти Марковића све могуће и само у завођачком глагољању је могуће да се ови јунаци нађу у исто време и на истом месту.

Карактеризација јунака? Па, овај, како да кажем, није да је нема, али није као у делима која смо читали. Ретко је има, а кад је има, пре би се рекла да је подругљива, подсмевачка као сељака из околине оног белог Ваљева. Писац се подсмева писцима пре себе који су обавезно описивали и спољашњост и унутрашњи свет својих јунака (по правилу тим редом).

Дијалог и монолог? Има и једног и другог, али нису као у Глишићевим и иним приповеткама. Тако нешто може да створи само овај бујан и непредвидљив измишљач, ако уопште обрати пажњу на место и време за дијалоге и монологе и на њихову улогу у приповедању.

Време и место догађања? Онти Марковић ће историјско време означити разним знацима и на разасутим местима у делу, а поетика места радње могла би да буде тема више повећих радова. Горња и Доња Псача су измишљена места, и зато су у поетском смислу и лепша и убедљивија него опи-

си тамо оног белог Ваљева. Смештањем радње, тачније, као у грчким трагедијама, причањем о њој, писац се руга својим јунацима јер је њихов највиши (могућ, у оно време) духовни домет ваљевска задимљена кафана и видокрузи и мудрости кафанских разговора.

Занимљиво је да ће у роману о госпођи Олги онти Р. Б. Марковић два пута назначити историјско време радње, да је нешто било пре бомбардовања Београда. Као да хоће да подсети читаоца и да нагласи да се радња догађа пре Другог светског рата. Али како је било још бомбардовања, могуће је сместити радњу и у неко друго време (неће ваљда бити још које бомбардовање, далеко било, помери се с места, не призивај зло). Понекад ће читалац тешко открити о ком историјском времену писац приповеда, и то је једна од битних одлика приповедања честејшег Р. Б. Марковића. Таквим необележавањем или потискивањем историјског времена приповедања приповедач постиже још једну особеност приповедачког поступка. Ако јунаци нису смештени у неко изричито одређено историјско време, онда припадају свевремену и њихове судбине постају општијег карактера.

Приповедачко време није назначено уобичајеним синтагмама: после две недеље, после три године, убрзо после тога и сличним. Онти Р. Б. Марковић не настоји да тачно одреди време јер му за приповедање, забављање, лутање и свакакве странпутице тачно одређивање времена може само да засмета. У излагању у неким романима се осећа да почитајем пишац постиже јединство времена као у драми. И тачним назначивањем места радње приближиће се драми.

Статичка и динамичка места? Ни та обележја приповедања нису у глагољању онти Марковића каква су у делима пре њега. Чини се да је много више статичких места, илити епизода, кад глагољаш

замајава читаоца (као да је слушалац), кад баје, чара и измишља, кад је та прича у вези са главном причом само зато што је прича онти Марковић, а у дубинама се истиха креће радња успорено јер је тежиште на глагољању, а не на радњи.

Главна радња неког глагољања, наговештена негде на почетку, у причању се затури, нестане као понорница, чује се њен потмуо хук, кад ће се, како ће и где ће изронити и шикнути, то ни глагољаш не зна. Причање има своју логику. Пошто је српски приповедач, онти Марковић зна да правила постоје да би била прекршена. Наречени глагољаш успоставља своја правила, тачније – свака прича успоставља своја правила, која наречени глагољаш измишља јер његово глагољање следи своје пронађено правило.

Узрочно-последичне везе између приповедних јединица? У глагољању онти Радована нема, или је права реткост, настојање да се приповедне јединице исприведају уз строго поштовање узрочно-последичних веза.

Психолошко време је битна категорија приповедачког времена Р. Б. Марковића и дочаравања психологије јунака и њиховог доживљавања времена и онда га историјско и приповедачко време не спутавају.

Из драме је почитајемо Марковић преузео гласника. Он као приповедач препушта гласнику да уместо њега нешто приповедака као кад јунак радње гледа фотографије и прича о особама које су снимљене. Његово казивање је уверљивије јер тај приповедач боље "зна" судбине снимљених него писац. Тако писац остварује поступак причане приче, уверљивије је казивање просејано кроз још неку свест (или свести).

У неким делима Р. Б. Марковића присутан је поступак који је Владан Десница употребио у роману Прољећа Ивана Галеба. Наш уважајемо припо-

ведач не гради занимљивост излагања на држању читаоца у неизвесности шта ће се догодити. У више дела Марковић ће саопштити читаоцу шта се догодило, а онда ће без поштовања историјског времена и узрочно-последичних веза у развијању радње испричати како се, где и када нешто догодило. Оваквим поступком Марковић помера тежиште приповедања на грађењу усмерености читаоца на вештину приповедача да дочара како се нешто догодило. То му такође омогућује слободу кретања у приповедним слојевима и размештање приповедних целина и другачијих и разноврснијих веза међу њима.

