



ВЕЉКОВИ ДАНИ 2013.

ЗБОРНИК САОПШТЕЊА

СЕДМИ ВЕЉКОВИ ДАНИ



БИБЛИОТЕКА
ВЕЉКОВИ ДАНИ
КЊИГА СЕДМА

ОРГАНИЗАЦИОНИ ОДБОР

проф. др Тихомир Петровић
проф. др Милош Ковачевић
проф. др Сунчица Денић
проф. др Саша Радојчић
проф. др Јован Пејчић
Владимир Јерковић

Објављивање ове књиге помогао је Град Сомбор

Добротвори награде „Вељкова голубица”

Министарство културе и информисања
Покрајински секретаријат за културу и
јавно информисање

ВЕЉКОВИ ДАНИ 2013.

Равница
Вељка Петровића

Књижевни портрет
Милисава Савића

ЗБОРНИК САОПШТЕЊА

Вељкови дани и Градска библиотека
„Карло Бијелицки”
Сомбор 2014.

Равница Вељка Петровића

СОМБОР, 5. ДЕЦЕМБАР 2013.

РАВНИЦА ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА

Тихомир Петровић

Звучи елементарно рећи да одредница *равница* у наслову подразумева равничарски предео, Војводину, земљу Србије равну као тепсија, те означава равну површину у најширем могућем значењу.

Порекло речи *раван*, међутим, не доводи опус српског приповедача у било какву везу са равном линијом, сазданим на истој висини, без нагиба и узвишења, на исти начин. У смислу речи који овде пратимо – рецимо сасвим слободно (ради оних који не знају, оно што не морају знати) – Вељко Петровић је раванградски приповедач и рапсод за кога се мало кад може рећи да је једнак другима, упоредан, приближан, истоветан, оно што се каже незвучном речи и, више, речи која грубо квалификује појам – барабар са другим нашим ствараоцима. За српску научну и књижевнокритичку мисао – држимо ли се етимологије речи из наслова – сомборски и српски аутор је узвишенији изданак равнице, стваралац изнад многих наших дојакошњих и савремених уметника речи. Усправан и горд у својој постојаности.

Књижевна је и научна датост: приповедачки опус равничара Вељка Петровића је валовите конфигурације, рељефан и вишеслојан, без разлике, занимљива и лепотом прожета творевина.

Поникао из колевке из које и Доситеј Обрадовић, Бранко Радичевић, Лукијан Мушицки, Јован Стерија Поповић, Јован Јовановић Змај, Јаков Игњатовић, Ђура Јакшић и Лаза Костић, Вељко Петровић је од самог почетка следбеник традиције војвођанске речи. Насупрот књижевницима далеко од максиме

„Дело јамчи за аутора”, он је личност замашног интелектуалног и креативног формата. Ерудита, стваралац са више антена, јавни радник у најбољем смислу речи, господин у правом, старинском значењу ове натукнице, српски приповедач заузима високо место на књижевној лествици.

Реч је о класику на чијем су се делу српски читаоци учили и уче лепоти и значају свога језика. Верзиран и обавештен, Вељко Петровић је показао вичност баратања речима као хајдук ножем, ону увежбаност, ако је допуштено слободније поређење, коју је показивао ножем његов славни имењак и презимењак хајдук Вељко Петровић – у чему и налазимо поткрепу у суду Славка Гордића, да приповедачко име Вељка Петровића засењује једино Иво Андрић, аутор који је уметност приповедања развио и усавршио као нико. (Али он у српској књижевности није оно што је његов имењак у Карађорђевој војсци и што је и данас; таква помисао је сувишна, те је непотребно њено обеснаживање. Колико год се говори о томе шта доноси дело једнога писца, те се суди према његовој бољој ствари, а не чега нема у њему или што представља његову слабу страну – не треба прећутати његове пеге без којих, као што знамо, нема ни лика људског.)

Посреди је дело какво се очекује од писца његовог талента и имена, дело које испуњава захтеве праве уметности. Без знакова почетништва и осцилација у квалитету, стварано полако и постепено, као што се стварају боре на старачком лицу, са свим цртама модерности, оно се препоручује читаочевом обзору и књижевној и критичкој мисли једновремено. Проучавалац је у искушењу да Петровићевим творевинама, као својеврсним велелепним формама, „романима на длану”, припише својства аутентичне умет-

ности. Нема ниједног, од око двеста, новелистичких наслова који би посве занимао посвећенике или ретко добре ђаке.

Аутор песничке збирке *Крилата грудва земље*, приповедака *Буња*, *Федор*, *Мужјак*, *Молох*, *Јанош* и *Мацко*, *Потиснут* и *Стеклиш у Равангарду*, наслова публикованих до Првог светског рата, те прозних остварења после Другог светског рата: *Салашар*, *Сремачке шале*, *Меца мале баронице*, *Мишка ерегби-рош* или *Запаљено жито*, издаје се и као портретиста овога поднебља. У његовој визији равничар је душеван, племенит, стамен, дубоко везан за своју земљу. Уметник је имао симпатије за паоре који се грбе над земљом, за вредне, трудољубиве и грудолубиве земљоделце, готово митски везаних за земљу, онако као што је Кочићев сељак везан за планину. У приповеци *Земља* његов јунак резонује да човек припада својој земљи хранитељки, не само за живота већ и после смрти.

Приповедач овако дочарава човека свога поднебља: „Јер друго је балкански сељак, чак и у положају раје, а друго је паор. То није онај земљоделац који због вечите нагнутости над својим комадом земље изгуби жељу да се креће с ње, да у страну погледа. Он толико срасте с њом да се изједначи с њеном децом, с биљкама, и прими сву њихову пресноћу и питомину. Одатле они брђани с Југа говоре о њему да је мек. Али та опаска је само делимично тачна. Нарочито што се нашег паора тиче. Та сталешка, равничарска мекота није још прожела њега до сржи. Још увек, на сваком кораку, и без јачих тренутака, избије из њега прадедовски, ускочки дух, и његов морал је још увек подложен чешће начелима пркосне снаге, но грађанском, разумном увиђању добра и зла, корисног и штетног” („Главчина”, *Земља* 1955, стр. 39).

И даље: „Уопште, мали паорчићи, обучени као и њихове чике, крећући се клемпаво као и матори, диванећи истим речником и пуноважно као и они иза банка и у коњушници, упућени очигледно у све мистерије живота презирали су своје школске другове у кратким панталоницама и у широким филцаним шеширима или матроским капама с неозбиљним тракама позади (...) И то мало, по спољашњости и по васпитању, разнородно друштво имало је своја мерила и своју филозофију, своје идеале и ауторитете. И баш оне истоветне које су мали сељачићи уносили заједно са својим шареним торбама и комадешкама проје и грубе бундеваре, са мирисом земљаних, влажних соба, ђубретског дима и овчијих кожиха. („Главчина”, *Земља*, 1955, стр. 40)

Грађени из мноштва координата, разноврсни по својим стремљењима, посве срасли са миљеом, Петровићеви јунаци су реални и природни. Узети из самог живота или креирани у имагинацији, карактеристичних и симболичних црта, они саопштавају неке универзалне истине о људској природи и животу самом. Занимљивих индивидуалних судбина, они се појављују пред читаоцима као прави саговорници.

Као и сви велики уметници и носиоци националне свести, Вељко Петровић је имао у видокругу своју родну груду. Чврсто прикопчан за национално тле, аутор поетских руковети *Човечја земља*, *Српска земља*, *Под ћивотом кнеза Лазара* и многих прозних јединица, будио је у читалачким грудима оданост према својој отаџбини која је – у његовој визији: чврсто тле испод ногу, копно и животни простор, наслеђена имовина и колективна судбина, и отаџбина као збир свих љубави. О својој постојбини аутор Петровић, кроз уста свога јунака, каже: „Није право, брате, та

она је матица нашега народа, није то само житница, то је класични српски крај, као и Стара Србија, то је Нова Србија, Војводина Србија, како су је и ћесари звали” (*Шојка*, 451). Респект и захвалност према заштитницима своје земље и свог народа, дочарани су сугестивним сценама: „Цео град се дигао, упарадио, натоварио се понудама, рубљем, пићем, јелом, новцем, и изашао на станицу.

Пева се, игра сатима, док најзад не хукну воз са српском заставом. Урнебес. Сви полетеше, нико не зна коме, свако се граби за једног војника, да га обавије пешкирима, цвећем, да му натрпа џепове, да га опипа рукама, изгрли, изљуби, да га вуче са собом у кућу, да га постави на чело стола, да се збуни не знајући шта да рекне, да га гледа само”. („Баба-Маца”, *Изданци из опаљеног грма*, 1955, стр.312)

Сомборски и српски приповедач је од писца који, послужимо се речима Исидоре Секулић, служећи делу, служи своме народу.

Завичај, рекло се, иде у личну пишчеву карту. Сигурна оријентација изласка и заласка сунца, матерња мелодија и место где станује душа, завичај се не може истиснути из срца и ума, него се он воли по нагону којим птица воли своје гнездо, верношћу дубљом од љубави. Завичај, место свог рођења, писац неретко сања и као тешку мору из које се једва чека буђење, како би се ослободио наметнутог страха; он га вуче за собом целог живота као багаж и као оптерећење.

Органска веза између уметника и краја слична је оној између дрвета и плода, као што је и казао, исто тако раванградски, сликар Милан Коњовић: „Ту сам рођен, ту треба и да оставим оно што сам створио, као што и воћка оставља плод тамо где јој је

корење.” Казано је и то: „Кад учиниш добро, сети се свог завичаја и захвали му што те је подигао и учинио добрим човеком.” Завичај је, сасвим природно, дао печат делу Вељка Петровића. „Чини ми се” – пише Момчило Миланков – „да нећу много погрешити ако устврдим да је Вељко Петровић најдубље, најсуптилније и с највише осећања за материју писао о својој родној равници. Уосталом, тематски гледано, тај свет представља и претежни део у његовим иначе доста разноврсним приповедачким интересовањима.

Оно што је њега везало за свет равнице спада несумњиво у онакву врсту доживљаја који посредно, па чак и непосредно, одређује човека и представља један од пресудних пунктова у формирању његове личности. Ту је пре свега време детињства и младости. Време проведено у оном данас већ прилично измењеном, поднебљу питомине тихих пречанских варошица једноличне природе, и људи старински једноставних у својим радостима и патњама. (Момчило Миланков, „Приповедач Вељко Петровић”, *Молох*, 1963, стр. 12)

Пореклом староставни Војвођанин, Вељко Петровић је приповедач своје уже постојбине. Топоними: Нови Сад, Рума, Стапар, Сивац, узвишења бачке Телчке и друга места, дају његовом делу и локално-регионални, завичајно-географски карактер. Наслоњен на њене мајчинске груди, окренут њој својим мислима, „својом страшћу и својом депресијом” (Драшко Ређеп), осећајући њене дамаре и ритмове, синовски привржен, он ју је уздигао до поетске истине.

У приповедачевој оптици равница је сасвим одређена: „На мене брда и планине чине утисак вечите бодрости. Планине су и у ноћи устремљене и агилне као да се стално пропињу, те завитлавају собом и

путникову мисао кад би она иначе хтела да полегне. Равница је за мене, да тако кажем, и многоземскија и много умирљивија. Она има нечег од мирног преживања крупне рогате стоке, и нечег од полусвесног задовољства тешке жене. То тихо, нечујно дозревање уљуљкује и путника у стара пантеистичка осећања, у непроизвољна једна свесна размишљања, о животу који се подноси и о смрти против које би се узалуд роптало (...) Мењају се редом гајеви, поља, њиве и мочваре, али све је то обливано једним тоном, златно-зеленим, бојом живота и плодности, тако супротном црној, пурпурној и бледо-сивој боји борбе, убијања и разарања.” (42)

Равница у до сада узетом смислу је симбол плодности, извориште живота у свој његовој разноликости. Пространа, прекривена ораницама и житом, „још ретким и нежним као младићева брада”, прекривена кукурузима, зрелим житом и крстинама, она је „дивна, виноградна земља”, која се оре и сеје за себе и за сав свет чију глад ваља утолити. Прошарана бескрајним утринама и салашима, који поред осталог нуде великоварошанима уживање у природи, онде-овде са узвишењима, обрасла багрењем и липама, ишарана гускама и паткама, млечним кравама, ухрањеним чилашима што копкају и фркћу, липицанерима који „нису коњи” већ „виле”, земља у којој живе људи веселе нарави, и који воле ћаскање и задевање, где се пије вино и вруштукује паприкаш, печење и пите, те сомборска младеж која хита на Мајалес, она се, часомице, показује као невеста која саму себе облачи и чини раскошном.

У приповеци „Земља”, читалац је, међутим, суочен са оваквом сликом. „– Сине мој, кад већ Бог није дао да те жива загрлим, хвала му и на томе што те је

баба и мртва нашао (...) – Зар немају ови овде нигде утрине од жуте земље, или бар од песка и шалитре, за своје мртве? Држе их у каменим сандуцима изнад земље, да се пеку на тој јари, боже ме опрости! Зато и удара то њихово гробље, јесте ли осетили, господо?, грехота једна и рећи, али паши са свих страна!... Е, сине мој слатки, само ако се твој баба врати жив, и црно испод нокта ће потрошити, само да тебе понесе у твоју земљу, у наше цвеће и зеленило..." („Земља”, *Молох*, 1963, стр. 289).

Уз све симпатије према својој земљи, приповедач говори нескривено, неудешено, не прећуткујући. „Ти на мојој равници не можеш израсти изнад ниских кровова да преко њих гледаш, јер ти се земља углиби под ногама, и ти упадаш до појаса. Она ти даје у шаке свој микрометар, којим се само наши клипови могу мерити. Она ти пружа сузно дрво с једном или највише две жице на ком се само њој разумљиве мелодије, без модулација, могу изводити, она ти усава речник којим се само у нашем мрачном чардаку опипљиве ствари могу звати. Њена је љубав страшна и када те она занесе и претопи у себе, ти више ништа друго не можеш” („Молох”, *Молох*, 1963, стр.183).

Осим призора непрепоручљивих, ниских и тешких магли, каљавог пута по којем се труцкају дуги редови натоварених кола, слика коња покислих и жалосна погледа, само по изузетку негативног става према родној земљи – у приповеци *Молох*, где се јунак враћа у свој град предајући се паланачком млину – странице Петровићевих књига дочаравају време наде која се стално круни и завршава безнадежношћу, време испуњено хуком и дешавањима. Странице скрећу пажњу на аграрну реформу, досељенике и добровољце, па и на сталне свађе и туче бироша и салашара са Личанима око поделе земље.

Задахнут националном мисијом и народним послом, аутор усмерава на 1848. годину, на превирања и пуцњаву пушке, на дреку против Србије. „Треба ли ти Босна – ти, псето, Србијо!”, чује се вика аустријских војника. Писац бележи „разбијање прозора на српским кућама, избацивање намештаја из њих, ломљење и пљачкање дућана и радње Срба трговаца и занатлија”. Упечатљив је приказ свештеника који држи службу и онда када су се верници, због пуцњаве мађарских хонведа, разбежали из храма.

И кад је минуо ратни метеж, производња страха је у пуном погону. Лети језа целом панонијском равницом, забрањена су окупљања и оно што се данас етикетира као јавни сервис. Подозрење власти се шири на све стране.

Реалиста у чијем „реализму има нечега што се од стида, од бола, од филантропије, а често од мизантропије прећути” (Исидора Секулић), аутор, изузетно, суочава са сликама пред којима се обарају очи, да би се сакрила туга: сирово ситнодушје, звоњава која оглашава божју самилост, младеж која умире од туберкулозе, девојке које силом удају за невољене, сцене укопа или оних који другоме „каљају белу породичну постељу”, који су „стали да угасе свећу”.

Панонски пејзаж употпуњују и другачији мотиви.

„Првих дана по мобилизацији и објави рата Ср-бији”, пише Петровић, „Угарском је беснео некакав луд, карневалски наиван бес. Све оно што се из разних побуда солидарисало с Хабзбурзима, појурило је на тргове и улице и певало, викало, урликало, махало, претило. Срби су се, сви без разлике, повукли у своје домове и мучили су двојаку муку. Чак и они који су веровали у опстанак Монархије, као у сунчев систем, који су према томе удешавали

и све своје деловање и мисли, чак су се и они затворили у најужи круг своје забринуте породице. Нису се усуђивали да изађу и да се помешају с гомилом, сумњајући по први пут у своју способност да симулишу одушевљење а још више, бојећи се да разжарена светина ни њима неће веровати. Гомиле војника и зелених ђака и избезумљених људи и жена пролазиле су српским улицама и надизале дреку против Србије и Срба. Прскала су окна на српским кућама, балега и измет остављаху трага по завесама и зидовима као пљувачка по образу везаног Јеретика, и српске су породице, шћућурене у најдубљој соби, живо осећале и делиле међусобно болове, понижења и увреде, па и оне најодређеније одједном успоставише душевну везу с читавим народом, изругиваним и осуђиваним. То више није била лична и породична несрећа” („Баба-Маца” стр. 307). Наратор, потом, поставља читаоца очи у очи са језивом сценом (уочи Буне) „кад су Маџари истерали попа Гајчиновића из цркве пред магистрат, здерали му мантију и везали га, онако у кошуљи и гаћама за један дирек и ишчупали му браду, па га оставили тако да се гологлав и бос дигнут на прсте, пече на летњем сунцу и да га салећу и кољу муве по крвавом лицу” („Гога Својевољац”, *Изданци из опаљеног грма*, 1955, 361).

Приповедач је војевао за лепоту и хуманизам. Будан посматрач живота и посленик духовне њиве, а не писац из разоноде, градио је дело прожето дахом истине, које изручује једну комплексну стварност. У матици свих превирања, са смелошћу да истини гледа у очи, нека врста „секретара своје епохе”, он нуди факте једног света који живи у привидној монотонији и оно што се означава као сушта, жежена логика.

Антиромантичарски расположен, далеко од путника из даљине и занесењака, писац приповедака до-

живљава свет без узбуђења, трезвено и са дистанце. Па ипак, његова поетика не имлицира пресликавање панонских мотива, хајку на чињенице, оно што се каже заривање зуба у друштвено ткиво. Уметничково дело у његовој аутентичности и непоновљивости карактерише нијансирана реалност, лирска пројекција, атмосфера једне опипљиве стварности.

Чист реалист (Исидора Секулић), приповедач истиче да се „раванградски живот”, у поређењу са животом других поднебесја, ни по чему није разликовао. Упоређујући га са „слепим” дунавским рукавцем, са живим током Дунава”, он се, каже, „храни валовима наше велике, брзе и мутне реке, од Дунавског водостаја зависи његова дубина, али, тек он не отиче, његове таласе гони ветар, а не она незауоставна чежња за морем, за новином, за ширином, за утапањем у океанима” („Гога Својевољац”, 359).

Без разлике, сваком човеку се са рођењем даје могућност друкчијег гледања на свет. Он, рекло се, не мора да ствара ново, већ може да друкчије гледа на старо. Аутор Петровић, дакако, приступа поднебљу Раванграда са свог стајалишта и искуства, на једноставан али упечатљив начин, померањем угла гледања, тактом и фактом.

Вељко Петровић је традиционалиста у најлепшем и најдубљем смислу који књижевници могу да дају тој речи. У исто време, он је модерниста у новим мислима и осећањима. Осим јаке везе са приповедачким наслеђем, његов поступак карактерише књижевна пажљивост, уравнотеженост, уздржаност, дикцијска смиреност, нешто од суве рационалне речи иза које се налази уоквирена слика, проседе без икакве опасности да нарација склизне у простор интенције и предумишљаја, у неодмерена поређења. Сам је пи-

сао да је новелиста, за разлику од романијера, „подложен нарочитој дисциплини, нарочитој духовној усредсређености коју не може произвољно изазивати и за време уобичајеног пискарања случајно и срећно дочепати”. („Али ће ми слабо ко вјеровати и разумјети, како је приповјетке тешко писати”, Вук Стефановић Караџић.) Селекција, усмереност, ненагомилавање грађе, збивања или естетских дражи дају његовом литерарном умећу обресе поетике непридављеног даха. И када у своје дело меће откуцаје свога срца, не као песник, већ као човек, чувао се изобличавајућих окулара, екстраваганције, кипућих фраза или набреклих речи. Приповедачки расположен, сигуран у исправност свога замаха, аутор не облачи речи у ново рухо, не узбуђује машту, не подстиче на размишљање. Списатељ је кога перо ретко кад изневери у тражењу смисла и лепоте.