Овакав ироничан однос према честом поступку приповедања није једини ироничан однос писца према приповедању пре себе. Подругљив је однос и према јунацима и тај поступак као да је презео из схватања енглеске нове критике. Такав однос омогућује Марковићу да буде непистраснији и да његови јунаци имају своје судбине и да тако делују уверљивије. Подругљив однос према јунацима открива и пишчев однос према људима и према животу. Када се човек подсмева, лакше открива своју духовну надмоћност, потпуније открива истину и са већом лакоћом подноси ударце живота.

Па како онда глагоља онти Марковић? Има у његову казивању асоцијација по додиру у простору, има асоцијација по додиру у времену, по сличности и по супротности, има неочекиваних и тренутних узлета и скретања, која заведу и измишљања и казивача. Казивач је ухваћен у замку, његова и измишљања и домишљања га воде и заводе, па је он беспомоћна играчка у рукама своје пребујне и пребогате маште. Ни сам не зна куда ће га и докле ће га измишљање довести. Рекло би се да у тој врсти измишљања онти глагољаш највише ужива и својим разуђеним глагољањем и завођењем

хоће и читаоцу да омогући да ужива колико и глагољаш. У тим деловима приповедања најбоље се огледа схватање онти глагољаша Радована да је причање обострано уживање.

А композиција? Не очекујте и не тражите оне познате и поштоване деонице приповедања (увод, заплет, врхунац, преокрет и расплет). До тога је онти глагољашу Марковићу мало стало. Тиме је у поређењу са претходним приповедачима учинио највећи отклон.

Утицаји? Кад би неки (злонамеран) упућен читалац тражио (са оловком у руци и хартијом пред собом помно бележио и уживао у свом проналажењу – ух, опет јао као онти Марковић) и препознавао писце на које се наречени Марковић угледао, онда би му, уверен сам, онти Радован рекао да тек сада може да наведе тачно све писце који су на њега утицали.

Глагољање наречена Марковића сведочи да се овај глагољаш много удаљио од времена о коме сведочи позната анегдота. Каже она: Јанко Веселиновић је саветовао Бору Станковића да ништа не чита јер ће покварити свој стил. Онти Марковић је очигледно много читао и слушао усмено приповедање у тамо оном белом Ваљеву да би изградио свој особен стил.

На кога се од наших писаца угледао онти глагољаш Марковић? Није се ни на кога угледао. Ако је пред собом имао чика-Милована Глишића (обојици је завичај Ваљево и околина, а духовни завичај лепа реч и реченица, завођачка прича у којој највише ужива измишљач), онда је Марковићев претходник био узор какав не треба да буде онти савремен глагољаш. И није као Глишић и они претходни приповедачи. Он је хтео да буде свој, другачији, нов, непознат, изазован, препознатљив, а неухватљив и недокучив до непрозирности. Ко не похрама за њим, похрамаће за њим векови.

А језик? Онти Марковић је из краја који је свој дух и историју обликовао на народним умотвори-нама, које су сачувале лепоту језика и глагољања. Отуда је природно што ће у приповедању онти Марковића заискрити непознате речи, изненадиће читаоца неочекиване и непознате кованице, полусложенице и сложенице, казаће онти глагољаш неке групе речи више пута подсмешљиво и откриће неочекиване моћи и вредности језика и реченица.

Неке реченице су веома дуге. Некад чини се заводљива играрија и маштаније понесу писца, заведу га на непознате путе, а некад писац испитује и стрпљење читаоца, а некад истражује моћи и немоћи, носивост, гипкост, изражајност и смисленост реченица, које су на целој страни. Не знам да ли је наш онти глагољаш знао да је Хиполит Тен у студији о Балзаку навео део реченице која има сто четрдесет редова. Ако није знао, сад ће знати и неће нас изненадити и зачудити ако у некој следећој измишљотини (он све измишља, тако ми је рекао) буде реченица дужа од Балзакове. Ваљда је он српски приповедач. А можда ће и цела прича бити од једне реченице. Да испроба и то.

Језик онти Марковића треба посебно проучавати јер је то најуверљивији доказ шта све може добар писац (А у руке Мандушића Вука/ убојита биће свака пушка), да се и ја мало као наречени Марковић поиграм туђим стиховима и да их изменим јер ме, као и њега, привукла могућност да буду римовани). У језику онти Радована наречена Бели и зовомог Марковића три су слоја. Први је грађење необичних полусложеница и сложеница. Други слој је језик пишчева завичаја у коме је досад непознато богатство речи, а трећи слој је језик и стил из доба Доситеја Обрадовића.

Добрано смо се одмакли од реформе Вука Караџића и не бојимо се да ће се вратити славеносерпски језик (као што неки, неоправдано, за тим чез-

ну), па можемо да црпемо из различитих извора. Драгослав Михаиловић је увео у савремену прозу косовско-ресавски дијалекат (*Петријин венац*), а онти Марковић је употребио многе речи, групе речи и мелодију реченице из доба Доситеја Обрадовића. Дао им је неочекиван сјај, звучање и лепоту. Савремен глагољаш не може и не треба да се лиши богатства и лепоте језика прошлости, али ће вредност речи и скупова из језика прошлости зависити од даровитости писца, такав је онти Марковић.

А шта је, онда, глагољање онти Радована зовомог Бели и наречена Марковића? То је изнад свега чарање, бајање и завођење у којима није жртва само читалац већ и писац. Овај духовит, забаван, подруглив и бујан измишљач саградио је мост (као Андрићев мост на Жепи над реком, то ће рећи над нашим временом између два брда – садашњости и будућности, загледан више у садашњост, а наслућује да за његову прозу време тек долази, па се чини да је његово глагољање, као и мост на Жепи, запењен млаз воде заустављен на тренутак; мост се није приљубио уз предео, ни предео уз мост. Глагољање онти Марковића се винуло у призоре чисте уметности и добацило део нашег духа у будућност. Тако се са будућношћу збори. Нема више у српској прози кашњења за савременим токовима у другим, напредним и развијеним књижевностима. Онти Марковић је високо подигао заставу нашег књижевног стварања. Ко ће га и када следити?

Прилози

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"

На седници жирија за доделу награде "Вељкова голубица", у Сомбору, 5. децембра 2011. године, по изнесеним предлозима о најужем кругу кандидата и расправи, једногласно је одлучено да се награда за свеукупно приповедачко стваралаштво на српском језику од изузетне уметничке вредности у 2011. години додели књижевнику из Београда

РАДОСЛАВУ БРАТИЋУ

Приповедач и романсијер Радослав Братић, рођен 1948. у Брестикама код Билеће, у Херцеговини, аутор до сада више награђиваних књига приповедака и романа, унео је у српску литературу на уметнички високо транспонован начин свет свог завичаја. Свет искони, урођен у историјску прошлост и мит и сведен на елементарно битисање, уздигнут је мајсторством пишчеве имагинације изнад препознатљивих појмова стварности, неретко до саме границе зачудности.

Братићева нарација је на најбољем трагу српске прозне традиције, освежена неким иновативним поступцима модерне прозе, од подтекстовности, наративно семантизованих етнографских и фантастичких елемената до гротеске.

У Сомбору, 5. децембра 2011.

Радован Поповић, председник
др Марко Недић, члан
Радивој Стоканов, члан

ПРИПОВЕДАЧ РАДОСЛАВ БРАТИЋ

Радослав Братић, пети добитник "Вељкове голубице", све значајнијег признања које се у част великог Сомборца Вељка Петровића даје приповедачима који савремену српску књижевност унапређују индивидуалним приповедачким гласом, припада генерацији писаца која је у литературу ушла после две поетичке генерације веома значајних стваралачких личности српске прозе, после припадника поетско-симболичке прозе, на једној страни, и прозе новог стила, односно стварносне прозе, на другој. Он је истовремено свој глас у последњим деценијама XX века профилисао паралелно с гласовима и поступцима српске постмодерне прозе. Његове приповетке, међутим, које су према тематским оквирима и експресивном изворном језику ближе усмерењима прозе новог стила, а артикулацијом структуре и композиције, наративним поступком и појединим детаљима модерним и постмодерним прозним решењима, истовремено подумевајући достигнућа у изразу и форми претходних поетичких нараштаја, остале су максимално самосвојне. И то је једна од њихових најзначајнијих поетичких особина.

Братић је свој књижевни пут започео инверзивним жанровским редоследом – најпре је објавио два романа, па тек потом три књиге прича, иако је улазак у књижевност потпуно обрнут – најпре се објављују књиге прича, па потом романи – затим се поново вратио роману, повремено објављујући нове приповетке у часописима припремајући их за нову књигу приповедака. Уз то је писао аутопоетичке и есејистичке текстове које је такође склопио у књигу, чиме је на посебан начин потврдио своју изразиту наративну самосвест.