Као код доброг уметника, Петровићев језик је изражајан, свез, жив, сликовит. Одмереност, чистоћа речи, реченица коју боји изворност народне речи и фактура војвођанског простора над небом, местимице нерастерећеност страних речи, те идиом „понекад пречански архаичан, али увек жив, течан и као рођен за широка, разбарушена и помало старинска причања” (19), једна камерна углаћеност, зацело однегована и очишћена фраза, референтна су обележја дела овог аутора. Ничим незакинут, налик широкој реци која тече пуним коритом, моћан и привлачан, Петровићев стил мами и приморава на читање.

Оцена Јована Скерлића о песништву аутора који је, узев хронолошки, тек апсолвирао тајне књижевног умећа, имала је карактер сусретљивости и зазвучала као гласан поздрав. Првосвештеник српске критичке мисли пише да је Вељко Петровић у патриотској

поезији „оригиналан песник и савестан уметник”, аутор који је „дао ново, јаче, револуционарно осећање љубави према својој земљи и свом народу, те да је дао приличан број врло занимљивих приповедака којима или психолошки анализује неврастеничну душу модерног човека, или са горчином слика српско грађанско друштво у Угарској”. И посебно: „У нашој поезији нико није боље опевао ону вечиту везу која постоји између земље и човека, оно силно осећање које везује људску биљку за тло из које је изникла и из кога сише снагу и живот” (*Историје нове српске књижевности*, 1967, стр. 453). Јамачно Скерлићева реч остаје у нашој књижевнокритичкој мисли као релевантан суд, рецимо тако, као усев који ће, под повољним критичарско-историјским околностима, поново никнути.

Закључак је јасан. Саберемо ли све правилно, можемо с великим поуздањем рећи: Петровићева прозна остварења, и када су само фрагментарне слике, налик на парчета разбијене слике, читаоцу нуде склапање јединственог мозаика, један властити хоризонт представљеног света. Реч је о опусу који, говорећи језиком задатог наслова, одсликава приповедачеву равницу, опуса који поседује црте истинских и врлинских људских дела. Као што се, ма и непотпуно, уочава из силуетарно назначених запажања, реч је о делу без недостатака који потискују квалитет на маргине и минимизирају његове слабије стране. Напротив, пред рецепијентом је дело у најузвишенијем смислу речи, уздигнуто до класичне висине, у крајњој суми свога значења, без којег српска приповетка, ако не и свеукупна српска књижевност, не би била иста.

Аутор чија је песничка реч блеснула на светлости од првога дана, који иде у први ред модерниста

приповедачког жанра – поновимо још једном речи с почетка: онај паметан човек, лепе речи, господског соја и држања – доживео је за живота озарење радости духовног порођаја и легао у гроб без брига и без сирочади (сирочади у дословном значењу и у значењу знаменитог аутора кад *Млидијах умрети*).

Говорили смо о уметничком делу које се воли и ишчитава, зацело вредно правог и чистокрвног читаоца. Бачен је слаб сноп светлости на дело које, по свему, није саздано лако, некако господствено лако, без великих колебања, криза и властитих ломова, које оличава душу српске земље Војводине – српске земље Војводине која неће изневерити душу. Као што смо томе сведоци ми сами, пријатељи и поштоваоци поетске речи и дела Вељка Петровића.

ДОЖИВЉЕНОСТ У ПРИПОВЈЕДАЧКОЈ ПРОЗИ ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА

Милош М. Ковачевић

У раду се анализирају доминантни типови језичких јединица којим се у приповијеткама Вељка Петровића изражава категорија доживљености. А то су два граматичка и/или стилистичка типа јединица. Први тип доживљајних, граматикализованих јединица чине лични глаголски облици којима је доживљеност иманентна семантичка компонента, а то су: *аорист*, *имперфект* и *плусквамперфект* прије свега, док други тип доживљајних јединица чине конструкције доживљеног туђег говора, прије свега конструкције *управног говора* и конструкције *слободног неуправног говора*.

Кључне ријечи: *Вељко Петровић*, *доживљеност*, *аорист*, *имперфект*, *плусквамперфект*, *фоностилеме*, *уравни говор*, *слободни неуправни говор*

Расправљати о теми „Равница Вељка Петровића” подразумијева, прије свега, посматрање његовог односа према Војводини као сталном и готово једнином тематском уочишту његовог прозног стваралаштва. Кад се посматра тема „војвођанске равнице” вјероватно у српској књижевности нема никога ко би се мјерити могао с Вељком Петровићем. Одавано је уочено да „стална атмосфера његових приповедака интензивно је кружење између збивања и приповедачких питања која га надограђују”, и да је

он „у своје реалистичко, дакле објективно причање, унео сопствено присуство и дао му посебну улогу, смисао и садржај” (Б. Петровић 1968:172, 170).

Ако „фабула и збивања” доминирају Петровићевом причом (Б. Петровић 1968:172), онда већ та сама чињеница равницу баца у засјенак збивањима за њу везаним. Из тих разлога у Петровићевој приповједачкој прози и не треба очекивати дуге дескриптивне дискурсе, јер је дескрипција увијек у функцији наратије, она је испомоћ наратији, због тога и у њеној сјени. Иако припада реалистима, Петровићева наратија не подразумијева поглед на догађаје са стране, из перспективе свезнајућег приповједача. Њена тачка гледишта управо је обрнута, подразумијева поглед изнутра, из самога лика, и нужно прожимања тачака гледишта приповједача и лика.

Из тих разлога као једна од доминантних карактеристика Петровићеве приповједачке прозе јесте управо – доживљеност. Овдје ћемо покушати да, без дубљих и миницуознијих анализа, проникнемо у суштину категорије доживљености код Вељка Петровића, тражећи прије свега одговор на питања којим језичко-стилским средствима он примарно исказује доживљеност и у какав међуоднос у његовој прози те доживљајне јединица улазе.

У овом реду нећемо се, дакле, бавити свим језичким јединицама обиљеженим компонентом доживљености, него само двама код којих је та компонента доминантна. У питању су два језички врло различита типа јединица: један морфосинтаксички, а други стилистичко-синтаксички. Први тип доживљајних, граматикализованих јединица чине лични глаголски облици којима је доживљеност иманентна семантичка компонента, а то су: *аорист*, *имперфект* и *плусквам-*

перфект прије свега, док други тип доживљајних јединица чине конструкције доживљеног туђег говора, прије свега конструкције *управног говора* и конструкције *слободног неуправног говора*.

Употребу тих типова доживљајних јединица провјераваћемо на врло ограниченом корпусу, на једном од најрепрезентативнијих избора Петровићевих приповиједака (В. Петровић 1968)¹. Избор садржи само осам приповиједака.² Тако сужени корпус тим прије је разумљив ако се зна да „је сасвим извесно да данас не може бити живог човека који би био прочитао свих оних 200 приповедака – једна-две мање, пет-шест више не мењају овај импозантан број – овог најплоднијег српског приповиједача; а уза све, приповетка ни близу није једини прозни књижевни род којим се Вељко Петровић бавио, а таква његова проза је разасута на стотине страна. Заиста тешко је упознати читаво дело Вељка Петровића” (Лесковац 1968:6).

ЛИЧНИ ГЛАГОЛСКИ ОБЛИЦИ СА ЗНАЧЕЊЕМ ДОЖИВЉЕНОСТИ У ПРОЗИ ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА

У систему глаголских облика српскога језика двама је глаголским облицима – аористу и имперфекту – основна карактеристика да изражавају доживљене прошле радње (в. Вуковић 1967:354-408). Њима се, дакле, приповиједају доживљаји а не догађаји, тј. само радње у којима је учествовао или је при њиховој реализацији био присутан приповједач. Морфосинтаксичка разлика између аориста и имперфекта само

1 Потпуни библиографски подаци о овој збирци као корпусу дају се на крају рада.

2 То су: 1) Земља; 2) Карловачки доживљај 1889. године; 3) Ни имена му не знам; 4) У охладнелому дому Негована; 5) Буња; 6) Салашар, 7) Јованче, и 8) Матурантски састанак.

је у томе што се имперфект, ако му и само име каже, твори искључиво од имперфективних (несвршених) глагола, а аорист неупоредиво чешће од перфективних неголи имперфективних глагола. Из те лексичко-граматичке особине проистиче и значењска диференцијација: имперфектом се обиљежавају само доживљене трајне радње, а аористом искључиво доживљене радње ограниченог трајања: ограниченог или категоријом перфективности глагола (нпр. *Про-ломи се* аплауз), или пак контекстуално, употребом језичке јединице, најчешће прилошке одредбе, којом се ограничава трајање имперфективног аориста (као нпр.: *Чеках је три сата*, а она не дође).

АОРИСТ

Вељко Петровић се користи само перфективним аористом, за осликавање неколиких доживљених ситуација. Најприје да означи изненадност реализације радње, а затим и низ других радњи и особина које готово посљедично дијеле ту особину изненадности, заокружујући микротекст у којем се сукцесивност радњи готово схвата као њихово преплитање, као нпр.:

Претвара се да спава, сиромашни човек; и ја ћу се према томе тихо свлачити. Одједном он дубоко и болно *уздахну*. *Тргох се, обртох се* према њему. А он *седе* и *погледа* ме својим очевидно исплаканим, крвавим очима. (Земља:23)³.

Наведени примјер најбоље одражава најаву и разраду структуре ситуације с реитерирајућим готово интерферирајућим актима аористних сукцесив-

3 У загради се даје назив Петровићеве приповијетке из које је примјер, а број означава страницу збирке која је послужила као извор.

них а заправо радњи које се доимају као доживљене испреплетене радње. Најприје се оцрта неаористна ситуација, што је овдје урађено независносложеном уводном реченицом с перфектом и футуром у предикатима независних клауза. Онда долази временски пунктуални прилог, прилог који наговјештава изненадност преласка на нову ситуацију. То је овдје прилог *одједном* смјештен на почетак аористима презасићеног микродискурса. Као да иманентну значењску компоненту изненадности прилог *одједном* преноси на све аористе, што се нижу творећи компактну доживљајном компонентом као доминантом уоквирену ситуацију. Такав је случај и у низу других примјера у којима се контекстуално, или смјеном параграфа, а не експлицитно као што је то случај у наведеном прилогу најављује дати тип аористног микроконтекста, као нпр.:

Још ту прву ноћ спустио се на Карловце оштар, јесењи ветар с Банстола. У зору Ректор и Милан *обукоше се* „као у Сибирији”, *завише* вратове у вунене мараме и *натукоше* шубаре од персијског крзна, само да пређу оно неколико десетина корака до саборне цркве и богословије. (Карловачки доживљај:34); *Опустише* руке и *укочено заљуљаше* њима, не знајући да ли би требало да они њему пруже руке и да ли ће се уопште жупан хтети с њима руковати? (Јованче:154); Како *изговори* то, једноставно и тихо, он *затури* шајкачу, *хукну* и *гурну* торбак међу колена, никако не дижући главе. Ја за часак *застадох*, па одједном *осетих* како ме напушта снага. *Дође* ми човек толико мио и топао да се једва *уздржах* од неких смешних речи и суза. Мало се *заљуљах* и *седох*, гото-

во се *ударих* седајући. (Ни имена му не знам:59); Кад сви *устадоше* да пођу, Туна пандур *се прогура* до Бабијана и *пружи* му огромни, тврди картон с бојадисаним светим Павлом (Салашар:125) и сл.

Други тип Петровићевог аористног доживљеног микротекста представљају структуре у којима ситуација подразумева контрастирање компонента текста с аористом на једној и имперфективним перфектом или презентом на другој страни. При том се значај перфекатског или презентског дијела микротекста посебно наглашава тиме што се показује да наспрот смјењујућим актима радње, долази готово квалификативни дио ситуације, односно сучељавају се двије компоненте јединствене ситуације: једна ускомешана аористна, друга умирена перфекатска или презентска, као што је то у сљедећа два микротекста, у којима смо аорист истицали курзивом а перфект и презент подвлачењем:

Кад је пресветли пришао онима у героцима, они се *збунеше*. Друштво се *растави* у два реда и *поклони се* као по ветру, а жупан, Пишта Фратичевић, ишао је од једног до другог и руковао се редом. (Матурантски састанак: 153); У кући се сви *убезекнуше*, али прикрадајући се и мотрећи како деда задовољно шкиљи у чашу, они *се сашапташе*, и *сложише се* у том да је Дида опет постигао „нику велику чест”. (Салашар: 142) и сл.

Готово исти, само сад стилистички још наглашенији микротекст остварује се сукцесивним смјенивања аориста и перфективног перфекта у микротексту, тако да перфективни перфект као контрастан готово добија привид трајања, а самим тим и „квалитивно” значење, као нпр.:

Сви су гледали у њега. Госпођи Јелини *затрешташе* ноздрве. Јаки, сирови живот, који је избијао са тог црног лица, *запљуснуо је* њену меку, клизаву душу. Осетила је као неки страх и заклопивши очи, *сети се* смрти. (Јованче: 147) и сл.

Уз аорист, код Вељка Петровића је у употреби обичан, иако не и толико фреквентан, *имперфект*, као други системски глаголски облик којим се изражава доживљеност у српскоме језику.

ИМПЕРФЕКТ

Имперфект се у систему глаголских облика успоставља двоструки однос: „према перфекту као општем облику за прошлост и према презенту (према чијој радњи садашњости његова радња припада прошлости), он је маркиран и према перфекту и према презенту. И према једном и према другом је једнако маркиран посебно тим што је везан за лично доживљену прошлост. А пошто он такву прошлост обележава факултативно (кад се хоће да прикаже прошлост као доживљена, при чему постоји и могућност транспоновања доживљености и у стварно недоживљену прошлост), онда је он увек маркиран не само у темпоралном него и у стилистичком смислу (као и аорист)” (Вуковић 1967:382).

Имперфект је код Вељка Петровића, управо, из тих разлога врло битан када жели изрази специфичне прошле трајне доживљене радње. Будући трајна, та се имперфектова радња неријетко контекстуално преображава у категорију стања. Имперфектом се, наиме, „на својеврстан начин карактерише неки лик или ситуација, тако да радња глагола контекстуал-

но, а захваљујући форми имперфекта, добија статус стања стања ‘као трајније или пратилачке карактеристике’” (Ковачевић 2013:62-63). То готово самоочигледно потврђују следећи примјери имперфекта из Петровићевих приповиједака:

Сви су већ били на окупу у малој сали ранградског првог хотела, код „Белог медведа”, осим јединог Пресветлог. Стога се још *устезаху* да седну за дугачак, сјајан сто (Матурантски састанак: 152); У стидљивој удаљености, прибијени једно уз друго, *разговараху се* тише три прекратка, изношена герока, на којима се она два пуцета одостраг дигнута до средине леђа и сасвим се огулила те је блистао лим. (Матурантски састанак: 153); ...па учини два-три корака у сусрет гостима, без икакве журбе. А ови (његове слуге) привезаше литареве својих зечара јахаћим бичевима и *придржаваху* их, јер домаће вашке, испод амбарова, *режаху* негостопримљиво на њих, на те, по њиховим појмовима, сигурно дегенерисане, елегантне варошлије. (Салашар, 134); И жупан и посланик *беху* спахије. (Салашар:137) и сл.

У свим наведеним примјерима, изузимајући облик *беху* као копулу, имперфектом се осликавају ситуације као слике стања „спремног за промјену”. Радње изражене имперфектом (*устезаху се*, *придржаваху*, *режаху*, *разговараху се*) заправо су прије доживљавају као ухваћени акти стања које тежи ка промјени. Због тога је колико год временско, значење имперфекта у датим примјерима и квалитативно: њиме се означава ситуација готово предодређена за завршетак или прелазак у квалитативно нову ситуацију. Тако имперфекат постаје двоструко марки-

ран: и преко категорије доживљености, и на основу те категорије остварену категорију квалитативности.

Колико је та категорија доживљености јака, најбоље се види по тзв. модалном презентском имперфекту (Ковачевић 2011:208-211). Код Вељка Петровића смо тако забиљежили у управном говору, гдје се такав имперфект искључиво и употребљава, слједећи примјер модалног презентског имперфекта:

–Ђути, не говори, молим те, драги друга-ру, ни речи. Ти си, ти си, чекај, чекај, а-а, знам, ти си онај који си бацакајући се разбио нос професору Редигеру, када те је оно повалио због преписивања задаће. Како *се зваше оно*: а,а, на о, је ли на о? (Матурантски састанак, 133).

Уз наведени глагол *звати се* у савременом српском језику само се још имперфект глагола бити може употријевити за означавање модалне садашњости. У датом примјеру имперфекатски облик *зваше се* може се замијенити презентским обликом *зовеш*, али та два облика иако се подударају у значењу садашњости нису синоними. Употребом имперфекта *зваше се* у вриједности *зовеш* говорник се увијек сам пита или пак пита саговорника за неку чињеницу коју је у прошлости знао, али се ње у тренутку говорења не може сјетити. Употребом презента та се компонента значења губи, презентом се од саговорника тражи информација коју говорник нити је знао нити је зна. Зато значење овако употријебљеног имперфекта увијек подразумејева „*евокацију прошлог знања*“. У овако употријебљеним имперфектима увијек су, дакле, присутне двије семантичке компоненте: а) компонента значења садашњости, коју потврђује могућност замјене имперфекта презентом, и б) модална компонента ‘*евокација прошлог знања*’, која је

диференцијална црта презента и оваквог – у срп-ском језику једино могућег – *презентског имперфек-та*, односно модалног имперфекта са значењем садашњости” (Ковачевић 2011:210-211).

Имперфект је системски морфосинтаксички у директној вези са плусквамперфектом јер се од двије морфолошке форме плусквамперфекта једна, она доживљена, гради помоћу имперфекта глагола бити (нпр. *бејаху дошли*). У прози Вељка Петровића такође сусрећемо и врло специфичну употребу плусквамперфекта, али не и оног с доживљеном морфолошком формом.

ПЛУСКВАМПЕРФЕКТ

Вељко Петровић употребљава само форму перфекатског плусквамперфекта (типа: *био је дошао*), док се код њега не сусрећу форме имперфекатског плусквамперфекта (типа: *бејаше дошао*). Али зато дагу форму користи и од перфективних и од имперфективних глагола. Ево најприје Петровићевих примјера перфективног плусквамперфекта:

Требало је да *си се* одмах *спрегнуо био* с вајтбасима. (Буња:91); Боришка је позвана телеграфски кући. *Била је* нешто *омршавела*, али ју је целу обавила нека нова мирноћа и замишљена апатија. (Буња:87); Како застасмо мало, *скинуо је био* шешир који му је стајао на врх главе и нахеро, и бришући га изнутра, унаоколо, марамицом, слушао је тако пажљиво да су му мале, упале црне очи дошле као разроке. (Земља:21) и сл.

Плусквамперфект од свршених глагола у систему претериталних облика српскога језика семан-

тички је маркиран. Он подразумејева да је резултат његове радње дезактуелизован у садашњости, да не важи у садашњости (Ивић 1980:93-100). А дезактуелизовани резултат подразумејева став говорника према датој радњи, доживљај те радње: радња се доживљава као дешавање чији резултат нема „одјека” у садашњости, чиме се имплицитно сугерише укинутост тог резултата већ у неименованом периоду прошлости.

У литератури је готово општеприхваћено мишљење да се плусквамперфект јавља ријетко или готово и не јавља с несвршеним глаголима. Такво стање литература образлаже тврдњом „да се у српском језику плусквамперфект јавља искључиво у значењу резултативност а никако антериорности. Дакле за антериорност у прошлости користи се искључиво перфект. [...] Другим речима, радња изражена плусквамперфектом производи стање које је актуелно у моменту који функционише као темпорални антецеденс плусквамперфекта, а који је једнак моменту догађања евентуалности дате перфектом. Дакле плусквамперфект је у српском увек плусквамперфект свршености” (Станојевић, Ашић 2006: 180-181). Таквом у литератури готово општеприхваћеном ставу као да противурјечи употреба имперфективног плусквамперфекта у прози Вељка Петровића, што потврђују и следећа два забиљежена примјера (с тим да није вршена детаљна ексцерпција свих приповиједака):

Међутим, и Јованче *је био трпео* сав узнемирен, као да се у њему све преврнуло и поколебало. (Јованче: 150); Они *су били седели* за великим столом изнад кога је, поред Исуса и лимене рекламе Дрехерова пива, висила слика

Кошутава како клечи на крвавом бојишту (Салашар: 123).

Очито да је Петровићу плусквамперфект, у односу на конкурентски перфекат стилски маркирана категорија. Као да њим Петровић жели да „евоцира” прошлу дезактуелизовану ситуацију, ситуацију коју је смијенила нека друга прошла ситуација, а коју евоцира тематски сродна или еквивалентна ситуација из приповједачке садашњости. Зато је овакав плусквамперфект врло експресивна стилистичка категорија у Петровићевим причама.

КОНСТРУКЦИЈЕ ДОЖИВЉЕНОГ ТУЋЕГ ГОВОРА У ПЕТРОВИЋЕВОЈ ПРОЗИ

Од двије граматикализоване форме преношења говора – а то су управни и неуправни говор – само управни говор у одређеним контекстима добија статус доживљеног туђег говора. Неуправни то никада не може бити јер је он само препричани управни говор, говор ослобођен свих емоционалних компоненти, говор сведен само на комуникативну (појмовну) компоненту поруке. Управни говор није, међутим, једина форма доживљеног говора. У раду посвећеном типологији управног говора већи број подтипова неуправног говора такође може у одређеним контекстима добити статус доживљеног говора. Један од тих подтипова неуправног говора готово је увијек доживљени говор – у питању је слободни неуправни говор. Зато ћемо се ми у овоме раду бавити само употребом двају типова доживљеног говора, у приповијеткама Вељка Петровића. То су најбитнији типови туђег говора којима је доживљеност иманентна особина: а) *управни говор*, и б) *слободни неуправни говор*.

УПРАВНИ (ДИРЕКТНИ) ГОВОР

Управни (директни) говор представља дословно репродуковани говор некога лица изражен самосталном – простом, независносложеном или зависносложеном – комуникативном реченицом или исказом и уведен у текст ауторским ријечима. *Управни говор* се, како смо то у посебном раду показали (в. Ковачевић 2012), реализује у сљедећим подмоделима: а) *реплика дијалога или неуведени управни говор*; б) *слободни управни говор*, в) *уведени слободни управни говор*; г) *фрагментарни цитат или фрагментарни управни говор*, д) *недословни управни говор*; ђ) *неуправно-управни говор*, и е) *изречени и неизречени управни говор*.

Много од наведених подмодела реализовани су и у приповијеткама Вељка Петровића. Али нас овдје не интересују структурне (тј. стилематичне) карактеристике управног Петровићевог говора, него његова стилогеност, тј. умјетничко-естетска функција која се њим постиже. У Петровићевим приповијеткама у управном говору врло су чести узвични и узвични искази, који су по себи врло експресивни, а експресивности придоноси њима иманентна компонента „доживљености”. Осим што управни говор врви од експресивних екскламативних и интерогативних исказа, у њему су врло обичне дијалекатске фоностилеме, тј. различита фонемски условљена онеобичајења стандарднојезичких форми лексема. Тако ће се у управном говору јавити дијалектизми настали на принципу творбе апокопе, аферезе, елизије, синкопе, контракције, парагоге, аложмана и др. фонолошких фигура (о типовима фонолошких фигура као фоностилема в. Ковачевић 1998:11-23), али и употребом икавске као некњижевне, замјене јата. Дате фоности-

леме, као и експресивне искази, посебно оне непредикатске, Вељко Петровић употребљава у управном говору прије свега с циљем језичке карактеризације лика чији се говор преноси. Зато ћемо при навођењу управног говора курзивно истицати фоностилеме, док се по узвичнику и упитнику лако препознају „доживљени” екскламативни и интерогативни искази:

Благајник Мита Шешевић лизну и обриса усне, као успијача, и помисли: – Не ваља, не ваља! Тако фини господин! Не ваља, не ваља! Знао сам ја да то неће дуго тако ићи. Само докле ће? (Буња:76);

Бабијан, заповеднички викну:

– Стипане, *придрж’-дер* Кусу, *баћ’* Туна је *дош’о*, а ти, Мандо, *донес’-дер* вина, шунке и сира и *кисели’* паприка! (Салашар:119);

– А ко ће се бирати?

– За рацко *мисто* су погодили „*веишпан*” и „*ливичари*”, а за маџарско би „*веишпан*” *’тио* свог синовца, оног што је од Плетикосића добио сто *’иљада* сребра на ајнцу; а *ливичари* *’оћеду* оног младог ратаја што је од Фишера *преот’о* жену. (Салашар: 120-121);

– Чему да *зафалим* ту *присвитлу* посету на Липоженчића салашу? Добро ми дошли! – па пружи руку и рукова се се са обадвојицом. – *Извол’те* само овамо да се одморите и *при’ватите* малицко, *’проићавајте*, велику господу је тешко угостити *’вако* изненада, али за ловце има *увик* доста на салашу! (Салашар: 134)

– *Изгубиоо* сам ја њега, видећете!... А *гди*, *гди*? ... Јесте *л’* видели колика је то сила, *нигди* јој ни краја ни дна... (Земља: 23);

... ја сам *трибо* остати паор. *Трибало* је да сам остао Буња, *к'о* што ми је био и *дида* и *ћаћа*. (Буња: 109) и сл.

Од експресивних синтаксостилема обиљежених компонентом доживљености код Вељка Петровића су у управном говору без сумње најдоминантније конструкције *реторичког питања*. То је питање „које се поставља ради постизања реторичког ефекта, а не ради добијања информације. То је само привидно питање, а заправо се ради о афективно набијеној категоричкој тврдњи која се формулира као питање ради јаче увјерљивости, ради оживљавања говора, да би се слушалац потакао на размишљање, ради изражавања чуђења, огорчења, незадовољства, мржње, сажаљења и сл.” (Речник 1992:698). Управо због наведених особина, конструкције реторичког питања врло су честе у управном говору код Вељка Петровића, што потврђују и сљедећи примјери:

И сад су их сачекивали, наравно све по неколицина заједно, јер ко би био толики ју-нак да се сам испречи госпођицама на путу, да их загледа у очи и добацује за њима коју примедбу и уздах? (Карловачки доживљај: 35);

– Узми кад ти кажем ... а зар ти мени не би дао да си мене нашао тако *к'о* ја тебе? (Ни имена му не знам: 59);

Јер ко се није стидео да пуноважно бележи ситне, личне доживљаје, тада, када су читави народи били само клинчићи једне горостасне, захуктале, демонске машине? (Земља: 19);

Зашто да сам себе још више мучи? Кад се почело одроњавати, нека се рони, нека се руши све, нека га затрпа свега, нека! (Буња: 78); Мора

да сам се уздао у њих. Али што бих се ког ђавола у њих уздао? (Буња: 103);

Осам хиљада отворених места за пропалу центрију. Или, зар патриотизам рађа и митом и „панамама“? (Буња, 101);

Мора да сам се уздао у њих. Али што бих се ког ђавола у њих уздао? (Буња, 103);

Сина изгруваш кад се бећари, ал’ ти су-традан везује снопље. Куд ћеш веће љубави и сриће! (Буња, 109);

– Драги Туна, ти си лепо говорио, али ја ти нећу рећи: хвала. Зашто да се обмањујемо? Данас хоћу да говорим истину. (Буња, 110);

– Ти имаш дицу, знаш како треба јаки’ пријатеља. Шта си се вез’о с оним Вујевићем! (Салашар, 139);

Да је остала „онаква”, зар би јој живот и живот мога брата био живот, зар би и ми живе-ли? (Јованче, 147)

– Шта си од себе начинио? Зар си ти за пи-сара? Јеси ли се зато мучио кроз осам година, да будеш подређен сваком, да преписујеш и само преписујеш туђе шаблоне и испуњаваш тефтере? Где је твоја амбиција, где су ти способности, где ти је живот прошао? Ниси се ни оженили могао. (Матурантски састанак, 160); итд.

Као што се види, управни говор је врло често прожет компонентом доживљености, често чак и као доминантном, архисемском компонентом. То се односи на све напријед наведене исказе управног говора што у њима доминирају како фоностилеме тако и синтаксостилемске јединице прије свега у функцији карактеризације самога лика. Али управни

говор није ни системски, па следствено ни код Вељка Петровића, једини тип туђег говора што му је иманентна категорија доживљености. Доживљеност је чак иманентнија слободном неуправном говору неголи управном. Управни говор не мора бити уопште доживљен, иако је то он врло често. Слободни неуправни по дефиницији је доживљени говор. Њега, наиме, германистика, у којој је (1887) и откривен, тако и именује: *erlebte Rede* (доживљени говор).

СЛОБОДНИ НЕУПРАВНИ ГОВОР

Слободни неуправни говор има граматичке особине неуправног говора (прије свега употребу глаголског и замјеничког лица као у неуправном говору), али га од модела неуправног говора строго диференцира непостојање ауторске дидаскалије (тј. управне клаузе) и непостојање везивног елемента. Друкчије речено, слободни неуправни говор сведен је на изражавање исказа лика (говорника) на облике основних типова комуникативних реченица. Будући да се изражава и изјавним и упитним и узвичним реченичним формама, он је, према критеријуму синтаксичке форме, тешко разграничљив од ауторског говора. Од неуправног говора слободни неуправни говор, дакле, диференцира непостојање глагола и субординираног везника и могућност употребе експресивних јединица (узвика, питања, елиптичних исказа и сл.), док га од управног говора диференцира слагање категорије лица из тачке гледишта аутора (тј. као у неуправном говору) и изостанак ортографских знакова (наводника или црте).

Будући да „слободни неуправни говор није одредив строго и искључиво граматичким критеријима” (Принс 2011:185), за њ се може рећи да да има

елемената и синтаксичке категорије и стилистичког поступка. Стилистички карактер, између осталог, даје му и специфична (сужена) функционалностилска дистрибуција. Док су управни и неуправни говор општејезичке категорије, остварљиве у свим функционалним стиловима стандардног језика, слободни неуправни говор се сусреће искључиво у прозним књижевноумјетничким текстовима. (Човић 1991:146; Рајић 2010:521). У слободном неуправном говору „с апстрактно-граматичке тачке гледишта – говори аутор, док с тачке гледишта стварног смисла целог контекста – говори јунак” (Бахтин 1980:164). Слободни неуправни говор увијек представља стилско двогласје, јер он „у себи меша ознаке два дискурзивна догађаја (приповедачевог и дискурзивног чина лика), два стила, два језика, два гласа, два семантичка и аксиолошка система” (Принс 2011:185).

Једна од најсуштаственијих структурних особина слободног неуправног говора јесте ненавођење ауторске дидаскалије, а самом тим и зависног везника (јер ако нема дидаскалије, не постоји могућност навођења везника). Уосталом, зато се он и зове слободни (ослобођен је обију иманентних компонента основног модела неуправног говора: и везника и управне клаузе). Између неуправног говора и слободног неуправног говора најбитнији диференцијација врши се на комуникативно-експресивном плану. Док се „неуправним говором може пренијети само логички садржај, али не и афективна вриједност израза” (Вулетић 2006:131), дотле се у слободним неуправним говором, сусрећу сви афективно обиљежени језички елементи тако чести у конструкцијама управног говора (попут вокатива, многих модалних ријечци, узвика, конверзацио-

них партикула, потврдних и одричних ријечци, узречица, поздрава, облика императива, клетви, благосиљања и сл.) као и сви непредикативни искази, што све изостаје у конструкцијама неуправног говора. Зато је уз управни слободни неуправни говор и најподобнији за изражавање доживљених садржаја. И он је врло чест у приповијеткама Вељка Петровића (при навођењу микродискурса реченице слободног неуправног говора истицаћемо подвлачењем):

Милици је било врло тешко у овој општој журби и забринутости. Њене услуге нико није тражио, као да је и сметала другима и као да су је и криво гледали. А она није осећала да је крива. [...]

Шта је она свему томе крива? Крива је што је ту, што је овамо дошла, али они су је звали. И, на крају крајева, шта ће овде? Чак и да се ово није догодило с Миланом, тешко би било и бесциљно за њу да и даље остане ту. Тетка и теча златни су и добри према њој, али је сматрају, или још увек за дете, или за човека из њиховога краја. А ови карловачки ђаци, зар не осећају и они да се с њом не могу никада разумети? Симпатични су, нема разговора, како се наједаред, и заједнички, одушевљавају, али, боже мој!... А Милан? Сиромах Милан, како не види, друго је то забаван другар, а друго... већ ... љубавник, младожења! ... А глумац? Откуд јој само паде на ум? Уосталом, па и он пре! А зар је није упадљиво погледао кад су га оно изазвали после прве представе „Хамлета“? (Карловачки доживљај 1889. године:50);

Најприје је ауторским говором направљен контекст за навођење унутрашњег (помишљеног) сло-

бодног неуправног говора: готово све сами узвични и упитни искази неостварљиви у правом неуправном говору, а по слагању замјеничког и глаголског лица управо остварени у форми неуправног говора (уп.: *Шта је она свему томе крива?* ← *Шта сам ја свему томе крива?*). Такви микродискурси слободног неуправног говора чести су у приповијеткама Вељка Петровића, а за потврду наводимо још само један:

Адвокат се осети увређен. Болело га је. Није га мучила суревњивост, него га је вређала неправда, а и стидео се. Можда се њему цели град смеје као мамлазу који ништа не сумња? Можда она њега вара? Ружно, ужасно ружно. На то није никад ни помислио; ако и јесте, то је била рефлексна мисао, као што човек у мислима и убија. Али сад му је мисао озбиљна; но он ју је сада примио као двадесети убуд у тело које је већ источило силу крви.

Није она била моја жена никад. Боже мој, боже, како је то ружно и страшно, страшно глупо!...

Међутим су подлазили један за другим и мужеви. (Буња: 105).

У овом микродискурсу испред слободног неуправног говора такође долазе неподвучене реченице ауторског говора. Слободни неуправни говора се наставља слободним управним говором (уп.: Није она била моја жена никад...), а завршава опет реченицом ауторског говора (уп.: Међутим су подлазили један за другим и мужеви.). Све то показује велику умјешност, готово право приповједачко мајсторство у интерференцији типова говора унутар и једног микродискурса, а камоли приповијетке у цјелини.

Слободни неуправни говор Вељко Петровић, међутим не употребљава само као унутрашњи доживљени неизречени говор, коме припадају напријед наведени примјери, него и као *изречени слободни неуправни говор*. Изречени слободни неуправни говор Вељко Петровић увијек употребљава као компоненте конструкција управног говора, што потврђују и сљедећи примјери у којима ћемо елементе слободног неуправног говора истицати курзивом, а у загради са стрелицом давати њихов „пандан” управног говора.

Иако је брисао сваки час по коју усамљену, крупну сузу, он је сасвим присебно, говорио свима нама:

– ... Е, сине мој слатки, само ако се *твој баба врати* [← *ја вратим*] жив, и црно испод нокта *ће потрошити*, [← *ћу потрошити*] само да тебе понесем у твоју лепу земљу, у наше цвеће и зеленило... (Земља: 27).

Право мајсторство употребе слободног неуправног говора у оквиру управног, али и комбиновање граматичких особина, овдје лица глагола, управног и слободног неуправног говора унутар исте реченице (уп.: ... и црно испод нокта *ће потрошити*, само да тебе *понесем* у твоју лепу земљу...), а све с циљем врло наглашене доживљености, емоционалности, очевог жала за изгубљеним сином. То мајсторство потврђује и сљедећи примјер инкорпорираног слободног неуправног у структуру управног говора:

– Од ране зоре ... никако да изађем из ове проклете шуме ... А хтео човек пречицом! [← *А хтео сам пречицом!*] – одговарам не тумачећи ништа и не издржавајући чуђење (Ни имена му не знам:59).

Слободни неуправни говор није код Вељка Петровића, а ни иначе, увијек потпуно „слободан”

у оквиру управног говора, јер се испред њега, као у управном или неуправном говору, често наводи конференса или ауторска дидаскалија с глаголом или изразом говорења или осјећања и двотачком (уп. Катичић 1986:354, 355). То се нарочито остварује у случајевима *репродукованог изреченог туђег говора*, какав имамо у сљедећа два Петровићева примјера:

Туна ...поче пре свега службеним тоном:

– Е, пре свега да вам кажем, баћа Бабијане, ово ми је овди прид’о у руке господин „веишпан” и каже: *да то однесеш* [← *Однеси то*] моме баћа Бабијану, да га мало поздравиш, и да га у моје име позовеш прикосутра у „ђилеш”. Он, каже, никако не сме валити. Тако му кажи и поздрави га много... Е, сад извол’те, па читајте. (Салашар:120);

Делегат и посланик нервозно питају мене: хоћу ли да се примим да позовем [← *хоћеш ли да се примиш да позовеш* Недељковића да дође за њима онамо. Он ће бити на обали, близу стана, ако му досад није неко дојавио јутрошњи случај. (Земља: 25).

Из наведених примјера, и изреченог и неизреченог слободног неуправног говора, више је него јасно да је то синтаксичко-стилистичка категорија коју Вељко Петровић често користи за изражавање врло упечатљиве доживљености.

УМЈЕСТО ЗАКЉУЧКА

У раду је извршена анализа језичких јединица којима Вељко Петровић у својим приповијеткама (при чему смо за корпус одабрали само један антологијски избор од осам прича) изражава доживљеност као

језичко-стилску доминанту исказа или микродискурса. Анализа је показала да доживљеност као семантичко-стилску категорију, када она има статус доминанте, Вељко Петровића изражава двама типовима јединица. Први тип доживљајних, граматикализованих јединица чине лични глаголски облици којима је доживљеност иманентна семантичка компонента, а то су: *аорист*, *имперфект* и *плусквамперфект* прије свега, док други тип доживљајних јединица чине конструкције доживљеног туђег говора, прије свега конструкције *управног говора* и конструкције *слободног неуправног говора*. Анализа и доживљених глаголских облика и доживљених типова туђег говора показала је да је Вељко Петровић писац код кога је категорија доживљености остварена врло успјешно и формално и семантички, што ће рећи и на стилематичном и на стилогеном плану. Доживљеност као врло захтјевна категорија у приповиједању тако представља Вељка Петровића као врсног познаваоца моћи савременог српског језика. Проведена анализа категорије доживљености потврђује често истицану оцјену о Вељку Петровићу као једном од најбољих приповједача српскога језика, посебно кад су у питању језичко-стилске карактеристике његове прозе.

КОРПУС

Петровић 1968: Вељко Петровић, *Приповетке*, Београд: Просвета, 1968.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин 1980: Mihail Bahtin, *Marksizam i filozofija jezika*, Beograd: Nolit, 1980.

Вуковић 1967: Jovan Vuković, *Sintaksa glagola*, Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika, 1967.

Вулетић 2006: Branko Vuletić, *Govorna stilistika*, Zagreb: FF press, 2006.

Ивић 1980: Милка Ивић, „О значењу српскохрватског плусквамперфекта”, *Зборник за филологију и лингвистику*, XXIII/1, Нови Сад, 1980, 93-100.

Катичић 1986: Radoslav Katičić, *Sintaksa hrvatskoga književnog jezika. Nacrt za gramatiku*, Zagreb: JAZU, Globus, 1986.

Ковачевић 1998: Милош Ковачевић, *Стилске фигуре и књижевни текст*, Београд: Требник, 1998.

Ковачевић 2011: Милош Ковачевић, *Граматичка питања српскога језика*, Београд: Јасен, 2011.

Ковачевић 2012: Милош Ковачевић, „О грама-тичко-стилистичком терминосистему туђег говора”, *Српски језик*, XVII, Београд, 2012, 13-38.

Ковачевић 2013: Милош Ковачевић, *Српски писци у озрачју стилистике*, Београд: Филип Вишњић, 2013.

Лесковац 1968: Младен Лесковац, „Пред делом Вељка Петровића”, предговор књизи Вељко Петровић, *Приповетке*, Београд: Просвета, 1968, 5- 15.

Принс 2011: Džerald Prins, *Naratology rečnik*, prevela s engleskog Brana Miladinov, Beograd: Službeni glasnik, 2011.

Б. Петровић 1968: Бошко Петровић, „Поговор”, у: Вељко Петровић, *Приповетке*, Београд: Просвета, 1968, 167-173.