Из чињенице да књиге овог аутора имају веома сложу садржину и динамичну форму може се закључити да његове приповетке и проза у целини почивају на више унутрашњих усмерења, најчешће на два, на једном које транспонује спољашњу стварност херцеговачког завичаја и ауторовог детињства, доцније и градског простора и његових изазова, и на другом, које језику чињеница непосредне стварности и наративном облику у који се он уткива даје индивидуалну стилску боју и на тај начин га директно укључује у поље уметничког значења. То плодно двогласје овог писца почиње већ од наслова његових романа и приповедака: *Смрт спаситеља*, *Сумња у биографију*, *Трг соли*, *Слика без оца*, *Страх од звона*, *Зима у Херцеговини*, а садржано је и у наслову његове есејистичке књиге *Шехерезадин љубавник*. Сваки наслов заправо крије у себи и могућну одгонетку и стварну, трајну загонетку предмета приповедања. То својеврсно преплитање илузије и стварности, фикцијске приче и непосредне прозне слике свакодневног живота одређује суштинске књижевне особине и неоспорне уметничке вредности Братићевог приповедачког гласа у савременој српској књижевности.

Богатство и сложеност тематских оквира његове прозе, засновани на индивидуалној пројекцији живота у завичајном простору, у источној Херцеговини, после Другог светског рата и идеолошког преокрета у време резолуције Информбироа, и доцније проширивање на простор великог града и на савремен тренутак, као и на понирање у дубоку прошлост херцеговачког завичаја (у роману *Трг соли*), одређују га као писца изразите имагинативне енергије, који своја наративна интересовања не подређује само једној тематској и значењској линији приповедања. Тако се у његовој прози срећно и уметнички веома продуктивно повезују прошлост и садашњост, драматичне судбине изабраних књи-

живних јунака, њихов лирски и повремено трагичан доживљај детињства и завичаја и доцније критичке опсервације о данашњем и прошлом времену. У његовој прози се тематизује и једна од важних садржинских окосница српске књижевности XX века – прожимање и сударање патријархалног и урбаног погледа на свет – такође поетска и хуморна интонација и актуелне слике непосредног живота у који се уселјавају "милосрдни анђели" и диктати идеологије, а као битне и трајне одреднице постојања на завичајном тлу – деловање предања, колективног памћења, митских прича и етнолошких слојева живота.

Кључни топос његове прозе, поготово ране – херцеговачко село Биш – за књижевне јунаке има значење центра света, оно је "и Витлејем, и Косово поље, и Атина, и Цариград, и Рим, и Вавилон. Само ко то умије да види", како сам каже у једној причи. Активан однос његових књижевних ликова према причи и према причању на усменој основи, према националној култури и историји као интегралним, увек делујућим импулсима њихове свести, чију садржину равноправно чине различити слојеви садашње и некадашње стварности, од националне историје и епске поезије, митологије, фолклора, традиције, етике и културе до реалних обриса свакодневне стварности, омогућавају Братићевој прози трајну унутрашњу тензију и уметничку привлачност, пуноћу мотивских, језичко-стилских и значењских изненађења, која се понављају и продуктивно потврђују у свакој његовој књизи. Колико год да у прози пројектује сложену свест својих јунака, у којима је синтетично представљено противуречно искуство живота на немирном и сложенем херцеговачком простору, према којем они успостављају крајње емотиван однос, или према актуелној агресији коју диктира савремен град, Радослав Братић, уз сталне иро-

ничне и хуморне опсервације, наговештава и својеврсно померање својих тематских усмерења према садашњем времену, које нуди отворену дистанцу према патријархалној и митској слици света и припрема њено мењање и приближавање урбаном визији и пројекцији.

У таквом контексту Братић у појединим књигама проширује тематску оптику приповедања, па своје књижевне ликове, који по природи ствари потичу из херцеговачке средине, смешта у простор савременог града, односно савременог Београда, и на тај начин садржину прича удаљава од митопоетског простора свог завичаја. Те приче, на први поглед, и на плану језика изгледају другачије од прича о Херцеговини, јер имају друге теме, примерене проблемима живота и морала у данашњем граду, и зато што су саопштене екавским изговором, за разлику од херцеговачких прича које су одреда испричане ијекавски. Али кад се пажљивије сагледа њихов језички израз и ритам, оне се суштински не разликују од херцеговачких прича, с којима се углавном поклапа њихова лексика и синтакса, или се, што је тачније, не удаљавају много од њих. То измештање није, међутим, изазвало радикалније промене у таквим приповеткама пошто је померања из завичаја било и у романима, али је наговестило приближавање Братићевог приповедања неким особеностима урбане свести и психологије и савременим тематским усмерењима модерне прозе.

Зато у његовим приповеткама мозаичке композиције, што је такође једна од битних одлика модерне прозе, једно од таквих усмерења данашње књижевности – прожимање уметности и стварности, метафизичке и физичке слике света – такође има истакнуто место. Оно у прозној структури добија оно значење које већ имају међусобни односи и сукоби двеју културних традиција, патријархал-

не и урбане, или два начина мишљења и понашања у свакодневној стварности – непосредног доживљаја књижевних јунака и идеолошки обојеног и диригованог понашања представника власти у послератном времену, или демонстрација силе светских моћника у недавном времену према онима који културу колективног и индивидуалног памћења доживљавају као битан део етичког императива постојања и опстанка.