Рајић 2010: Јелена Рајић, „Слободан неуправни говор: језичка реализација полифоничног исказа у наративном дискурсу”, *Српски језик*, XV, Београд, 2010, 515-524.

Речник 1992: *Rečnik književnih termina*, uredio Dragiša Živković, Београд: Nolit, 1992.

Станојевић, Ашић 2006: Veran Stanojević, Tijana Ašić, *Semantika i pragmatika glagolskih vremena u francuskom jeziku*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 2006.

Човић 1991: Бранимир Човић, *Стил историјске прозе А. Н. Толстоја*, Нови Сад: Радови Института за стране језике и књижевности, 1991.

ОГРАНИЧЕН СВЕТ
ПРЕД НЕДОКУЧИВИМ, БОЖАНСКИМ
ЦЕЛИНАМА

Равница у делу Вељка Петровића

Јован Пејчић

*Долине благе, валовити хумци,
угари црни и весело море
пшеничних плоча, војске кукуруза,
репице жуте и храстове горе,
међ вама моја родила се муза.*

Вељко Петровић (1907)

Он је реч земље.

Исидора Секулић (1913)

1.

У две канонске књиге, у књиге које представљају сам темељ опште аксиологије нововековне српске књижевности, у *Антологију новије српске лирике* (1911) Богдана Поповића и *Историју нове српске књижевности* (1912, 1914) Јована Скерлића, Вељко Петровић ушао је без објављене збирке песама, без штампане збирке приповедака.¹

Одложићемо на страну Поповићеву *Антологију*. Код Скерлића се, међутим, мора зауставити.

Одлуку о изради једнога обухватног, синтетичког приказа развитка српске књижевности новог до

1 Више о томе у: Јован Пејчић, „Вељко Петровић у антологијама српске поезије (1911–2009)”, у зборнику *Вељкови дани 2009* (прир. Радивој Стоканов), Сомбор 2010, 88–118, посебно 88–91.

ба Скерлић је, по свему, донео убрзо по објављивању *Српске књижевности у XVIII веку*.²

Прва међу припремним радњама озбиљних историчара литературе свакако је: научно класификовати укупан материјал свог проучавања, извести периодизацију. Скерлић је управо тако поступио. Своју поделу нововековне српске књижевности он је најпре изложио у јавном предавању у Друштву за српски језик и књижевност одржаном 10. децембра 1910.³ При томе, српској књижевности насталој у двадесетом веку припао је пети одсек – ту Скерлић наводи и по родовима разврстава најзначајније српске писце свог времена. Међу побројаним песницима, име Вељка Петровића налази се на четвртом месту, одмах иза Дучића, Ракића и Стевана Луковића.⁴ Петровићево место у *Историји нове српске књижевности* било је, дакле, осигурано још у време када су се његови стихови могли читати расути у ондашњој периодици.

О присуству Вељка Петровића у Скерлићевој првобјављеној, школској, а онда и у великој књижевноисторијској синтези⁵ без објављене збирке може се говорити још на један начин: кључне речи и суд о песнику дати у „школској” *Историји нове српске*

2 Издање Српске краљевске академије, Београд 1909.

3 Следеће године предавање се најпре појавило у *Просветном гласнику* (Београд, XXXII/3–4 /1911/, 239–257), а онда га је Државна штампарије Краљевине Србије издала и као засебну брошуру.

4 Ј. Скерлић, *Писци и књиге III* (прир. Јован Пејчић), *Изабрана дела*, књ. 4, Завод за уџбенике, Београд 2000, 40.

5 Тврдњу изводим ослањајући се на Скерлићево писмо од 30. јуна 1912, у којем он сестри Јелени, међу осталим, пише: „Ја не могу нигде ићи јер треба пошто пото из моје велике *Историје књижевности*, која је готова, да спремим малу, школску, која треба да изађе у августу, за почетак школске године” (Јелена Скерлић-Ђоровић, „Породична писма Јована Скерлића”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* /Београд/, књ. XXX/1–2 /1964/, 109 [писмо бр. 68]).

књижевности (1912) у ствари су сведен израз критичаревих ставова изнетих 1908. године у чланку „Обнова наше родољубиве поезије”,⁶ значи четири године пре штампања *Родољубивих песама*. У поменутом чланку Скерлић ће за Вељка Петровића рећи: „Он је данас, са Милетом Јакшићем, најбољи живи песник старе Војводине...”⁷ – с тим што своју оцену поткрепљује примерима све из песама *српсковојвођанске* инспирације: „Човечја земља”, „Нови Антеј”, „Ратар”, „Српска земља”. Овај суд поновиће затим у кратком приказу *Родољубивих песама* (1912), да би коначан поглед, доцније сажет у *Историји нове српске књижевности*, широко изложио у осврту на другу Петровићеву збирку стихова, *На прагу* (1913), коју види као „природно и доследно продужавање осећања исказаних у ванредном циклусу ‘Са мојих равница’. То је не само ново осећање патриотизма, но то је и једино право схватање тога елементарно јаког, основног осећања људског.”⁸ У овоме новом контексту највише простора и највеће похвале даће песми равничарске тематике „Кад сељак умире”.

6 Уп. Ј. Скерлић, „Обнова наше родољубиве поезије” (*Писци и књиге II* /прир. Ј. Пејчић/, *Изабрана дела*, књ. 3, Завод за уџбенике, Београд 2000, 264–267) са мишљењем Скерлићевим о Вељку Петровићу у његовој „школској” *Историји нове српске књижевности* (Издање књижаре С. Б. Цвијановића, Београд 1912, 268). Истоветно ће Скерлић поступити и када буде коначно уобличавао одељак о В. Петровићу у својој великој *Историји*, с тим што ће овога пута имати у виду још и сопствене приказе двеју у међувремену објављених Петровићевих песничких збирки – *Родољубивих песама* (Београд 1912) и *На прагу* (Земун / Београд / Панчево 1913) – сравни претходно с приказима у: Ј. Скерлић, *Писци и књиге I* (прир. Ј. Пејчић), ИД, књ. 2, Београд 2000, 78–79 и 82–88), као и с одељком посвећеним В. Петровићу у великој *Историји нове српске књижевности*, објављеној први пут 1914 (вид. најновије, пето њено издање /прир. Ј. Пејчић/, ИД, књ. 1, Београд 1997, 396).

7 „Обнова наше родољубиве поезије”, *Писци и књиге II*, 264.

8 Ј. Скерлић, „Вељко Петровић: *На прагу*” (1914), *Писци и књиге I*, 86.

За нас овде то је од особитог значаја, утолико пре што Скерлић текст завршава коментаром о приповедачкоме раду Петровићевом:

Последњих година Вељко Петровић се све више обраћа новели. Ми досада од њега имамо цео један низ приповедака из живота српског грађанског сталеза у Јужној Угарској, где је никла и развила се на ша култура и књижевност. У тим новелама, од којих неке имају обим, ширину и вредност романа, Петровић је показао и познавање средине, и знатне психолошке способности, и снагу у сликању.⁹

2.

Прву песму Вељко Петровић штампао је 1903, прозу је почео да пише касније.¹⁰ С објављивањем прича ишло је, међутим, теже.

Занимљиво је осврнути се на Петровићеве приповедачке почетке – ако ни због чега другог, онда за то што се они најнепосредније дотичу наше теме.

Карактеристично у овом смислу је Петровићево писмо од 29. јула 1906. уреднику *Летописа Матице српске* Милану Савићу, уз које прилаже једну од својих приповедака (неутврђено коју):

Мало ће Вам се чинити несмерно да тако рано хоћу да закуцам на врата прве српске ревије „Летописа”, али најзад разумећете то, кад узмете у обзир да ја пишем о таквим стварима, које најдубље засецају баш у наш живот, у живот српске војвођанске омладине, те зато је потребно да исте ствари, исте безобзирне истине чују они, којих се то највише тиче и који још до сада сличне истине нису чули.

⁹ Исто, 88.

¹⁰ Видети: Вида Зеремски: *Библиографија Вељка Петровића [до 1967]*, Матица српска, Нови Сад 1969.

У овој новели, као и у осталима, које ће за кратко угледати света у *Бр[анковом] колу* и другде, сврха ми је да у уметничкој форми оцртам прави живот српске омладине, нарочито оних, који дошав из наших једноставних, доброћудних српских равница у овај велики, нервозни, мамљиви свет допадну трагичних душевних криза и сукоба и ту (нашима доле често неразумљиво) склизну, падају све ниже и ниже...¹¹

Покушај се неславно завршио, строги и принципијелни уредник Милан Савић¹² вратио је писцу понуђену причу.¹³

Године 1906. *Летопис* је одбио прозу Вељка Петровића – на седници одржаној 4[17]. фебруара 1914. године Књижевни одбор Матице српске прихватио је рукопис Петровићеве збирке приповедака *Буња и други у Раванграду*.¹⁴ Штампању књиге сада се, пак, испречио Први светски рат.

У међувремену, заправо годину дана раније, 1913, баш је *Летопис* објавио студију Исидоре Секулић „Вељко Петровић приповедач”, обиман рад који ће умногоме утицати на потоњу рецепцију Петровићеве прозе.

11 Вељко Петровић, *Писма /1904–1964/* (прир. Соња Боб / Стојан Трећаков / Владимир Шовљански), Матица српска, Нови Сад 1997, 21.

12 О М. Савићу као уреднику *Летописа Матице српске* вид. више у: М. Савић, *Прилике из мога живота* /прир. Миливој Ненин и Зорица Хаџић/ (Академска књига, Нови Сад 2009), нарочито Живан Милисавац, *Историји Матице српске, III део: 1880–1918* (Матица српска, Нови Сад 2000, 208–277), као и књигу Миливоја Ненина *Савић Милан* (Издавачки центар Филозофског факултета у Нишу, Ниш 2011).

13 О томе како је Вељко Петровић примио уредникову одлуку вид. у његовим писмима Савићу од 1. августа и 22. октобра 1906 (*Писма*, 22–24).

14 Ж. Милисавац, *Историји Матице српске, III део: 1880–1918*, 512.

Текст Исидорин уистину је фасцинира, за нашу тему он је, уз то, и – незаобилазан. Почиње идеално: „Он је реч земље”;¹⁵ он – писац Вељко Петровић. И после уводних коментара о тематици, општој (спољној и унутрашњој) природи јунака, наративној техници, језику, стилу, *модерности* Петровићевог казивања, Исидора Секулић накратко – за нас, међутим, више него значајно – напушта улогу књижевног тумача и залази у поље антропогеографије, тачније етнопсихологије: широким а прецизним потезима исцртава амбијент, дух и карактер равне Војводине и њеног света:

Војводина има неку лену и загледану контемплацију, неко немарно расуђивање о својим, мање или више злим, националним и друштвеним приликама, и неко уобичајено пропуштање и закашњавање. Војводина је трома, учмала, ретко се ветри, и мало је осетљива за оне акутне болести које су ревизија сваког организма. А своје кронично зло сноси, не знајући колико је, и узимајући га са шаљиве стране. Јер Војводина још има снаге, хумора и отпора.

Чудне су судбине те српске покрајине у Угарској. Бачвани имају новаца и темперамента, и пију и бесне и луде се на један трагично свој начин. У њиховој души је скривен болни осећај да живе у туђој земљи, и да та земља, због њих и њих ради, нити ће јаукнути нити ће се застидети. Као какво богаташко сироче, коме је несрећа и запуштеност дала чудну слободу да себе упропасти, као неко ко је сасвим ничији, тако је сва Бачка размажена и својевољна, а, поред свих средстава живота и здравља, сваки дан је мање здрава и жива. Разлабавила се и на језику и на обичају...¹⁶

15 И. Секулић, „Вељко Петровић приповедач”, *Из домаћих књижевности I* (прир. Младен Лесковац), Сабрана дела, књ. 4, Вук Караџић, Београд 1977, 30.

16 Исто, 31–32.

Следе не мање истанчани описи Срема и Баната, да би, пре повратка на уметничку проблематику, још једном оловила Бачку, родно место Петровићевог стварања:

Дух и карактер тих српских покрајина и дух и карактер приповетке г. Петровића узајамно се тумаче. То важи нарочито за бачку жупанију.

Бачка, поред свег свог разривеног и натегнутог, или претесног, или прешироког, или прегосподског или препаорског живота, има још увек нормално на смејану физиогномију и један сасвим шекспировски виталитет без догама.¹⁷

Ни две деценије после Исидоре Секулић, приказујући четворотомно издање Петровићевих дела, Перо Слијепчевић ће, сећајући се ван сваке сумње, написати:

Г. Петровић, право су рекли, дао нам је више имена, више сталежа, више врста осећања, него и један наш приповедач. На томе огромном вашару слегла се цела Војводина, и нешто из суседства...¹⁸

Исписујући ове речи, Слијепчевић је, ван сваке сумње, имао на уму Исидорину расправу, али сећао се свакако и свога одушевљења првом приповедачком књигом Вељка Петровића:

Ми осећамо у овој књизи једну заталасану површину, пуну силових боја. Ова нагомилана слика једне земље за нас је врло импресивна.¹⁹

17 Исто, 33.

18 П. Слијепчевић, „Вељко Петровић: *Сабрана дела*” (1931), *Књижевно-критички радови* (прир. Станиша Тутњевић), Сабрана дјела, књ. 4, Академија наука и умјетности Републике Српске / Свет књиге, Бања Лука / Београд 2013, 215.

19 П. Слијепчевић, „Вељко Петровић: *Буња и други у Раванграду. Предратна причања*” (1921), *Књижевно-критички радови*, 206.

3.

Пишући 1914. године о песничкој збирци *На прагу*, Јован Скерлић несумњиво је знао и за већ припремљену књигу приповедака Вељка Петровића *Буња и други у Раванграду*, која је требало да се појави у Новом Саду у библиотеци „Књиге Матице српске”.²⁰ Ако не од других, знао је то од писца самог – били су пријатељи.²¹ Чак и да није видео рукопис, Скерлићу су приче о којима је реч биле познате у њиховоме часописном издању. Зато је он и могао онако завршити поменути приказ, прво кратким освртом на Петровићеву прозу, а онда и, као неком врстом поенте, далекосежном, досад неоповргнутом реченицом:

Вељко Петровић приповедач и Вељко Петровић песник не искључују се; напротив, они се допуњују.²²

Скерлићев суд ништа не губи на истинитости и када се разговор поведе о *равници* као метафори, симболу, важном ако већ не битном елементу поетске, односно наративне митологије земље и неба у делу Вељка Петровића – неба и земље у њиховоме највишем јединству, у јединству које, у коначности свог значења, може понети судбинско и крајње човечанско име: отаџбина. Закључак Владимира Јовићића може се, стога, узети као сигнификативан:

20 Појавиће се, међутим, седам година касније, 1921, у издању „Напретка” из Панчева.

21 О пријатељству В. Петровића и Ј. Скерлића сведоче бројни извори, међу осталим и сачувана њихова лична преписка. За ову прилику довољно је упутити на засад најпотпунији животопис Вељка Петровића *Војка на друму*, потекао из пера Радована Поповића (прво издање: Матица српска, Нови Сад 1986; друго: Народна библиотека „Карло Бијелички”, Сомбор 2007; треће: Службени гласник, Београд 2009).

22 Ј. Скерлић, „Вељко Петровић: *На прагу*” (1914), *Писци и књиге I*, 88.

И кад лирски пева и кад приповеда, Вељко Петровић носи отаџбину пре свега као земљу, и то као земљу у основном, елементарном значењу те речи.²³

Радомир Константиновић у том је погледу још одређенији. Ово јединство, по њему пантеистичко, најизазитије се јавља у песми „Кад сељак умире”, где се – вели он – у првом реду исказује као једна „ирационално-мистичка вера измирења”:

То је вера коју ће В. Петровић видети у сељаку, на Земљи, пред смрћу, али коју ће, продубљујући читавог свог песничког живота митологију ново-антејства, да тражи и да види свуда. То је вера равничара, кога ће он, у једном тренутку, да претпостави човеку океана, али и брђанину (ономе његошевском ијекавцу који му је био и остао идеал), управо по тој вери, јер „усправљен, човек на равници загледан у небеса сазнаје више но и на врху највише стене: да је ситна, једва приметна тачкица, али у средини видљива света, у оси васељене”.²⁴

Далеко од тога да се свет поезије Вељка Петровића отвара и довршава симболиком пантеистичког порекла и митологијом новоантејства. Стварност његових стихова много је шира и комплекснија, а слике и значења земље, неба, равнице разноврсније су и семантички богатије ризнице но што се чини. Уопште, опчињеност песникова овим мотивима готово да је неизмерна; у сликовноме (метафоричком, метонимијском, појмовно-мисаоном) смислу она је безгранична и у суштини својој јеванђељска колико национална. Песме какве су: „Српска земља”, „Ра-

23 В. Јовичић, *Српско родољубиво песништво*, Нолит, Београд 1976, 404.

24 Радомир Константиновић, „Вељко Петровић” (1973), *Биће и Језик*, књ, 6, Просвета / Матица српска / Рад, Београд / Нови Сад 1983, 374 (Константиновићев навод потиче из огледа Вељка Петровића „Похвала равници”).

тар”, „Војводино стара, зар ти немаш стида?”, „Нови Антеј”, „Човечја земља”, па до „Епилога” изражавају то осећање, визионарство ако се хоће, срођеност са тлом, са домајом, један доживљај живота који у исто време погађа и задивљује.

Прва, повлашћена строфа „Човечје земље” (1907), сва у светло-чулним пројавама Божје равнице из које се рађа песников дар стварања („међ вама моја родила се муза”), и завршна, не мање истакнута строфа „Епилога” (1954):

*Све што доживех, осетих, што смислих,
што схватих видом тек очију стилих,
све у тој уској, убогој домаји –
ту моја звезда и мркне и сјаји!*

најбоље именују слободу и веру, усхићеност и чемер, истину и уметност поезије Вељка Петровића.

4.

Као поезија (овде првенствено мислим на песме „Српска земља” и „Војводино стара, зар ти немаш стида?”), тако је и проза Вељка Петровића један говор помешаних осећања. Нема се, према томе, шта приговорити Славку Гордићу кад каже: „О средини, најпре раванградској..., Петровићева проза сведочи и критички, па и карикатурално, али и поетски, па и носталгично.”²⁵ Земља „проклета, ал’ моја” из песме „Српска земља” појављује се у његовим приповеткама у истим или сличним душевно-мисаоним и догађајним варијацијама. У првим његовим прозама карактеризација Раванграда (а у том склопу равнице

²⁵ С. Гордић, „Сјај и бујност приповедне речи Вељка Петровића” (2007), *Критичке разгледнице*, Службени гласник, Београд 2008, 8.

као универзалнијег појма)²⁶ оличава сву амбиваленцију, сву подељеност пишчевих најтимнијих доживљаја и мисли. „Моја варош” указује му се ту као:

удаљена и од данашњих и од главних прастарих друмова, које је историјски геније човечанства повлачио тачно онуда куда се, ваљда, испод земљине коре, повлаче и астралне куцавице ове наше чудом надахнуте планете. Стога посматрач раванградског живота често и не може да зна: да ли је то тихо лелујање и треперење које он опажа на његовој површини, струјање, у складу општег великог живота и у правцу томе, или је то само кретање у самом себи...²⁷

Но све то као да је само за часак. Већ у следећем тренутку са горчином ће, па ипак без јеткости, записати:

И раванградски живот је у вези с великим нашим животом, али само онако као што је и слепи дунавски рукавац са живим током Дунава.²⁸

Тако, почетна, првотна слика, утемељени ейдос стваралаштва Вељка Петровића јесте та „земља, равница, Војводина са свим њеним садржинама: раванградским миљеом, паорским стаништима, салашима, менталитетом, језиком, обрасцима размишљања и живљења...”²⁹ Све по чему се наш писац издваја као самосвојан долази из овога и оваквог средишта: у

26 О којим и каквим причама реч вид. у књизи Александра Пејовића *Вељко Петровић – живот и дело* (Слово љубве, Београд 1966), особито поглавља: „Приповетке о Војводини /писане до Првог светског рата/” (133–142) и „Приповетке о Војводини /писане после Првог светског рата/” (143–148).

27 Цитат према С. Гордићу (нав. текст, 9).

28 Исто.

29 Часлав Ђорђевић, „Нацрт за једну феноменологију земље у делима Вељка Петровића и Бошка Ивкова” (2007), *Отварање поетског простора*, Службени гласник, Београд 2011, 57 (курзив Ч. Ђ.).

његовим прозним интерпретацијама равничарског живота све вуче „ка ширини, величини и множини”, али све уме и да притиска као „тешко небо” (приповетка „Мица”). Управо због тога књижевна пројекција живота равничара и протиче у непрестаним антиномијама – оне су несменљив усуд вечне распетости између земље и неба, горњег и доњег, малог и огромног, материјалног и несагледивог (духовног), овог и оног света. То противречно јединство, заправо ту егзистенцијално-есенцијалну јединственост све у самим противречјима бића Петровићевих јунака, Часлав Ђорђевић описује на овај начин:

Када Вељко Петровић пише о земљи, овој и овде, он то чини двојачко: декларативно, као у „Молоху” и „Буњи”, или пак своју полазну мисао пројектује у мање и веће слике, односно у приповедне секвенце, обликоване с видном афективношћу (као у „Салашару” „Мици”, „Мужјаку”). Друго, када говори о земљи, више на уму има земљу као посед, салаш, омеђен егзистенцијални простор у чијим се границама остварује човек равнице. Али, при томе, салаш остаје примаран топос равнице, њен *пра-знак*.³⁰

Наслови које Ђорђевић истиче тек су део *равничарског*, бачко-сремско-банатског тематског опуса Вељка Петровића; он је многоструко већи и, гледано изнутра, знатно разуђенији. Оно пак што је пропустио да нагласи, то је вишегласје уткано у саму основу наративних подухвата писца из Сомбора.

30 Исто, 59 (курзив Ч. Ђ.). – Радован Вучковић разматра прозу В. Петровића не по начелу двојачкости уметничко-психолошке природе прича и носилаца радње у свима њиховим видљивим и скривеним испољавањима, већ у категоријама супротности и супротстављености амбијената, ликова, судбина, књижевне философије имплицитног погледа на живот и свет (вид. „Опозиције у приповедању /В. Петровић/“, Модерна српска проза, Просвета, Београд 1991, 390–416).

Опредељење, тачније избор којем се Вељко Петровић приклонио, смотрено је образложио Марко Недић. Он поменуто својство бахтиновски назива полифоничношћу, а откривену полифоничност ве зује за начин на који приповедач „садржаје, богатство, загонетност и сложеност стварности преноси у књижевни облик као његову кључну структуралну особину”.³¹ Недић овако наставља:

То значи да он структуралну доминанту својих приповедака најчешће формира у њиховом тематско-садржинском нивоу. Структурална доминанта тематске природе такође је продуктивно пројектована и у остале слојеве књижевног рукописа, у њихов хронотоп, у њихову просторну и временску раван на пример, у којој је већ на први поглед веома препознатљива.³²

Са пријемом дела Вељка Петровића у њему савременој и потоњој српској науци о књижевности овде се треба зауставити, тим пре што нас поступност и свеобухватност разложно могу суочити с контроверзама извесних интерпретација и вредновања.³³

31 М. Недић, „Наративна полифонија Вељка Петровића“ (2008), *Стилска преплитања*, Службени гласник, Београд 2011, 173.

32 Исто. – Овим, као и другим својствима приповедачке уметности Вељка Петровића бавио се на свој особени, сасвим инспиративан начин Бошко Петровић у двама излагањима на крају спојеним у један рад (вид. „Приповедач Вељко Петровић“ /1967-1984/, У свету речи, Сабрана дела, књ. 8, Завод за уџбенике / Матица српска, Београд / Нови Сад 1997, 143–171). Истом кругу расуђивања ваља додати и студију Славка Гордића „Приповедна уметност Вељка Петровића“ (Огледи о Вељку Петровићу, Завод за уџбенике, Београд 2000, 5–20).

33 Посебно заинтересоване упућујем, занемарујући текстове штампане у листовима и часописима, на следеће непоменуте књиге: *Критичари о Вељку Петровићу. [Тематски речник критике]* (прир. Драшко Ређеп / Милош И. Бандић), Матица српска, Нови Сад 1965; Вук Филиповић, *Уметност Вељка Петровића*, Јединство, Приштина 1980; *Дело Вељка*

5.

Милош Црњански написао је 1919. године „Апотеозу”, здравицу „у славу... Проке Натуралова, генералштабног каплара славне армаде бечког ћесара, кога су стрељали 916,” и кроз Проку Натуралова здравицу Банату, свој Војводини³⁴ – године 1934. Вељко Петровић изговорио је на београдском радију „Похвалу равници”, слово у част српских Бачке, Баната, Славоније и Срема, јер „нигде и ниодакле не види човек толико звезда, нигде не осећа он везу својих кратких тренутака с њиховом вечношћу, својих ситних корака и спотицања с њиховим космичким колутањима и нечујним катастрофама”.³⁵ Здравница Црњанског иде од прозе ка стиху, слово Петровићево води од есејистичке рефлексije ка поезији.

Вељко Петровић је песник, приповедач, есејист, историчар уметности, енциклопедист, проучавац и тумач литературе, публицист, новинар. У радовима из свих ових области његовога уметничког и јавног деловања испољава се његова фасцинација равницом и равничарским људима, њиховим делима или просто животом. Интересантна су његова као успутн запажања о зрачењу равнице у огледима о Богобоју Ата-

Петровића. Зборник радова (уред. М. Лесковац / Ж. Милисавец), Матица српска / Филозофски факултет, Нови Сад 1985; Александар Пејовић, Дах живота Вељка Петровића. Разговори и писма, Београд 1985; Вељкови дани 2007–2012. Зборници радова, св. [6 свесака], Народна библиотека „Карло Бијелички“, Сомбор 2008–2013.

34 М. Црњански, „Апотеоза“, Приповедна проза (прир. Новица Петковић), Целокупна дела, том други, књ. 5–7, Задужбина Милоша Црњанског / L'Age d'Homme / БИГЗ / Српска књижевна задруга, Београд / Lausanne 1996, 30–34.

35 В. Петровић, „Похвала равници“, Песме. Есеји (избор и редакција Живан Милисавец), Српска књижевност у сто књига, књ. 72, Матица српска / Српска књижевна задруга, Нови Сад / Београд 1969, 221–225.

нацковићу, Јакову Игњатовићу, Бранку Радичевићу, Јовану Грчићу Миленку, Ђури Јакшићу, Змају, Сремцу, Милети Јашићу, Лази Костићу...³⁶ Плени Петровићева оштровидост у назначавању трагова и одсјаја равнице на сликама и у менталитету сликара са војвођанских простора.³⁷ Запажања и коментари о равници и њеним особеностима у његовим публицистичким радовима привлаче својом луцидношћу и ширином захвата, чак изазивају; сетимо се чланака: „Војводина”, „Војвођани о Војводини”, „Наша равница и њени људи”, „Бачка зими”, „Сремски Карловци у нашем културном животу”, „Шумадија и Војводина”...³⁸

Сви ти напори, међутим, бледе пред јединственом појавом „Похвале равници”. Она, сва је прилика, представља квинтесенцију животних, уметничких и мисаоних искустава Вељка Петровића:

Пролазе путници нашим равницама, кроз Бачку, Банат, Славонију и Срем... [...]

Сви равничари воле брда и планине; брђанин који може и хоће да разуме равницу, да проналази ње не лепоте и да их заволи, најређи је изузетак. [...] Јер планина је гласна и патетична, она се намеће својим наглим променама, успропнутим цртама, оштрим или заобљеним, монументалним силуетама и нагнутим гомилама, недостижним, вртоглавим ћувицима, мрачним дубодолинама, сурдулијама и провалијама, окомљеним литицама које натурују мисао и визије о преким опасностима, о језовитим тренуцима, када се лебди и нише између живота и смрти.

36 Вид. В. Петровић, О књижевности и књижевницима (прир. писац), Сабрана дела, књ. VI, Матица српска, Нови Сад 1958.

37 Вид. Петровићев текст у његовој и Милана Кашанина ликовној монографији Српска уметност у Војводини од доба деспота до уједињења (Матица српска, Нови Сад 1926).

38 Вид. В. Петровић, *Времена и догађаји* (прир. писац), Сабрана дела, књ. II, Матица српска, Нови Сад 1954.

А равница је тиха и мирна, скромна, уздржљива и дискретна, она присебно и отворено подноси своје лице, готово неприметно, не изазивајући, не кокетујући, не нудећи се, но ишчекујући, као обична, здрава девојка из народа. Њој се прилази без романтичних илузија, не с разиграним, напетим чулима, већ душевно и разумно, с лојалном мишљу за појимање склада и јединства свега што је достижно човечјој руци и дохитно само његовој мисли и машти, за схватање и осећање оног јединства у које се утапају све наше људске и земаљске појединости и опипљиве стварности, и, далека, небеска, голема безмерна, тек назирана и слућена, свемирска чуда. [...]

...пешак, јахач или кочијаш на равници не мора, због телесног напора, да напусти своју личну мисао када у исти час обухвата очима и целу околину и без престанка, јасно, опажа ону кружну линију где се додирују земља и небо. Тај стални, видљиви додир земље и неба, виђен у свим тренуцима, без физичког трошења, ненадраженим чулима, улива у равничара, неодољиво, осећање о томе да је његов свет, истина, ограничен, али да је и непосредни део недокучиве, божанске целине. Равничар је рођен реалист који у исто доба, тако рећи реално, осећа идеалну синтезу бескрајног разграњавања, на земљи у ситнице, а на небесима у све огромније и безмерније размере.

Равница је само привидно једнолика и привидно ћутљива. Она је створена за присни сусрет и разговор, створена је за усамљеног појединца. [...]

Отвори прозор у зору, угази у рану росу, диши дубоко и слушај како се невидљиве препелице дозивају, надмећу; хиљаде се чују, све заједно и свака, и она тамо најудаљенија, јасно, као да је у твојој руци.

У ноћима те равница подржава под звездама као родитељски длан, и подиже те непрестано све ближе њима. Загледај се у њих и осетићеш да су ти

све ближе и да их је све више, да су све крупније и стално све ближе: – или ти узлећеш или се оне спуштају. Груди ти се надимају док тонеш и увиреш међу њих, дође ти да рашириш руке, да их обујмиш све, да се окитиш и осветлиш њима... [...]

Усправљен човек на равници загледан у небеса сазнаје више но и на врху и највише стене: да је ситна, једва приметна тачкица, али у средини видљивога света, у оси васелене. Онај на пучини океана стрепи у томе часу од тајанствене присутности извесне огромне силе, недокучљиве, страшне ћуди и случаја, – а ти, равничару, не падаш скрушено на колена, већ јасно видиш око себе, под собом и над собом, чудо неумитних закона, чудесну моћ што неће да крши слово које је од почетка поставила сама себи.³⁹

* * *

Равница Вељка Петровића може се – по речима Едварда Дениса Гоја, његовог енглеског тумача – гледати и *обрнуто*. Заиста, у најизражајнијим Петровићевим стиховима и најбољим његовим приповеткама надахнутим Војводином, равницом, небо и земља су не тек променљив, него и покретни феномен: премећу се, преокрећу, замењују места онако како то, само у другој равни, постижу тачке из којих се пева и прича.

И не само тако, не екскламовно, не једино као факт или декор, равница је у делу Вељка Петровића присутна и на један теже уочљив, на приметан, деликатан, могло би се рећи невидљив начин: у језику, синтакси, избору лирских мотива; форми и ритму који се дају стиху, строфи, песми; у стилизацији догађаја и ликова, облику и темпу надоградње и смењивања приповедачких и дијалогских секвенци; у оштрини и,

39 В. Петровић, „Похвала равници”, 221–225.

у исти мах, сликовитости мисли које, увек постављене на осу земља–небо, есенцијализују и обременују загонетне, неухватљиве везе живота и тла, у које се живот укоренио – есенцијализују мудрост равнице.

Својевремено, 1906, у доба када је, још увек мало познат у књижевном свету, све силе улагао у рад и афирмацију, Вељко Петровић је, нудећи приповетку Милану Савићу за *Летопис Матице српске*, у писму уреднику написао ни мање ни више него:

Читалац који има смисла, највише ће прочитати између редова. А то је први принцип, кога се ја држим.⁴⁰

Од овога принципа он до последњег написаног ретка није одустао. Шта, на крају крајева, када је уметност певања, приповедања и мишљења у питању, може бити продуктивније од тога суштаственог принципа свеколиког испитивања, разумевања и вредновања књижевности!

40 В. Петровић, *Писма (1904–1964)*, 21.

ИЗМЕЂУ АНТЕЈА И ИДИЛЕ

Саша Радојчић

Тема нашег разговора, *Равница Вељка Петровића*, већ на први поглед је једна веома захвална тема, и њу вероватно никоме не би требало посебно оправдавати. Овој теми може да се приступи, на пример, тако што ће се испитивати мотиви равнице у одређеном пишчевом делу или делима. Или тако што ће се у ономе што је рекао о равници, тражити повезаности и доследности, црвена нит Петровићевог говора о равници. Лако могу да замислим неког историчара књижевности који се дуго и предано посвећује таквим и сличним темама. Али за разговор који се одвија пред ширим аудиторијумом, то није најподеснији приступ. У ситуацијама као што је ова у којој смо се нашли, много је боље постављати питања и напола отварати пут ка одговору на њих, препуштајући слушаоцу да сам пређе остатак пута, да на постављена питања одговори, или их суочи са сопственим питањима. Дати одговор на постављено питање спада у једну – а поставити питање датом одговору, у другу врсту знања.

Зато је питање које ћу поставити на почетку упућено нашој теми и нашем схватању те теме. Ако бисмо се запитали шта чини тематско језгро *целокупног* дела Вељка Петровића – дакле и песничког, и приповедачког, и есејистичког дела – вероватно бисмо се брзо и лако сагласили да се то језгро и наша тема готово подударују. Готово, али не и сасвим. Јер, наша тема гласи *Равница Вељка Петровића*, а тематско језгро његовог дела припада *равничару*, човеку равнице, човеку коме је равница животни амбијент.

Од тог соја људи је био и наш писац, и претакању живота тог соја људи у живот књижевности, он је посветио своје најплодоносније креативне снаге.

Када кажем „претакање живота”, онда подразумевам и успостављање одређене естетске *дистанце*. Ма колико се трудило да личи на такозвани стварни живот, уметничко дело га никада не копира, никада се не претвара у њега без остатка, што је и добро за уметничко дело, које онда може да живи сопственим животом. Појаснићу овај однос подсећајући на оно што чинимо када процењујемо неко уметничко дело. Када кажемо за неког наглашено реалистичког прозног писца – рецимо Вељка Петровића – да верно и истинито приказује своје јунаке и њихове животе, ми не говоримо о ликовима из његових приповедака и њиховом животу, него износимо оцену о самом прозном приказивању, о приповеткама, о књижевности која улаже напор да буде миметичка иако то никада не може потпуно и до краја да буде. Није реч о истини такозваног стварног света, него о стварности света уметности и његовој истини; још Аристотел је јасно одредио ту разлику и њену импликацију, аутономију подручја оног уметничког, када је подсетио на то да се ми дивимо миметичким приказима чак и оних предмета који нас у стварности одбијају или плаше. Није у питању *шта*, већ *како* уметности.

Не, нисам се удаљио од наше теме, иако можда неке тако може да се учини. Када говоримо о *равничарима* или о *равници* Вељка Петровића, ми говоримо о уметничкој трансформацији, а не непосредно о људима и пределу који их окружује. У Сомбору је то двоје помало измешано и измештено, чини ми се управо захваљујући уметницима којима су равница и равничари пружили импулс за стварање светова из којих се понешто излива и у ову нашу свакодневну,

не-уметничку стварност. Хоћу да кажем да много тога што се овде, у Сомбору, може чути о равници, што се тврди као нека врста истине и знања о њој, има право порекло у некој причи или есеју Вељка Петровића, или је виђено на неком уљу Милана Коњовића или Саве Стојкова. Хоћу да кажем да многа наша озарена препознавања приликом читања појединих пасажа Петровићевих прича и есеја, када климамо главом и шапућемо: *тако је, баиш тако* – у ствари, бар у неким случајевима, не почивају на односу између уметничке истине и истине такозваног стварног живота, него на односу између двеју уметничких истина.

Код Вељка Петровића се често дешава да исти мотив прелази из једног у други сегмент укупног пишчевог дела, да га писац обрађује не само у различитим текстовима, већ и унутар различитих родова. Узмимо, на пример, снажну антејску симболику у Петровићевој прози, о чему је критика већ много писала. Нисмо ли исту симболику упознали и у његовој поезији? У песми која носи наслов управо по том симболичком комплексу, „Нови Антеј”, налазе се и следећи стихови:

- *О, мајко моја, земљо!
Ево ме дођох, о мајчице моја,
поклонити се теби дођох ја!... (...)
Дођох да просим милошће у тебе,
и да ти паднем на родну ти груду -
и да се дигнем оснажен и силан,
ко некад Титан, са твојега тла!*

За данашњи књижевни укус, ова песма написана 1906. је пренаглашена, патетична, високопарна на један неугодан дидактичко-патриотски начин, готово немогућ за човечанство које је у међувремену прошло кроз ужасе светских и грађанских ратова. Она

је вероватно и своје времену изгледала патетична и високопарна, али претпостављам да још увек није била неугодна. Претпостављам, такође, да у бар неким културним круговима, у којима влада заблуда да је анахроно исто што и конзервативно, она данас поново може да прија.

Било како било, ово ни са становишта уметничког поступка није посебно добро остварена песма. Њен говор је усиљен и крут, стих делује исфорсирано, а активирана значења стереотипно. То не би могло да се припише околности да Петровић пише „Новог Антеја” тако рећи на почетку своје велике стваралачке авантуре, јер исте те 1906. године је написао сјајну песму „Бршљан на кршу”, а једну од својих најбољих песама, антологијску „Протичу дани” – годину дана раније! У питању, дакле, није недостатак песничког умећа, него функција која је наложена песми, и коју песма није могла да понесе и поднесе. У једном огледу о „патриотској поезији”, Вељко Петровић полемисе са Гетеом, за кога је *политичка* песма – ружна песма. Петровићев главни аргумент гласи, у најкраћем, да тим изразом Гете није мислио на поезију која проистиче из аутентичних патриотских осећања, него на поплаву оних „песника-патриота који у мање-више звонке, громке – и празнословне стихове уклапају општа места родољубивих изјава и претњи”.

Ни звонка, ни громка, песма „Нови Антеј” је пуна стереотипних општих места. Али њен стереотип носи у себи једну истину коју препознајемо у многим, знатно боље написаним Петровићевим приповеткама и огледима из познијег времена. Садржај те истине је остао исти – само што је она знатно уверљивије саопштена у раванградској прози, него у префорсираним, данас бисмо рекли *ангажованим* стиховима. Чак и ако

се неко не саглашава са управо изнетом оценом песме „Нови Антеј” и склон је да јој припише знатнију вредност, веома је вероватно да ће се сагласити са тим да је однос о којем је овде реч, прво један интерно-уметнички однос, па тек потом однос уметности и такозване стварности, при чему уметност пружа мерила и идеале стварности, а не обрнуто.

Цитирана Петровићева песма барата фигуром Антеја из хеленске митологије и њеном добро познатом симболиком. Овде ћу направити мали искорак из основне теме нашег разговора, како бих ту фигуру и њену симболику упоредио са фигуром и симболиком Икара. Оно што је за једнога животна снага и уточиште (земља у смислу тла), за другога је пад и смрт. Један пропада ако се одвоји од земље, други живи само док је високо над њом. Један је тежак и поуздан, други лакомислен и храбар. Један пружа ослонац и границу, други води преко свих граница. У том контексту желим да подсетим да је један велики Петровићев суграђанин сам себе стилизовао као сомборског Антеја (Милан Коњовић). Другог великог Петровићевог суграђанина, Лазу Костића, нису називали Икаром, већ српским Прометејем. Свако такво поређење је аналогија ограниченог домета, духовит али непотпун индикатор слике коју неко време има о личности неког уметника. Те аналогије се могу развијати тако да обухвате и нова схватања. Било би вредно труда одговорити на питање ко нам је данас ближи: Антеј или Прометеј – и чиме. Али вратимо се Вељку Петровићу и односу између уметности и стварности у његовој књижевности о *равничару* и *равници*.