С друге стране, дајући у приповеткама, као и у романима, истакнуто место наратору, Братић је границу између књижевног лика и веома динамичног приповедача, који никад није неутралан и објективан, по чему је овај писац ближи Црњанском него Андрићу, учинио готово неприметном, што је такође постало једна од важних поетичких особина његове прозе у целини. Зато његово приповедање тече спонтано, лако, готово заводљиво, посебно за оне који изворно осећају његов звук и ритам, његову лексику и симболику и његово индиректно саопштавање скривеног значења изговореног исказа, његове емотивне и чулне слике, његову алузивност. Братићево приповедање, у којем увек постоји неки скривен саговорник, односно невидљив слушалац приче, представља крајњу, можда и последњу, али зато веома модернизовану еволутивну тачку усмене варијанте приповедања. Братићев хумор као коректив и компензација сурове стварности, страха од смрти, од неправде, од неразумевања, од недостатка емотивног испуњења личности, део је његове отворене позорнице језика као обједињујуће доминанте ове прозе. Такав приповедач, који сликовито и наративно мисли и пише, близак је славном аутору српске приповедачке прозе чије име се налази у називу ове награде.

Марко Недић

(Слово на додели награде,
Сомбор, 15. децембра 2011.)

ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ – ПЕСНИК
РАВНИЦЕ И ВОЈВОДИНЕ

Вељка Петровића читао сам још као дечак шко­ ларац и од малих ногу сам осећао господство вој­ вођанске речи и равнице. Додуше, Исидора ће ре­ ћи "да је он реалист, али у његову реализму има увек нечега што од стида, од бола, од филантро­ пије, а често и од мизантропије прећути. У томе је грација његова талента и његовог реализма". А Јован Скерлић ће додати: "У нашој поезији нико није боље опевао ону вечиту везу која постоји из­ међу земље и човека".

Вељков пут био је слојевит и богат. Тако је у Бу­ диму пришао младићима који певају, па ће им ре­ ћи: "А јесте ли ви, млада господо, Срби? Овде на школама? Ако дозволите... мило ми је да чујем српску песму овде усред Маџарије".

У Сомбору је често био у друштву са Васом Ста­ жићем, професором српске Препарандије. Отуда је и његова љубав за Бодлера. Пријатељевао је и до­ писивао се са свим најважнијим и најугледнијим писцима оног доба.

Хвалио се да му је *много* помагао Јован Скер­ лић. У једном тренутку ће узвикнути: "Чудна је ова Србија и тај Београд! ... А ми Београђани? На крају крајева ко смо 'ми' то? Сви смо ми, без изу­ зетка, дошли из неке мање вароши, из паланке, са села, из неког засеока; горштаци, равничари, при­ морци, попречани; сви ми уносимо своје навике, носталгије, наречја, вентове, укусе у интензивни ритам и шум нашег заједничког Београда". Чудна мешавина крајности.

Осетио је све недаће и тегобе на ратном боји­ шту, у крвавим биткама Колубаре и Сувобора. У јануару 1915, док је писац на ратишту, забрањују му књигу *Родољубиве песме* због песме "Авали"

јер тражи да се Срби уз Дунав и Дрину отцепе од Аустро-Угарске и припоје Србији.

Дописује се са Ивом Андрићем који му шаље посвету на књизи: "Г. Вељку Петровићу који добро зна да су речи ветар а књиге сенке речи, са пријатељским поштовањем". Вељко Петровић се, добро је то приметио Радован Поповић у изврсној монографији *Воћка на друму*, "свим својим бићем посвећује истраживању историјског бића Војводине, жели да проникне у душу народа који живи у равници", одакле сам и за овај рад узео много ретких података.

Кашанин га у *Летопису* пореди са Валеријем.

У 28. колу Српске књижевне задруге први пут ће се појавити приповетке Вељка Петровића. За њих добија доста хвале.

Често је побољевао, па ће му Васа Стајић рећи: "А ти главу горе! Имали смо ми и горих дана, па нисмо малаксали".

Вељко Петровић је био пречански господин. Клониио се сваке аљаквости и боемштине. Није се сврставао у разне *изме*, којих је било тушта и тма у то доба. Кад се наљути на свог пријатеља Васу Стајића, онда ће му рећи да је чудан човек. "Колико је материјално алтруист, толико је морално себичан."

Црњански га дочекује у Берлину, где Вељко држи предавање у оквиру ПЕН-а. Остале су велике похвале аутора *Сеоба* на тај догађај.