Поменути *обрнути* однос, у коме говор хоће да се стопи са стварношћу о којој говори, нећемо пронаћи ни у Петровићевој есејистици, иако изгле-

да да би есеј, чија је амбиција да покретљивим мисаоним констелацијама оптимално обухвати свој предмет, требало да је томе ближи него поезија или уметничка проза. Јер, есеј ни у својим крајње дескриптивно настројеним варијантама, не преписује стварност; много је чешћи случај да есеј, пошто је установио дијагнозу, сугерише стварности неку вредност, предлаже норму, или је чак и изричито налаже. У контексту говора о равници, то би значило да она није вредносно равна, већ управо супротно од тога, изразито рељефна. И овде постоји извесна, неизбежна и неопходна, дистанцираност говора у односу на стварност, која уопште омогућује да се постави питање о вредности.

Есеј Вељка Петровића је *дијагностички*. Навешћу два примера из есеја тематски упућених равници, који поткрепљују овакву оцену. Вероватно најпознатији међу таквим есејима је онај под насловом „Похвала равници”, који од почетне анегдоте до завршног надахнутог пасуса о усправљеном човеку на равници, тражи најбоље формулације за одређење суштинских својстава равнице и њених вредности: „Равница је само привидно једнолика и привидно ћутљива. Она је створена за присни сусрет и разговор, створена је за усамљеног појединца” – пише Петровић; равница је, дакле, *модерна*. Усамљени појединац, индивидуална субјективност, кључна је фигура модерног европског мишљења. Равница је, затим, контемплативна и рационална, а не реторичка и афективна.

Овај есеј из 1934. открива нам зрелог писца, истина, не баш потпуно имуног на сентименталности, о чему сведочи три године касније написани есеј „Бачка зими” у којем је Петровић дотакао један

проблем од огромне важности, па брже-боље, како изгледа, побегао од њега. Описујући Бачку зими, он овако поентира опис: „То је та позната, пречанска, зимска идила, тај 'кич', у коме, као у сваком кичу уосталом, има и истине, али само делимичне и нарочито ослађене истине.” О том односу Петровић затим не казује ништа више, него почиње да говори о блату и људском раду. Да, и то је равница, а према цитираној пишчевој реченици, и у том говору би, чак и ако нам се учини да је *нарочито ослађен*, требало да буде делић истине. У првом реду уметничке, али и оне друге истине, од овога света. Није тешко увидети критички потенцијал наведене Петровићеве поентирајуће дијагнозе, која је ипак остала без одговарајуће терапије.

Дозволите ми да ово излагање окончам на сличан начин како сам га започео – питањима. Када говоримо о *Петровићевој* равници, ми, данашњи, када покушавамо да о равници говоримо речима и да је посматрамо очима Вељка Петровића, да ли још увек постављамо дијагнозе и прописујемо лековите, па макар и горке вредности, или радије заслађујемо, јер, ето, и у томе је, како нам писац рече, неки утешни делић истине? А када већ заслађујемо, не знајући боље, имамо ли барем меру, или сладимо док не постане отужно? Док наше, ионако ограничене истине не постану кич о коме је Вељко Петровић почео, па стао. Или можда није стао? Можда је све оно о блату, равничарском човеку и његовом раду, једна алегорија? Шта би нам она рекла? Умемо ли то да питамо?

РАВАН ГАРД

*искуства и размишљања о овом и ондашњем центру
равнице, Раванграду*

Бранко Ђурчић

ЗАШТО ЈЕ ТЕШКО ПИСАТИ О ОВДАШЊИМ ЉУДИМА?

Рекао ми је још давно један познаник, вага-бунд из главног града, како су сви они људи –ликови – одавде, са севера, они са којима је одржавао везе, временом као нестали, избледели. Нешто их је прогутало, додао је он, или су негде упали, па се не дају видети, ни чути. И ја се, да, тог београдског Ђилкоша сећам са места човека који се слио са густим, белим испарењима што се дижу из равне земље и стоје над њом као мутљаг успомена.

Тешко је избавити из те плодне магле смрти и живота неку лелујаву сен, ако није у питању какав прослављени сликар, писац, научник или друштвени делатник, па о њој казати реч-две, а не упасти о опасно понављање. Не оно књижевно понављање, општа места, лутајуће мотиве и слично, него управо: *понављања људи, препривања истих догађаја и мерења истих часова до оног, последњег.* Ту негде, баш у тој репетицији, отвара се питање о величини овдашње изглачане земље, без камена, са видицима ка брисаном простору и могућем избављењу. Шта су наше испарцелисане њиве, свачија поља и ничији шумарци, према несагледивој руској степи? Тек, крајак бескраја. Али, не мери се ова равница математиком, него сплином њеног пејзажа: овде очекујемо друго, а добијамо увек исто, у различитим положајима, али

– исто! Велики нотар те за небо слепљене земље и њеног рашћа, Бошко Ивков, успео је да разоткрије варку ока говорећи да несавладивост простора равнице не потиче из њене огромности, него из неуморног умножавања њене истоветности и да она, равница, само до бесомучности понавља своја већ давно виђена лица.¹

Када је о лицима реч, то је нарочита прича, мада овдашња лица, као одрази у бескрајним борхесовским огледалима, наликују. Лица образују сопствену географију, она су истргнута од времена, без обзира да ли на прошлост гледали као на идилу или од будућности очекивали обећани рај; време је само угао гледања на појаве, а лица су иста, у сразмери са земљом – равна. Свеобухватна хоризонтална права глача новопридошле плодове залудних ратова и неподношљивих смираја, једначи их и прави од њих својствени просторни образац, и то мирно, али увек сумњичаво, пазећи.

Е сад, ‘ајде, издвоји ти неку карактеристичну обичност, скривену и непомињану, буди равничарски пророк, сажми у себи сва лица, појаве, реци ону реч са којом ће се сва паорштина и сва грађанштина сложити, коју ће прихватити оберучке, и онда, ето, нека поново дође оно блатно море и све, испочетка, потопи.

Узалуд.

Свима су видици широм отворени, рељеф равнице отиснут је на сваком лицу. А опет, сви имају своје мишљење, о свему.

А то мишљење је гард *овдашњих*. Одбрана од било чега долазећег: људи, успомена, веза, везивања. Даривања.

¹ Б.Ивков, *Земља и рашће* 1, Самостално пишчево издање, Нови Сад, 2000, стр. 7

И онда, не тако ретко, у очима темпераментних јужњака или отресетих и кршних, нових, дошљака, делују ти овдашњи повучено: ни тамо, ни вамо. Сами, и превише.

Чини се: брига њих за све и свакога, само док је њима, како-тако, добро, подношљиво, можда може и боље, али добро је и овако. Та је њихова мисао рафинирани потез, гард, одмицање, одбрана равнодушјем. Но, напад тек треба да уследи, напад са стотину очију, ушију и уста која међусобно чаврљају о ономе што су чула и видела, чудећи се, иза кулисе, чуду везивања пертли наспред пијаце, баш као што се због тога чудила и госпођа Мартин у Јонесковој Ђелавој певачици (упозорење: овде апсурд ваља схватити буквално и не треба му се смејати, може неко и да се увреди, па да од апсурда испадне још већи апсурд).

ЗАШТО СЕ ОВДЕ БРЖЕ ПИШЕ, А СПОРИЈЕ, ИЛИ НИКАКО, ЧИТА И СЛУША?

Једна од кључних карактеристика људи равног гарда јесте пребрза продуктивност, исказана, најчешће, кроз писање или сликање. Тај чудни креативни нагон је у обрнутој сразмери са читањем, учењем, проналажењем и подвлачењем кључних реченица већ написаног текста. Не изгледа баш аутентично рећи да је овде, у равници, нешто брзо. Но, свако овдашњи би имао нешто да *искаже*, иако у први мах то не делује тако. Када прођу почетна опишавања терена, испитивања пасивних или никаквих слушалаца (читалаца), када почне да тече река *исказивања*, о не, она се не зауставља. Уметник равног гарда труди се да буде што непосреднији, што наивнији, што блискији са обичним човеком, природом и дивљином, а опет од свега тога дистанциран,

у удобности и погодности топлог дома. Стваралачки дух равнице никако није затворен, херметичан: кроз ваздух и ветар речи и боје јасно одјекују. Човек равнице по сваку цену ствара, по сваку цену убеђује да је то што је створио добро, како га магла не би прогутала, како не би избледео, био обрисан на брисаном простору где свако сваког види и потајно оцењује.

А када би се ипак мало застало и замислило, када би се реч вратила у мисао, а мисао се усмерила на поштовање претходно реченог, лако би се пронашао вир пресахлог мора, ту, међу земљаним коралима. Доспели бисмо тада, рецимо, до Вељка Петровића, до стврдлих мисли, до речи што иду назад, враћају се, па иду напред, попут клатна на старом сату. Јер, Вељко Петровић је писац који преноси приче које су се причале и које ће се причати, он је неумитан баш попут протицања времена. Равангардски доживљаји десили су се у Раванграду, и још се дешавају, упркос томе што се изглед тог Раванграда променио.

Сва она силна рачвања великих писаца, кривудања у најразличитије теме и мотиве, на крају се ипак сведу на кључне мисли о смрти као линији којом је подвучено све што су литерате претходно написале о животу. А смрт, ма како год фантазирали, не подлеже променама. Пишући о свим тим Микошићима, Паштровићима, Пушкашима, Милинима, Бикари-ма, Липоженчићима, Ђурковићима, Везирлићима, Продановима, Вељко Петровић је имао на уму не своју тренутну списатељску фиксацију о личној, безвременој слави, него је био свестан сопствене пролазности, утопљености – у пренесеном значењу – сликара у боје са којима ради ремек-дело.

Он је, за разлику од перу (или тастатури) скло-них људи равног гарда из безвременог Раванграда,

знао да ће главним сокаком, ко зна колико после свих оних живота које је овековечио, корачати слични особењаковићи са сличним незгодама (мада, у новим околностима) који можда неће ни бити свесни некадашњих суграђана и њихових мука. Тако, добар је наук да ниједна реч о овдашњем човеку не може бити толико нова, неисказана, она може бити само још јасније, још болније речена, а истина о којој су писали велики писци оверена.

Томе у прилог иде и једна специфична појава из старог Раванграда о којој је Вељко Петровић писао, један поуздани и одмерени доказ како читање може допринети бољем слуху и за ово, ново доба. Реч је о мајка Старжинки. Необични љубавни удес – мушка превара, женска патња, па поновно прихватање тог одбаченог и изнемоглог мушкарца – обележио је живот ове виспрене жене, старице у доба када је радознали приповедач слуша. Док разгледају прашњаве, ломне фотографије, приповедач и мајка Старжинка, између осталог, разговарају о срећи. Она као да претпоставља шта би је питао енергични писац, који припада једном другачијем добу од оног у ком је сама живела и волела. Да ли су жене биле *несрећније*, тада, у њено време? То што приповедач пита није без основа, он је неко ког, више од избледелих фотографија и антикварних предмета, занима човек, и то онај човек који може да проговори о универзалним питањима. Он тражи грађу у својеврсној безвремености и зна да ће је наћи баш код те старице, особењакиње, жене равног гарда (никад до тог момента, Старжинка није говорила о свом приватном животу, она је била скривена иза тих прозора, у оној раванградској кући у којој као да нико не станује, осим живих и неживих авети). Није сигурна да ће дати тачан одговор, али та жена зна да су ове *нове*

самосвесније, па кад су несрећне оне су и свесније тога, а то је, по њој, још трагичније.² Дакле, писац је на своју запитаност добио један филозофски одговор. Загонетка се не решава него остаје загонетка, али је она сада дигнута на један виши ниво, ниво тумачења, у ком се разлеже мали милион могућих решења којима манипулише модерно доба. А иза свега остаје мајка Старжинкина судбина, покриће за то да мистерију човека не можемо до краја спознати. Без обзира на куса интернет решења и, након тога, којекакво пискарање без освртања. Утеха остаје, то је сигурно, у читању и слушању.

Да не буде све тако особењачки, старомудрачки, да кажемо, *појединачно* представљено, оштар рез по равангардском поносу направио је мађарски писац Геза Чат. Он нам је оставио у аманет сабласну, пијану равницу, тетураву и заљуљану као заистинско море. Његово групно портетисање људи надовезује се на Старжинкину причу о самосвести – Чатови јунаци равног гарда огледају се као у намерно закривљеном огледалу, страсти и снови су им сабијени у унутарје неком, као, фројдовском пресом (коју чине закони равничарске грађанштине или, како Вељко Петровић каже, паорске аристократије), те од тога настају разновразна, утварна обличја и настрани, мазохистички манири. Списатељски гениј Гезе Чата створио је приказ Бачке, нимало мирне и питоме, онакве какве је замишљамо у стереотипним формама и формулама, него раскалашне и раблеовске у неком обрнутом смеру, оном што води ка смрти и ништавилу. За приповедача је Бачка идеално место, мека, она је сцена где су људи, без моралног фантазирања, пијани до те мере да се самозаборављају и нестају док се хватају у једно романтичарско коло живих и мртвих. То је,

2 В. Петровић, *Раванград*, Матица српска, Нови Сад, 1984, стр. 159

биће, једини лек од сâмог себе, од своје самосвести, од оног трагичног о ком је Старжинка причала.

Чатова трагична судбина спаја литературу и живот, те тако и сама, ваља опет рећи, представља архивску грађу за брзопишуће, а спорочитајуће, данашње људе равног гарда. Дела *нових* могу постати значајна, наравно, али једино ако не буду наставак и подражавање већ створеног, или ако садашњи аутори, из обести или мрзовоље, сасвим занемаре претходнике. Можда је најправедније некакво паралелно стварање, са свешћу да су људи равног гарда постојали и раније и да су и они писали и, уопште, уметнички деловали.

ЗАШТО НИЈЕ МОГУЋЕ ПОБЕЋИ?

А жеља да се од равнице побегне, да се прескочи, као затворски зид, линија хоризонта и нађе тамо где је све другачије и, самим тим, боље, није нешто својствено само овом, *пост последњем* времену. „Па нигде нема краја равном”³, узвикује приповедач Мирослава Јосића Вишњића, док у возу, посматра равничарски пејзаж. И шта то нигде краја равном, заправо, значи? Није то помисао о физичком крају једног географског простора и почетку другог – контрастно вишег: планинског и узбудљивијег – него је реч управо о сећањима и сновима, о свести: овде неспутаној и дрско слободној, као код Џојса, као код Мирослава Јосића Вишњића, путника кроз равницу. У мислима се јавља представа неомеђеног лавиринта из ког се није лако искобељати. Када ће сећања престати да се враћају, када ће престати тај *излив* тока свести, најзглед бесмислен и безопасан (а јел *излив* крви у мо-

3 М. Јосић Вишњић, *Приступ у светлост*, Агенција Драганић, Београд, 1995, страна 10

зак безопасан?). Како равно да уцрташ у географску мапу, даље се пита овај немирни путник, за шта да се закачиш?⁴ Преостаје да се, сасвим вољно, из тог воза (кочија или аутомобила) изађе, међу стрњике и врбаке, у блато: смешу трагова. Преостаје повратак кроз добро утабани друм.

Упркос путовањима, упркос појединачним бекствима, заправо се никад није ни отишло даље од овог привида вечности. Искусни и самозауздани особењаица равног гарда ни не помишљају, зато, на одлазак. Знају: дабе је. Може се бежати, може се селити, али се широка раван сопствене свести и савести не може напустити. Ваља зато макар поменути име Милоша Црњанског који пише о узалудним сеобама и одласцима у свет, те мучним и спорим враћањима у овај мир, илузорну Итаку, центар неподношљивог несагласја вечности и пролазности. Ту где је једино јесен, једино смрт, некаква утеха да се може одистински побећи: у меланхолију, у право, унутарње, у песништво. Јер, смрт је овде увек плодна, увек некако негира саму себе. Или је, опет, све то само варка?

Поуздани сведок минулог времена, Богдан Ибрајтер, преноси нам шта се то све читало – како би се макар за кратко отпутовало даље – у време када су Чапекови работи били човеку ближи него било каква идеја о некој глобалној мрежи. Ту је, тако, поред узглавља, био Карл Мај, па Џејмс Купер и његова Кожна чарапа, затим Елин Пелинов Јан Бибијан, а следе и авантуре Тима Тејлора, приче о пустоловинама на паробродима што језде дуж Мисисипија и о доживљајима дуж мочваре Окифиноки.⁵ Носталигчна нота поменутих дела и топоса

4 Исто, стр. 18

5 Б. Ибрајтер, *Штука на рингишпили*, Народна књига, Београд, 2004, стр. 62

само је илустрација за потајну (младачачку) жељу за бекством, напуштањем салаша, села или вароши и одласком даље, у непознато. Ипак, након извесног времена, понеки *овдашњи* долазе до спознаје да су за овај простор клиновима закуцани, да даље и поред најбоље воље не могу. Те онда, шта ће, стану па пишу управо о свом окружењу, о пејзажу и анегдотама. Њихова жеља за даљином претвара се у (само) рефлексивну литературу. Тада почињу да хвале своје окружење, да прецизно, не марећи за саговорникову заинтересованост, издвајају специфичности свог доба које је свакако боље од актуелног или од оног што тек треба да дође. Постају, дакле, људи који имају гارد; штит раван као и земља око њих.

Ради сликовитог приказа горенаведеног, а и ради разбијања могуће монотоније равничарских карактеристика, напоменућу једну не тако давнашњу ноту из свог живота. Наиме, путовао сам аутобусом са једним младим човеком, бистра духа, који живи у близини престонице (па да не ситничаримо: живи у Београду, мање-више, све је то Београд), а који је овде био у посети свом деди, биће, од мајке, неке козметичарке из, тамошњег, што би рекао, *краја*. Аутобус је тутњао, а испред мог сапутника и мене је, што би запазио Јосић Вишњић, пуцао атар.

– Брате – рекао ми је, узгред, тај брзоречиви момак, с познатим нагласком и изненадним песничким изливом – види те сивкасте обресе на хоризонту, погледај цркву и грађевине око ње, види ти то, као да је фотошопу неко залепио ефекат идиле за небо. Некако је све, брате, бар за мене превише романтично, хоћу рећи дирљиво и ганутљиво, некако нестварно, па зато само симпатично и ништа више. Волим то да видим, да бацим око, ето, чисто тако, али ако се

дубље загледам, знаш, брате, ја не видим ништа осим патетике. Беспотребног жала. Није ли тако, а?

Непосредан је био (скоро па) Београђанин, желео је да чује и моје мишљење, али када сам ја кренуо да кажем коју, он је већ извадио мобилни телефон из џепа и почео да куца поруку.

– Извини, брате, кева – шмекерски је рекао, а затим додао: – Реци шта имаш, брате.

И рекао сам, јесте, али, да ли ме је чуо или није – то је неважно.

Ја, особењак равног гарда, мислим, добри мој велеграђанине, да то што се у даљини назире, та идила, да је то све и те како стварно, опипљиво. И тачније, симболично је, може се потанко тумачити, сваки детаљ има своје значење у паорској метафизици. А онда, схвативши да сам се запутио право у филозофске спекулације, и то сâм – мој саговорник је мрко типкао виртуелне типке – дозволих себи једну апстракцију. Питам се, велеграђанине, шта би било ако би овај ниски простор показао своје право лице. Можда би се то догодило, нагађам, када би равничарске реке наједном, ето, тек тако, истекле у мора. Е, да ли би онда у човек нагнут над речно корито видео, уместо муља са умирућим слатководним зверињем, бездан и бесконачан понор, мајку оне магле што се често диже на површину. Да ли би онда та нагнута фигура била ближа суштини, суштинском *ничему*, од оне што на врху планине контемплира о вери и нади (у небески спас)? Не, не, драги престонички деране, колега, не дајем ја никакву предност равници, то је погрешан закључак, ја само равноправно разматрам две могућности.

Хтедох још да, пред незаинтересованим саговорником, начиним разлику између овог и планинског

подручја, да му на неки начин парафразирам Вељка Петровића и његову мисао о томе како тај и тај, ко год био, залудни шетач или намерник, пролазећи планинским стазама не сме допустити мисли да се развије, јер би у супротном довео свој живот у опасност, рецимо: склизнуо би са литице или би се скотрљао у изненадну провалију. Али, ако тај исти човек сиђе у равницу, пустиће свој корак слободно и гледаће, временом, не толико у спољашњу једноликост, колико у сопствено унутарје: биће спо-којно препуштен мислима ма о чему. И, ако му се допадне то делимично мазохистичко роварење по глибу сопствене психе, пожелете, макар несвесно, да заувек остане у равници. Да се изгуби у магми њене магле.