Петровић често држи предавања, поздравне речи на разним свечаностима и скуповима. Тако истиче чврсту везу између војвођанских Срба и Шумадије.

Нарочито је запажена преписка с Јованом Дучићем, за кога каже: "Та Дучићева свемоћ, којом он влада језиком, речима, тропима, фразама, то је оно чему се сви ми дивимо, то није вештина, то је више од мађије, то је нарочито надахнутост. Шта

је он учинио од нашег гусларског, па после од нашег реторског језика, то је чудо за себе".

Перо Слијепчевић говори да је уметност Вељка Петровића "еминентно мужаствена" и да пише "опоро и горко као чемер каткада, али је свакако боље него да то ради сладуњава".

Треба рећи да је Вељко често био незадовољан и самим собом и светом око себе. Пишући "Похвалу равници", он каже: "Сви равничари воле брда и планине, брђанин који може и хоће да разуме равницу, да проналази њене лепоте и да их заволи, највећи је изузетак... Равничар је рођен реалист који у исто доба, тако рећи реално, осећа идеалну синтезу бескрајног разграничавања, на земљи у ситнице а на небесима у све огромније и безмерније размере... Прво што ћеш видети, то је чудна лепота оног несразмера између количине виђене земље и неба".

Онда наставља о Војводини. "Војводина је земља на којој наш човек види више земље и више неба у исти час но ма с које високе планине, но с галије ма које морске пучине."

"Истина, истина, то је моје божанство!", рећи ће Вељко у једном тренутку. Није се устручавао да каткад говори и о манама и похлепи Срба. "Па ме је тешка сета обузела, закаснела сумња: да ми Срби нисмо стигли да постанемо нација; ми смо, чини се, ипак бедни рајетин; буцови, како рече Иларион, и нама нема лека."

Меша Селимовић је добро осликао његову управничку и музејску собу. Она је личила на старинарницу, на складиште разних драгоцених предмета. Меша ће рећи да је између тих уметничких предмета био смештен и један решо, на којем је кувао добру турску кафу. Стигао је Вељко и да буде председник Српске књижевне задруге.

На једном месту Михиз се исповеда: "Мој отац Гојко се хвалио да је једном приликом у нашој ку-

ћи законачио важан гост. То није био нико други до Вељко Петровић".

Вељко Петровић је био висок и леп човек, ванредан причалац и козер. Када би у старости пролазио Београдом, за њим су се и жене и мушкарци окретали. Он је то знао и држао је до тога.

Говорећи о Вељку, Младен Лесковац каже: "Мајстор је првог реда, можда највећи којег је имала српска књижевност".

Као председник Матице српске, Вељко говори: "Језик је тај који, док је човек жив и целовит, никад не занеми ни у сну, ни у врућици, кад болесник бунцајући гони неповезане снове".

Критичар *Борбе* Зоран Гавриловић каже за Вељка "да је увек мало по страни, али човекољубив посматрач бистра ока и сигурне руке".

Поводом "Месеца књиге" Градској библиотеци у Сомбору шаље на поклон више дела. На једној књизи је исписао:

*Ако ти, млади непознати друже,
списи те књиге ничем не послуже,
ни разоноди, ни духу, ни души,
у стари сандук негде је забуши.*

Био је и мајстор парадокса: "Данас се траже мршаве жене, а у литератури се праве дебеле књиге".

Вељков долазак у Сомбор на крају ће овековечити песник Мирослав Антић снимајући један документарца о тројници легенди из старог Сомбора: Вељка Петровића, Петра и Милана Коњовића.

Вељко Петровић је нашу културу видео интегрално. Није имао Кашанинову искључивост. У полемикама око Вука и његове радикалне језичке и културне реформе приступ Вељка Петровића био је истински продуктиван. Њега није могла опхрвати дилема: Је ли хроми Вук са дивљачког Балкана

урекао лирског орла (Бранка Радичевића) са равничарског југа Европе:

"Као и увек у сличним случајевима прекретних епоха у животу народа, никада се неће моћи утврдити: Ко је коме више послужио, Вук Бранку или Бранко Вуку, али је једно несумњиво, велики духовни покрет, заправо преокрет нашег народа дошао је срећним сусретом борбеног старца и видовитог ефеба".

Читам вам ово као опомену нашег жалосног времена у коме нема борбеног старца, а још мање видовитог ефеба.

Радослав Братић

(Реч изговорена 15. децембра 2011. у Сомбору на додели награде "Вељкова голубица".)

НАГРАДА "ГОЛУБИЋ"

Подстичући креативност литерарног изражавања и вештину приповедања, Организациони одбор "Вељкових дана" и Библиотека "Карло Бијелички" у Сомбору расписали су и у 2011. години конкурс за најуспелију причу ученика основних и средњих школа у Србији.