Или ће отићи, без осврта, без жеље да се суочи са тешким собом. Као овај мој узгредни сапутник који је изашао код Бранковог моста и оставио ми број телефона, да се чујемо, некад, иако, знам, да је та могућност слабо вероватна. Готово немогућа.

Оно што је остало неизречено у немом разговору са Београђанином, што ми се јавило тек касније, јесте интересантна чињеница о томе како петровићевски *титан*, Лаза Костић, није нити писао, нити (бар јавно) сањао о равници. Делује да није њом био занесен, да га је њена симболика најмање занимала. Али, изгледа онда да је равница одсањала Лазу и даљине о којима је поетизирао. Лирска мора кореспондирају са стварним пашњацима, њивама и агровалима. У том смислу, можемо рећи, да је само један човек, човек одавде, душом и телом баш овдашњи, успео да нађе пут из лавиринта. И то тако што је оставио по страни снатрење о тихом, стишњеном простору. Лаза Костић је равницу искористио за видиковац.

То је мисао која окрепљује.

ЗАШТО НИЈЕ МОГУЋЕ РАЗДВОЈИТИ СТАРО
И САВРЕМЕНО ДОБА?

Разговорни јунак Вељка Петровића, Везирлић, каже, и то у мирној епифанији, како је све гробље, како је и варош гробље.⁶ Нема сумње, треба додати, да је и ова поднадута земља гробље. А шта би онда, данас и овде, био сурови отклон и одбрана (гард) од ове тужне поетичке фактографије. Ништа друго до протицање времена, мењање обичаја, захватање утабане свакодневице кашиком великог багера и прављење темеља за ново доба, нова схватања.

Како људи равног гарда поимају и прихватају глобалне манире, све те промене, очекивано изненадне и увек непријатне и болне? Исто као и некад, у оном Вељковом Раванграду: врло учтиво, иако, у почетку, са негодовањем и отпором. Док не увиде да тај свој гард могу и да олабаве и истопе, па да га начине *брендом*; да га упакују и сервирају на тезгу бучне транзиционе пијаце. Укратко, да буду и даље равни, помало страни, намћори, али, све: са разлогом.

Ваља се прилагодити, схватају. Макар сви још били *половни*, ни на Истоку ни на Западу, ни тамо ни вамо, по старом добром обичају, као што вели пропали спахија и још пропалији љубавник Каменарски, пештански Раванграђанин.⁷ Тада, из тих и таквих прилагођавања, и настају промене, често изопачене и непримерене. Веза данашњег доба са почетком двадесетог века, са ондашњим Раванградом, и те како је чврста, мада не и сваком видљива.

Примери су бројни. Требало би, можда, нагостити онај који се тиче не само нас, људи равног

6 В. Петровић, Разговору никад краја, Матица српска, Нови Сад, 1956, стр.23

7 В. Петровић, *Раванград*, Матица српска, Нови Сад, 1984, стр. 200

гарда, него и целе наше земље, па и, зашто да не, нашег региона. Вељков Раванград довољно је многозначан да из њега потеку велика питања која се тичу и савременог схватања човековог положаја у друштву. Јер сада се може говорити исто као и пре око сто година, а као доказ дају се пренети речи поменутог Каменарског: „Ми страдамо у данашњој конкуренцији када се све, и осећања, индустријализују, кад над поезијом превлађује ерудиција, над уметношћу побеђује уметнички занат, и кад таленат подлеже енергији и подели снаге и рада, ми страдамо и телесно, живчано и, плућима својим.”⁸ Добро је употребљен несвршени глагол *страдамо*, јер ми никако да настрадамо, што би можда било боље, него смо стално у незавидној позицији мученика на издисају. Док, као што је већ речено, промене трају и на нама (чак и на нама – онима са дебелим гардом) остављају трага. Терка некадашњег угледног Раванграђанина Микошића, помађареног Буњевца, права морска сирена изронила из ондашње савремености (чије се име, узгред, пише са два з: Маризза), говори – ето сјајног узорка за спој ондашњег и овог доба – како неће да буде робиња мушкарцу, а то што се, ето тако, предала љубавнику, то је њена ствар и не значи да тај љубавник има сва права на њу.⁹ Љубав ставља у други план, а осећања мушкарца који је дословно обожава делују јој варварска. Није исправно Вељкову Мариззу Микошић одредити као морално недостојну особу, она се чак ни од ког не крије, њој је све доступно и све што хоће јесте да живи, само да живи по свом ћефу, већ треба преиспитати ондашње новопридошле ставове о индивидуалности који се косе са утврђеним (неписаним) нормама о дужностима у тако опипљивој ствари као што

8 Исто, стр. 199

9 Исто, стр. 225

је љубав. Па тако, враћајући се поново на мисли мајке Старжинке о самосвести, можемо направити корисну паралелу са почетком ХХИ века, те рећи колико и данас имамо слична двоумљења и слична *ослобођења* мисли, која, криво схваћена, имају за последицу, баш као и финиш Вељкове приче о Микошићевим сиренама, или трагични исход или кобно неразумевање чије су последице безграничне свађе.

Ту стижемо и до следећег временског тунела који повезује ондашњи Раванград са садашњим и који на прави начин води до закључка да су тадашњи људи равног гарда по свему рођаци овим данашњим. Био је некад један књижар, каже Вељко Петровић, који се звао Панта Јерковић. Тај старац је имао радњу на житној пијаци, сличну овим данашњим књижарама у центру Раванграда (мало књига и пуно прибора: па то је готово симболична слика малопређашње тврдње о пуно писања и мало читања!), у којој се окупљао врх варошке „интелигенције”: један атеиста и револуционар, један збрда-здола десничар и патриота и један, просто, скептик. У стилу своје главне особине, равног гарда, почиње тако, поред прашњавих и ником потребних капиталних дела из филозофије и књижевности, прво тиха, уздржана полемика, а затим жучна свађа у којој свако од ове тројице има своје мишљење од ког не одступа. И свако мисли како је баш он у праву. Ова прозна трагикомедија нарави траје у недоглед, она се излива из оквира приповетке и слива у данашњу сторију о левичарима и неокомунистима, о неонационалистима по дужности и пракси, те о подсмешљивим ниподаштаваоцима свега тога. А поред остају, као белег те опште збрке идеја, речи старог Панте Јерковића. Он каже (мада, ко га слуша?) како је за исказивање ве-

ликих идеја потребно доста читати, напомиње приповедачу како се треба око тих ствари које развлаче она три голема духа удубити у књиге, па се замислити, подвлачити, бележити. А то данашњи свет, говори Панта Јерковић, не може. Књижар завршава свој жал савршено обједињујући и његово и будуће доба, изговарајући: „Он (тај свет) хоће да прелети преко ствари, па иди-ди”.¹⁰

Идући ка коначном закључку, напоменути ваља, успут и ради занимљивости, један помодни каприц становника старог Раванграда и, као пандан њему, контрастни манир садашњих, глобално освешћених Раванграђана. Колико епитета што величају путеност, белину и попуњеност људи (а нарочито жена) има у реченицама-сведоцима код Вељка Петровића, колико се инсистира на том виду, „здраве”, лепоте, а колико се са подједнаким жаром данас говори управо супротно – „здрави” и естетски валидно је мршаво тело, прогарављено уз помоћ правога или, чешће, вештачког сунца.

Крај ове анализе требало би посветити оном правом горостаству међу свим Раванграђанима равног гарда. Занети Лаза Костић био је, интелектуалним и литерарним радом, али и начином живота, трн у оку многим његовим рутинираним суграђанима. После смрти великог поете, према сведочењу једног лика из Вељкових приповедака, поједини његови рукописи послужили су мотању свежег сира са раванградске пијаце. Данас се, далеко од дубљих и преданијих тумачења (која су, ипак, ван главних токова), у тог истог Лазу куну многи провинцијски узвишени духови (слични онима из Пантине књижаре) и њихове подесне политичке залеђине, док на трговима варо-

10 Исто, стр. 225

ши разастрих по равници из разметљивих уста свечано, и помало узалудно, одјекује Санта Мариа делла Салуте. Захваљујући таквим неспојивостима, никог неће стајати пуно муке да разазна неке, као вечне, карактеристике наше.

Књижевни портрет
Милисава Савића

СОМБОР, 6. ДЕЦЕМБАР 2013.

МОЈИ РАЗГОВОРИ С МИЛИСАВОМ САВИЋЕМ

Зоран Хр. Радисављевић

Не знам када сам направио први разговор с Милисавом Савићем (1945), великим српским писцем, класиком српске књижевности. Први сачуван разговор, објављен је 17. јуна 1995. године, у „Политици”, дакле пре скоро две деценије. Повод за разговор био је објављивање, мени веома драге, књиге „Фуснота”, коју је објавила, у „Малој библиотеци”, Српска књижевна задруга. Реч је о књизи, да подсетим, кратких прича, записа и есеја, књизи фуснота из Савићевих књига.

Питао сам Савића: Говорите о два типа прозе: „бандитском” и „професорском”. У ранијим књигама био вам је ближи први, а сада, чини се, све вам је дражи други тип литературе?

Савић ми је рекао: Први тип, назван по српском песнику који је себе прогласио за „бандита”, односи се на, условно речено, стварносну прозу, други, који своје име дугује славном италијанском писцу и професору семиотике – представља метапрозу. Тачно је да је моје песничко клатно тренутно ближе овом другом типу, али то не значи да, већ сутра, не може претегнути на другу страну. Јер, стварност и форма, живот и литература, долазе из истог крвотока: стварност чезне за формом, форма за стварношћу. Колико стварност чезне да буде укроћена, осмишљена, умртвљена (јер вечност је смрт) формом, толико форма жели да буде раздрмана, разнесена, оживљена (јер живот је оно сада, тренутак) стварношћу. Тешко је утврдити да ли је Орфејева глава лепше певала кад је чврсто стајала

на раменима, загледана у звезде, или онда када се, откинута, измрцварена, ваљала у прашини.

Другачије речено, знам да је књижевност у којој има доста политике налик претерано замашћеној и запареној чорби, али знам и да је књижевност без трунчице политике налик бљутавом чорбуљаку. Књижевности је најлепше под стакленим звоном, у музеју, у архиву, али тамо једино може стићи уколико на себи носи уједе коприва и трагове бодљи.

Питао сам Савића: Уесеју „Упутства за личну употребу” објашњавате шта није књижевност и ко није писац. Каква је наша проза и колико прати модерне светске токове?

Савић ми је рекао: Стигла је нова генерација писаца, солидно образована и књижевно писмена, која добро зна шта је права књижевност. Тој генерацији је јасно да књижевност не треба да обавља посао историчара, социолога, новинара и, свакако, не политичара. Књижевност је, по њима, пре свега, питање форме. Но, уколико им та форма понекад зазвучи празно, уколико се претвори у опште место, онда им ништа не преостаје – то је мој савет – него да се угледају на старије колеге који се нису либили да у своје песничке вреће голим рукама трпају ужарено камење стварности, историје. Литература је тамни вилајет – у њему се мора ризиковати, мора се захватити оно што вам је под ногама, без обзира што се не зна да ли је то злато или безвредно камење. У односу на светску, наша проза, колико то ја видим, одавде из Београда – на сасвим је пристојном нивоу. Са поприлично златних зрнаца.

Овај разговор објављен је у мојој књизи „Тупо перо”, коју су објавили Графички атеље „Дерета” и Центар за културу „Градац” из Рашке, 2001. године.

Читаву деценију, потом, Савић није био у мом видокругу. Све док угледна грчка издавачка кућа „Кедрос“ није објавила, у преводу Гаге Росић, његов роман „Ожиљци тишине“.

Питао сам Савића: Роман „Ожиљци тишине“ ваша је последња књига, објављена још 1997. године. Зашто толика пауза?

Савић ми је рекао: Нажалост, од писања су ме одвојили други послови. Доста времена сам посветио „Просвети“, покушавајући да ту стару и угледну кућу дигнем на ноге. Можда бих у томе и успео да неко није бацио око на „Просветине“ зграде. За разне намештаљке око „Просвете“ нисам имао више снаге. Драго ми је, ипак, што је под мојим уредничким потписом изашло шездесет књига библиотеке „Нај“, неколико најважнијих књига Данила Киша, „Историја српске књижевности“ Јована Деретића, капитални „Медицински латинско-српски речник“ проф. Одавића.

То је било време када је Милисав Савић остао без посла.

Питао сам Савића: Доктор сте књижевности, тренутно без посла, на бироу рада?

Савић ми је рекао: Ваљда једини, како ми у шали кажу у бироу. И то се дешава у културама у транзицији. Није, наравно, страшно ако је писац без посла, јер његов главни посао јесте да пише. Али, није лоше ни да писац има посао, не као синекуру, већ онај који уме и зна да ради. Јер од писања, код нас, заиста не може да се живи, па макар били писац бестселера. Хонорари су за пуко преживљавање, И у богатим земљама, већина познатих писаца ради:

као универзитетски професори, новинари, уредници у издавачким кућама... Ја, наравно, не одбијам да радим, тражим посао. Не само из егзистенцијалних разлога, већ што нисам од оних писаца који живе под звоном, и зато што мислим да још увек могу да урадим неке корисне ствари за ову културу.

(„Политика”, 28. фебруара 2005)

На Сајму књига у Београду, 2005. године, Милосав Савић, после дуже паузе, појавио се с новом књигом „30 плус 18”, коју је објавио београдски „Рад”. У књизи је 30 мини-портрета српских писаца и 18 нових прича.

Питао сам Савића: Неке писце, о којима сте писали, познавали сте, са некима сте се дружили. Ко је на вас оставио најјачи утисак?

Савић ми је рекао: Тешко је некога издвојити. Жао ми је што Андрића, Црњанском и Миљковића нисам боље упознао. Селимовић је био велики господин, нешто од његових црта имао је и Слободан Селенић. Киш је био вулканска ватра, неодољиви шармер, главна звезда књижевних седељки. Испошћеног лица, уоквиреног густом куштровом косом, немирних покрета, са обавезном цигаретом у руци, успаљених, немирних покрета, неговао је имиџ великог писца. Булатовић је био човек непредвидљивих, луцидних потеза, писац који је иза себе сејао анегдоте. Сејао је и смех: и анђеоски, и демонски.

Од Тишме нисам видео скромнијег писца: два-три пута ручао сам с њим, није волео отмене ресторана, појео би чорбицу, попио пиво и обавезно наручио неки добар колач. С Пекићем је било задовољство седети по кафанама, и то седење завршавало би се у

зору, у „Лотос-бару” или „Послењој шанси”. Што се тиче Михиза, нама млађима била је част ако би нас припустио за свој сто: његове беседе, посебно кафанске, биле су права духовна посланица.

(„Политика”, 29. октобар 2005)

Оба ова разговора објављена су у мојој књизи „Огледало без позлате”, коју су објавили „Рашка школа” и Центар за културу „Градац” из Рашке, 2006. године.

Потом, некако истовремено, појавиле су се две Савићеве књиге: нишки „Зограф” објавио је његову збирку прича „Љубавне приче једног шепртље”, коју је приредио Михајло Пантић, и ново издање романа „Топола на тераси”, који говори о студентским демонстрацијама из 1968. године. Прво издање овог романа објавио је БИГЗ 1985. године.

Питао сам Савића: Да ли се револуционари боре за личне интересе или стварно желе да „мењају свет”. Како је било 1968. године?

Савић ми је рекао: Мој роман казује да је то била комбинација и једног и другог. Проблем настаје када настане раскорак између личног и општег. Свака власт, да парафразирамо великог писца: насиље је над појединцем, и свака власт, мање или више, поквари оног који је има. Не постоји савршена власт, већ постоје само лоше или боље. У власти нема потпуно чистих, већ само више или мање прљавих, поручује јунак мог романа. Али, већина „јуноша” били су занесењаци, маштари. Ја сам чврсто веровао да би слобода штампе успела да реши све проблеме тадашњег друштва: „црвену буржоазију”, незапосленост, социјалну беду...

(„Политика”, 13. март 2008)

Овај разговор објављен је и у мојој књизи „Кавез закључан изнутра” (издавачи: „Рашка школа” и Центар за културу „Градац” из Рашке, 2009. године).

После неколико посних година, Савић се, коначно, појављује с новим романом „Чварчић”, који је објавила издавачка кућа „Ариадна”. Петнаестогодишња девојчица, малог раста (копиле), рођена је у годинама распада Југославије. Одроста у ресторану „Савска ноћ”, који је и јавна кућа за такозвану београдску елиту.

Питао сам Савића: Добили смо нове богаташе према којима су они црвени били прави пролетери?

Савић ми је рекао: Свако брзо и неприродно богатство настало је на сузама и патњама других. То се догодило и код нас, уз помоћ ратова. Појавом нових богаташа – лопурди, изненађени су, у мојој књизи, некадашњи саборци и касније опоненти (дисиденти) Краља Црвендаћа (Тита). У име социјалне правде, они су пострељали или похапсили све богаташе, а њих, ето, опет, ничу као печурке после кише. Да их поново изводе пред преке судове – не само да не могу, већ се то показало и бесмисленим. Ето, како идеје убијају: срећа се не постиже ако се унесреће други.

У очају, један мој јунак, иначе безверник, пита да ли нове лопурде знају за Бога, хоће рећи, боје ли се Бога? Наравно да не знају. Али ће упознати неког другог – Ђавола, Булгаковљевог Воланда. Ако им ико може доћи главе, то је Репати.

(„Политика”, 17. децембар 2010)

А онда је стигло признање из завичаја: Милисав Савић је добио угледну награду „Стефан Првовенчани”, која се додељује на Рашким духовни свечаностима – изузетном ствараоцу, уметнику или науч-

нику, који је својим делом афирмисао српску културу или науку и створио дело од националног значаја.

Питао сам Савића: Најтеже је, по правилу, доказати се у свом завичају. Зашто је то тако?

Савић ми је рекао: Да је најтеже доказати се у свом завичају, рекла је једном Десанка Максимовић. Ваљда да укаже неком провинцијском председнику општине да поред спортиста и ловаца – постоје и песници. Лепо је доказати се у завичају, али је још лепше – доказати се ван завичаја.

Питао сам Савића: Какав је ваш однос с родним градом, шта завичај значи писцу?

Савић ми је рекао: Неки сматрају да завичај игра пресудну улогу у одабирању тема и формирању погледа на свет. Завичај се, обично, глорификује (рајско место, то је рецимо, Одисејева Итака) или сатанизује (место првих неспоразума са светом, раних јада и дубоких ожиљака). Андрићева прича о вишеградској стази, садржи оба става. Неки, пак, гледају да се отарасе завичаја, као сувишног пртљага. Њима је ближа позиција апатрида, односно беззавичајца.

Писци се више вежу за родни град. Јер значајне цивилизације, па и књижевност, настале су у великим градовима. Џојс се веже за Даблин (иако је рођен у оближњем градићу), Данте за Фиренцу, Бодлер за Париз, Булгаков за Москву... Ипак, већини писаца, па и мени, прави завичај је – литература. Наравно, не сва. Свако има свој избор дела у којем се осећа као у рођеној кући.

(„Политика”, 19. август 2011)

Ова два разговора објављена су у мојој књизи „Лице испод маске”, коју су објавили „Просвета” и „Филип Вишњић”, 2012. године.

Издавачка кућа „Агора” из Зрењанина, почела је да објављује изабрана дела Милисав Савића. Прво је објављена „Фуснота”, а потом и књига „Љубавна писма и друге лекције”, која је својеврсни наставак „Фусноте”. У књизи, која има четири тематске целине, налазе се есеји – који су приче, приче – које су есеји, аутобиографски записи, портрети писаца – писани с много љубави.

Питао сам Савића: У књизи „Љубавна писма и друге лекције” бавите се, између осталог, односом историје и књижевности.

Савић ми је рекао: Књижевност је углавном била кућна девојка историје. Девојка је свашта обављала, а понајвише радила на прославама значајних датума своје газдарице. Тек у новије време девојка је дошла до сопствене куће, у којој празнује своје датуме.

Питао сам Савића: Може ли биографија писца да штети његовом делу?