Од прегледаних радова одлуком жирија *Гран при Голубић* 2011. добио је Никола Боровчанин, ученик VII разреда Основне школе *Свети Сава* из Београда, за причу "Уметност".

У категорији ученици основних школа од првог до четвртог разреда

I награда

Лука Максимовић, III разред, Основна школа *Цар Константин*, Ниш, за причу "Човек претворен у миша";

II награда

Наталија Јовић, III разред, Основна школа *Аврам Мразовић*, Сомбор, за причу "Прича о девојчици Сари";

III награда

Владимир Павловић, III разред, Основна школа *Четврти краљевачки батаљон*, Краљево, за причу "Школа за мишеве".

У категорији ученици основних школа од петог до осмог разреда

I награда

Стефан Грбић, VIII разред, Основна школа *Васа Чаратић*, Бели Поток, за причу "Да се речи пеку као хлеб, не би се гутале кнедле";

II награда

Катја Димов, V разред, Песничка радионица – Народна библиотека *Детко Петров*, Димитровград, за причу "Ко рано рани – две среће граби!?";

III награда

Дамјана Перенчевић, VI разред, Основна школа *Никола Тесла*, Кљајићево, за причу "Ја сам била морска вила".

У категорији ученици средњих школа

I награда

Катарина Радић, IV разред, Гимназија *Вељко Петровић*, Сомбор, за причу "Прича једне посебне муве";

II награда

Снежана Костић, IV разред, Гимназија, Пирот, за причу "Зоја, прича без повртака";

III награда

Наталија Коцић, III разред, Гимназија *Бора Станковић*, Ниш, за причу "Сањари".

Тодe Николетић, председник жирија
Миљана Зрнић, члан
Бранислава Опачић, члан

НАША ПЕТА РЕЧ НА КРАЈУ

У Прокрустовој постељи од почетка због неизвесног финансирања или без адекватних средстава, над "Вељковим данима" надвила се у међувремену сенка администрацијске инертности. Ни после скоро годину дана од изласка четврте књиге Зборника, у коме је објављен предлог *Правила о организовању Књижевне смотре "Вељкови дани"* да би се по истеку мандата чланова Организационог одбора легализовао de facto њихов измењен статус, Град оснивач није се огласио. Легитимност манифестације и даље корача испред легалности, хуманистички дух није се поколебао пред административним. Да је друкчије, нових "Вељкових дана" не би било.

Прошлогодишњу сомборску књижевну манифестацију помогли су новчано Град Сомбор, Министарство културе, информисања и информационог друштва Републике Србије, уз велико разумевање министра Предрага Марковића, и Покрајински секретаријат за културу и јавно информисање Војводине. (Њихов гест забележен је у књигама које већ чине "јато" од две библиотеке "Вељкових дана".)

О томе шта се догађало на петим "Вељковим данима" у Сомбору 14. и 15. децембра 2011. године говоре, по редоследу, странице зборника пред читаоцем.

Полихисторска личност, као ретко ко у српској литератури, Петровић је практично неисцрпна тема. Првог дана, у среду 14. децембра, у великој сали некадашње жупанијске зграде, пред Ајзенхутовим монументалним платном "Битка код Сенте", одржан је округли сто са темом "Књижевни погледи Вељка Петровића", који је окупио проф. др Ни-

колу Грдинића, проф. др Томислава Цветковића, проф. др Зоју Карановић и мр Светлану Торњански Брашњовић. Петровић није само књижевни стваралац, имплицитних поетичких опредељења, већ и писац који промишља о литератури са јасним поетичким ставом.

Другог дана, у четвртак 15. децембра, у Галерији Културног центра "Лаза Костић", на сесији "Књижевни портрет Радована Белог Марковића" поднели су своја саопштења др Марко Недић, проф. др Стојан Ђорђевић, мр Слађана Илић и Дарен Миливојевић. Зборников темат употпуњен је критичким освртом Милисаве Миленковића на књигу изабраних приповедака Белог Марковића *О свему ће причати Гаврило*, четвртој у библиотеци "Вељкова голубица", који је преузет из мартовског броја (1199) овогодишњих *Књижевних новина*, и прилогом проф. др Драгољуба Д. Гајића, из четвороброја *Домета* (бр. 144-147) за 2011.

После Мирослава Јосића Вишњића, Драгослава Михаиловића, Данила Николића и Радована Белог Марковића, нови добитник награде "Вељкова голубица" је књижевник из Београда Радослав Братић. Жири са новим председником, књижевником и публицистом Радованом Поповићем, уместо досадашњег проф. др Славка Гордића, који је због заузетости одустао од даљег учешћа, и досадашњим члановима, др Марком Недићем и Радивојем Стокановим, једногласно је од неколико предложених приповедача, достојних награде, изабрао Братића. Према сажетом суду жирија, Братићева нарација је на најбољем трагу српске прозне традиције, освежена неким иновативним поступцима модерне прозе, од подтекстовности, наративно семантизованих етнографских и фантастичких елемената, до гротеске.

Дародавцима повеље, статуете *Вељкова голубица* и новчаног износа награде ове године придру-

жио се угледан сомборски и српски сликар Павле Блесић својом поклон-сликом награђеном писцу. После ширег образложења одлуке жирија Марка Недића, Радослав Братић се у свом свечарском говору у славу писца Раванграда захвалио на награди.

Првог и другог дана представљени су зборник саопштења лањских "Вељкових дана" и књига изабраних приповедака Радована Белог Марковића.

Сем награде "Вељкова голубица", "Вељкови дана 2010." установили су и другу награду, "Голубић", да би подстакли даровите ђаке-приповедача основних и средњих школа да се опробају у жанру приповетке. У 2011. години конкурс за награду "Голубић" – у имену са двоструком асоцијацијом, на већу и "старију" награду, и на чувен дечји лист *Голуб*, који је излазио у Сомбору од 1879. до 1914. године – амбициозно је раширио своје окриље и од локалног постао српски, са бројним мањим наградама и великом, *Гран при Голубић 2011*, који је припао Николи Боровчанину, ученику седмог разреда Основне школе "Свети Сава" у Београду.

Сусрет са младим добитницима награда приређен је 14. децембра, у сали Жупаније, на књижевном поподневу које је водио књижевник Тоде Николећић, председник жирија.

Као трајан траг "Вељкових дана" сваке године остају зборник и књига приповедака у избору награђеног писца. Без штампаних сведочанстава књижевне манифестације личиле би на сликарске изложбе без каталога. Буду "и мину у магли без трага", да се послужим овом Вељковом сликом из ране поезије. Са осећањем важности трајања нашег културног задатка, предајем у руке читаоца нове књиге *близнакиње "Вељкових дана"*.

Радивој Стоканов

САДРЖАЈ

Вељко Петровић: Да ли наука о књижевности или о књижевницима?	5
--	---

КЊИЖЕВНИ ПОГЛЕДИ ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА

Никола Грдинић: Проблем књижевноисторијске карактеризације дела Вељка Петровића	13
Томислав Цветковић: Границе реалистичног метода Вељка Петровића	23
Зоја Карановић: Заборављени Вељко Петровић и његови огледи о народној књижевности или више од тога	39
Светлана Торњански Брашњовић: Вељко Петровић и традиција (у контексту поезије Бранка Радичевића)	48

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА

Марко Недић: Иновативност прозе Радована Белог Марковића	61
Стојан Ђорђић: Жанрови, форме и фигуре нарације у прози Радована Б. Марковића	67
Слађана Илић: Бескрајни спискови у прози Радована Белог Марковића	94
Дарен Миливојевић: "Совјети писцу или шта би писац требало да зна"	107
Милисав Миленковић: Тавни бунар	113
Драгољуб Д. Гајић: Глагољања зовомог Радована наречена Бели и к томе (од рођења још) Марковића	117

ПРИЛОЗИ

Правилник о награди "Вељкова голубица"	128
Одлука жирија за доделу награде "Вељкова голубица"	129
Марко Недић: Приповедач Радослав Братић	130
Радослав Братић: Вељко Петровић – песник равнице и Војводине	135
Награда "Голубић"	140
Радивој Стоканов: Наша пета реч на крају	143

ВЕЉКОВИ ДАНИ 2011.

Издавачи

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

За издаваче

Миљана Зрнић
Мирослав Јосић Вишињић

Уредник

Радивој Стоканов

Лектор и коректор

Драгољуб Д. Гајић

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

821.163.41-4.09 Petrović V. (082)
821.163.41-3.09 Beli Marković R. (082)

ВЕЉКОВИ дани (5 ; Сомбор ; 2011)

Књижевни погледи Вељка Петровића ;
Књижевни портрет Радована Белог Марковића :
зборник саопштења / [Пети] Вељкови дани 2011. ;
[уредник Радивој Стоканов]. – Сомбор :
Вељкови дани : Градска библиотека "Карло
Бијелицки", 2012 (Будисава : Кримел). – 145 стр. ;
20 cm. – (Библиотека Вељкови дани ; књ. 5)

Према поговору манифестација је одржана
14-15. децембра 2011. у Сомбору. – Тираж
300. Стр. 143-145: Наша пета реч на крају /
Радивој Стоканов. – Напомене и
библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-81749-34-0

Петровић, Вељко (1884-1967) - Поетика - Зборници
Бели Марковић, Радован (1947-) - Проза - Зборници

COBISS.SR-ID 274823687



ISBN 978-86-81749-34-0