Савић ми је рекао: Може. И обрнуто: да му помогне. Биографија је одело писца.

Питао сам Савића: Како је настало троделно име – Видосав Јосић Савић, о писцима који су исте године, 1969, објавили своје прве књиге?

Савић ми је рекао: Вук Крњевић је тада изјавио да се појавио један добар писац који се зове Видосав Јосић Савић. Духовито! И вероватно ће неко рећи – тачно!

Питао сам Савића: Каква је данас однос политике и уметности?

Савић ми је рекао: Очигледна је доминација по-

литике. Еуфемистички речено: етике над естетиком. Уметност је успавана, и треба је свим средствима силовати да би се пробудила. До чега то може довести, не бих умео да кажем. У старом Риму, уместо позоришта, добили смо арену: тамо су гледаоци уживали у правим смртима, а не у „измишљеним”. У роману „Снег” Орхан Памук описује једну позоришну представу у којој глумци, у жељи да изведу револуцију, пуцају правим мецима.

Питао сам Савића: Анализирате и однос власти и писаца. Тај однос – потпуно се променио. Како писце данашња власт, како кажете, ставља под „стаклено звоно”?

Савић ми је рекао: Не занима ме толико однос власти и писаца (да се не заварамо: и писци су део власти), колико идеолошка матрица у којој се ствара култура, па и књижевност. Велика творевина западне цивилизације јесте идеја о слободном интелектуалцу, чије критичко мишљење стоји у основи напретка те цивилизације. Бојим се да се од те идеје одступа. Владајућем идеолошком дискурсу, одговарају подобни (комунистички термин), или коректни (како се данас каже) интелектуалци. Но, на матрици коректности не може се правити велика уметност. Добро је што се не одступа од једне друге цивилизацијске тековине: да писце не треба хаписти, и књиге и позоришне представе – забрањивати. А то није мало.

(„Политика, 17. јун 2012)

Овај разговор ће се појавити у књизи „Писано руком”, коју ће почетком следеће године објавити „Службени гласник”.

Милисав Савић уме с новинарима: он воли новинаре, и новинари воле њега, јер је захвалан саговорник. Лако је разговарати са Савићем: он је образован, пропутовао је свет, зна језике, брзо мисли, мудар је и духовит. Разговори с њим – мали су литерарни медаљони. Када би их сакупио све на једном месту – та књига би се читала као велики авантуристички роман.

У Сомбору, 6. децембра 2013. године

МИЛИСАВ САВИЋ – МАЈСТОР КЊИЖЕВНЕ МИСТИФИКАЦИЈЕ

Тиодор Росић

1.

Милисав Савић припада самом врху савремене српске прозе. Он има завидно књижевно образовање, не због тога што је професор и доктор књижевних наука, што би се могло закључити на основу његове стручне ангажованости, већ због своје неслућене и безмерне интелектуалне радозналости.

Савић није једнострана и једнозначна књижевна појава. Писао је упочетку веристичке књиге, а не припада „бандитској” књижевности; писао касније учене књиге, а не можемо га сврстати у тзв. професорску књижевност. Зато у *Фусноти* и говори о тзв. професорској и бандитској књижевности, И још нешто, он је писац кога воли женска публика, а без такве публике нема истинских читалаца.

Милисав Савић је, можда је и излишно подсећати, објавио књиге прича, романа, научне студије, антологије и мултижанровска дела. Значајан је и као уредник студентских књижевних гласила, „Књижевне речи”, „Књижевних новина”, „Просвете”, „Рашке школе”. Био је лектор српског језика на универзитетима у Италији, Енглеској, Америци, Пољској, Аустралији.

2.

Основно поетичко начело овога писца је да књижевност не даје одговоре, већ поставља питања. Представник је шездесетосмашке политички изманипулисана генерације, па је политички сасвим

разумљив и сасвим је размљивво што су орпор, бунт, побуна и непристјање у подтксту, рекао бих, готово, свих његових књига, укључујући, наравно и његова мемоарска дела.

Политички дискурс присутан је у већини Савићевих књига: веристичких (*Бугарка барака, Младићи из Рашке*), фантастичких (*Ујак наше вароши*), постмодернистичких (*Ћуп комитског војводе, Фуснота, Хлеб и страх, Ожиљци тишине, Принц и сербски списатељ, Чварчић и Римски дневник, приче и један роман*).

Ране књиге Милисави Савића сврставане су у неадекватно названу тзв. стварносну прозу, или прозу новог стила – према одредби великог зналца српског прозног књижевног умећа Љубише Јеремића; да би се преко фантастике остварио као постмодернистички, не и политикантски писац. Не улазећи у ту веома значајну тему, постмодернизам је, у многим сегментима српске књижевности, уз вредна дела, донео књижевну манипулацију на премисама авангардне политизације.

И у новијим стварлачким фазама овај писац није напустио неке своје ране теме, омиљене књижевне јунаке, проблеме власти, моћи, слободе, само је њихова артикулација, дабоме, друкчија. У свом међужанровском преплету, он испољава изразиту склоност ка параболу, гротесци, иронији, пародији, алегорији и фантастици. Писац је који воли антиподе, псеудодокумент, неке елементе крими-приче и биографско-мемоарске прозе, а изнад свега књижевну мистификацију. Књига о Зановићу то најбоље показује.

Има неколико доминантних црта у књижевности постмодернизма. То су више нива организације

књижевност текста, интертекстуалност, пародирање, самоиронија, игра као стваралачки принцип, редефинисање културних чињеница прошлости, култ нејасниоће, грешке, жанровски и стилски синкретизам, фрагментарност, принцип монтаже, смрт аутора.

Наравно да има веома успешних књижевно-уметничких дела постмодернистичке књижевности, насталих преваходно из поступка мистификације, жанровског синкретизма, или деконструкције. То су рецимо нека дела Милорада Павића, Данила Киша, Давида Албахарија и Милисава Савића.

Релативизујући улогу аутора, дајући му статус књижевног јунака, Савић се повео за постмодерном доктрином о смрти аутора, прокламујући, истовремено, начела о књижевној позајмици као основи сваког поступка (*Фуснота*). Томе у прилог иду и ставови В. В. Виноградова. Говорећи проблему ауторства и веродостојности текста уметничког стваралаштва, Виноградов допушт, оправдава делимично кривотворење текста и афирмише склоност ка мистификацији и уметничкој фантазији. То упућује и на делотворност Савићевог посезања за мистификацијом безличне стварности. Често и тривијални животни садржаји, вештом стилизацијом, захваљујући стваралачкој преобразби онога о чему се казује, постају дубљи и сложенији него што изгледају. Има бројних таквих садржаја у књизи *Хлеб и страх*, рецимо епизоде са Брозовом сликом и пуковниковом женом, описа хране – све до мистификације везане за епску песму „Женидба Душанова” и описа разноврсних аспеката живота субјекта приповедања, оног провинцијалног и живота у светским метрополама. Многе приче, многе сцене се претачу из књиге у књигу, тако да се добија утисак о игри непрекидних варијација истог.

3.

Савић је ангажован писац, отворен према друштвеним проблемима и, надасве, положају појединца у историјско-политичком контексту, што важи не само за његове ране веристичке књиге већ и за оне најновије. Узмимо његов роман *Чварчић* и видећемо апсолутни књижевни ангажман и ангажованост, наравно не на онај начин да књижевност треба да кује, глача и мења свет, како то у својој доктрини критичке књижевности проповеда један уважени првоборац преображеног соцреализма.

Милисав Савић се у свом стварлаштву никада не мири са хетеромним начелима највишег добра, чак поступа и супротно; критички сагледава друштвене појаве и идеолошко-политичку манипулацију. Хетерономија највишег добра, познато је, донела широм света највеће зло. Треба се само сетити логора, па и оних голооточких, оних нацистичких – све је то урађено у име хетерономних начела највишег добра. Народни усређитељи и препородитељи су у име тог начела поништавали индивидуална, а самим тим – у збиру и колективна права.

Савић се свему томе супроставља. Чини то управо због етичке врлине дужности. Дакле, он је на страни индивидуалитета и индивидуалног мишљења, на страни критичког сагледавања друштвених појава и идеолошко-политичке манипулације. Књижевној игри приступа кроз поступак преобликовања приче, кроз мистификацију и одступање од релистичке грађе и то на изузетно успео и естетски релевантан начин. Ма о чему да пише, његова основна полазишта су у интенцији прочишћења и слободе. Вешт је приповедач који се циклично враћа коришћеним темама и поступку напоредних наративних токова.

То је оно највише добро који је Милисав Савић даровао српској литератури.

4.

У прози Милисава Савића све је подложно мистификацији, од тема о којима се казује до начина на који се то чини. Мистификација је катарзична. Њој писац прибегава да би се – испред насилништва тоталитарне епохе, повезујући историју, садашњост и фантазмагорију – склонио у сећања, у литерарну евокацију, стилизацију, у књижевну игру.

Поступке мистификације Савић користи не само у својим већ кодификованим књигама *Ожиљци тишине*, *Фуснота*, *Хлеб и страх*, већ и у темстски актуалном роману *Чварчић*, додуше не тако обухватно и сугестивно као у роману *Принц и сербски списатељ*.

Мистификација може да буде тумачена и као намено довођење до обмане ради забаве или каквог себичног циља. У ужем смислу подразумева стварање стилског манира и креативне слике имагинарног аутора. Није идентична плагијату, јер плагијатор узима туђе речи као своје, а мистификатор приписује своје речи другима. То су оне врлине које је Савић донео литератури. Узмите мистификацију везану за Андрића и Црњанског!

У новијој прози Милисава Савића могу се издвојити поступци мистификације безимене стварности, мистификација везана за историјске личности, попут Борхесовог сведочења да је Броз гледао своју сахрану, за писце Андрића и Црњанског и мистификација везана за измишљене ауторе.

Мистификација је код Савића катарзична. Живели смо у тоталитаризму и живимо тоталитарну епоху тзв. демократије. Ко има очи може да види, ко неће да види, њему нема помоћи.

Повезујући историју, садашњост и фантазмагорију, склонио се у сећања, у литерарну евокацију, а евокација је мајка књижевне уметности, мајка језика – без евокације на естетски начин нема уметности.

Честитам мајстору мистификације, евокације и игре.

Савић гради мистификацију с историјским личностима. Међу најрепрезентативнијим су приче „Титова сахрана” (*Фуснота* 1995: 14) и „Броз је био бољи” (*Фуснота* 1995: 20). У првој, кроз гледиште највећег светског мистификатора, описано је како је Броз жив посматрао сопствену сахрану, организовану пред његову смрт, а у другој, опет довођењем у везу с Борхесом описан је крај комунистичког режима у Југославији.

Роман *Бун комитског војводе* припада мистификацији везаној за историјске личности. Главни лик у роману, војвода Војиновић, школован је у Бечу, водио је дневник, писао песме и драме. Реч је о Топличком устанку из 1917. који се збио због масовних бугарских покоља и причи испричаној с тачке гледишта савременог глумца који трага за несталим Војиновићевим драмским текстовима, причи разгранатој у неколико фантастичких мистификованих рукаваца.

Савићу је веома блиска и мистификација у грађењу књижевних ликова чији су прототипови писци. У подтексту појединих његових казивачких токова су личности Андрића, Црњанског, Сола Беолоуа, видели смо – и Доситеја. Те личности су у етичком смислу, кантовски речено, субјекти моралног закона, а у књижевном у функцији стварања књижевних ликова. Њихова индивидуална обележја, исечци из

њихових биографија, кроз призму пишчеве објективизације њиховог субјективитета пројектовани су на осу структуре дела. Крхотине расутих слика из њихових стварних живота, инкубацијом, преображавају се у свести писца према свим законитостима фикције.

Наспрам „снажног дејства натуралистичких описа” (Рибникар 1987: 191), рецимо у књигама *Бугарска барака* и *Младићи из Рашке*, у новијој Савићевој прози доминантну грађу представља документарни веристички супстрат, биографске чињенице субјекта приповедања који и сам постаје један од главних књижевних ликова, где игра обликовања са властитим животним чињеницама, постаје снажно стилистичко средство. Биографска и документарна грађа у сижејном току Савићевих прозних творевина дата је најчешће као псеудодокумент, квазиисторијска грађа, у складу са схватањем литературе као маштарије која настаје из игре „чији је смисао у задовољству и уживању” (*Хлеб и страх* 1991: 75).

Мистификујући оно о чему казује, користећи животне судбине својих прототипова, Савић је створио ликове грађене по моделима прижељкиваног, игре смисла и животним чињеницама. Карактеристичан је у том погледу лик Борхесов, ликови Казанове, Доситеја, Зановића, Волтера, Русоа, Андрића, Црњанског, Сола Белоуа, Краља Црвеног, Краља Победника, лик самога писца, његових казивача, ликови партијских моћника, попут Пицаминог, који представља симбиозу књижевне обмане којом се писац користи као средством књижевне борбе и исмевања противника.

Избор мистификатора може да се заустави на историјској особи или обичном измишљеном ли-

цу. Проза Милисава Савића показује да књижевна мистификација укључује стилизацију, тј. подражавање језика конкретног писца или стилске епохе. Погодна је за стилске експерименте и према традиционалном наслеђу.

У новијој прози Милисава Савића све је подложно мистификацији, од тема о којима се казује до начина на који се то чини. Савић и у овој фази стварања није напустио неке своје ране теме, омиљене књижевне јунаке, проблеме власти, моћи, слободе, само је њихова артикулација, дабоме, друкчија. Она зависи, наравно, од поступака мистификације – мистификације безимене стварности, оне везане за историјске личности, за писце, за измишљене ауторе.

Мистификација је катарзична. Њој писац прибегава да би се испред насилништва тоталитарне епохе, повезујући историју, садашњост и фантазмагорију склонио у сећања, у литерарну евокацију, стилизацију, у књижевну игру.

Дело Милисава Савића важна је етичка али, надамсе, естетска чињеница српске културе.

СТВАРАЛАШТВО МИЛИСАВА САВИЋА

Ненад Шапонја

За разлику од Вељка Петровића, који је писао скоро искључиво приче, стваралаштво Милисава Савића је разноврсно, хетерогено на разне начине.

И један и други јесу, деца свог времена и то је можда условило ту разлику, разлику у виђењу, и у форми. У суштини стваралаштво Милисава Савића које траје, ево видимо, ако почнемо од *Бугарске баре* из шездесет девете године, значи већ четрдесет четири године, које чини, ако се ограничимо само на књижевна дела, занимљиво само четрнаест књига. Ја сам се увек питао, а само сам мало старији од, од ове четрдесет четири године, колико траје излагање његових дела. Чини ми се да је његова присутност, његов значај у српској књижевности далеко већи. Када погледате, видите да ту није тако велики број књига, али поетика тих књига, то је оно модерно, као што се у последњих двадесет година ствари потпуно промениле убрзањем времена, технологијом, комуникацијама, заправо са писцима који у мали простор стављају јако много.

Милисав Савић обухвата широк круг тема, различите ствари, али се, углавном, скоро искључиво фокусира на она битна, на књижевна питања, на оно што јесте суштаственост књижевности: које је то родно место литературе? И он нам стално одговара на то питање, из књиге у књигу, дубоко књижевно утемељен, дубоко свестан да овај свет који гледамо овакав није само оно што можемо чути, опипати и видети, него да ствари постоје иза и испод, да ако хоћете да уђете у књижевно дело, а то је, у ствари,

можда одговор господину Тиодору, зашто он има читаоце – зато што их ухвати за руку и уведе их у један свет ресковити, потпуно другачији од овог света који ми имамо прилику да живимо, а тај свет књига Милисав Савића јесте топао, јесте добар, јесте простор правог саговорника, саговорника који ће вам стално указати на све те хетерономије живота, на све те недоследности тога живота који живимо, који смо живели и указати на ту целу игру историје књижевности. И, занимљиво је кад овако гледам његова дела, а написао је занимљиво седам романа, три збирке прича и три, односно четири, мултижанровске књиге, које измичу било каквим одређењима. Свака се чита на свој начин, али ниједна се не може оставити из руке.

Сећам се када ми је стигао *Римски дневник* пре неколико година, који није само дневник него и роман и прича, и сад ту има свега и свачега и побркане странице, и ја сад гледам шта је ово, на шта ово личи, ионако свашта већ имам, међутим, како сам ја узео, а иначе сам у том моменту имао много посла - а мој посао се своди на читање, углавном. Ја сам све остале послове оставио и читао сам само ту књигу. То је књига која се не може оставити. Зашто? Зато што је Милисав Савић човек, који када иде по Риму, он иде са Ембахадама или са Хиперборејцима Црњанског и обилази, за разлику од америчких туриста, који носе анђеле и демоне, рецимо. Шта хоћу да кажем – свака ствар у његовим књигама јесте с једне стране дубоко лично проживљена, зато му можемо веровати, а с друге стране, није само то, него је и књижевно проживљена.

Значи, имате то литерарно осветљење, имате ту илуминацију и онда ви видите да ствари заиста нису само овакве, него има нешто испод, има нешто иза,

са стране, односно свет је мало другачији. И увек се можете вратити. Мени је *Фуснота* која је изашла пре двадесет и неку годину, чини ми се, пре двадесет година тачно, у ствари, једна од најнеобичнијих књига наше савремене прозе. То ће се сигурно потврдити у књижевној историји.

Књига, где писац огољава своју биографију, литерарну биографију, литерарни контекст наше књижевне стварности, контекст у коме делујемо, значи, цела ствар је мултипликована; није само живот један у питању и није само лична биографија.. А Милисав Савић је, рецимо, писац који је добио све књижевне награде, скоро све најзначајније и заиста можемо рећи да је с те стране покривен.

С друге стране, опет, видимо антрополошко како се наша средина, или књижевна јавност односи према својим великанима. Он је, за књигу *Хлеб и страх*, добио НИН-ову награду и то за књигу у којој је он потпуно другачији, књига која у ствари јесте епитаф једној епохи, епохи не само Броз-генерације него уопште комунистичкој причи, али и литерарној, чини ми се, епохи Данила Киша у ствари, ставља тачку на кишовљевску поетику у нашој прози.

И сад, замислите, то је књига која скоро да нема мане, коју и сад када читате после двадесет две – три године, ви видите, барем ми који се сећамо тог времена видимо да је успела на малом простору да обухвати много – да кроз једноставне приче, чак и приче које се тичу детињства, као и оне које се тичу неких битних личних ствари, смрти родитеља, издигнуте су на виши план. Истовремено, имате историјску причу, имате причу која утемељује, добро ситуира то време. Књига која, нема мане. После тога излази *Фуснота* и после тога, опет, две-три године касније

излази роман *Ожиљци тишине*, где на један начин и неколико нивоа мистификација, Савић прича биографије два наша највећа писца, на наравно један врло, врло суптилан начин преплиће Црњанског и Андрића. И шта је занимљиво? Занимљиво је, рецимо, а говори о књижевном животу и говори можда мало више о нама самима. Имате писце који напишу једну књигу и онда пишу само тај модел. Савић је писац који истражује и који увек пише другачије књиге, просто таква му је поетика.

И сада он напише једну књигу као што је *Хлеб и страх*, добије НИН-ову награду кад му изађе следећи роман *Ожиљци тишине*, који је другачије писан, који је другачије формулисана стварност, али који је подједнако успешан, рецимо, у тој равни. Тај исти НИН-ов жири, не истог састава, ни не примети ту књигу. Књига *Љубавна писма и друге лекције*, која је, у ствари друга *Фуснота*, Ја сам је у *Агори* објавио прошле године, и мени је фасцинантно, када сам читао рукопис, то је једна од најбољих књига коју сам прочитао. Ја сам мислио да ће то бити онако, обасјано рефлекторима, примећено. Ову књигу нико није видео. Имате код нас награду „Меша Селимовић”, која има жири од 50 људи. Мислим да је ова књига само један глас добила. Књига у којој имате све, све што се тиче књижевности. Књига која у ствари, излази у сумрак литературе. Чини ми се да је Савић и писац сумрака, као што сова лети у сумрак и појављује се филозофија у сумрак, односно, највећи, највиши ступањ људског мишљења, тако, чини ми се, у нашој прози ова књига заиста обухвата књижевне поступке, књижевну историју, бави се битним савременим писцима, бави се историјским писцима, значи пише Овид, бави се нашим утемељењем као нације, као

фундамента, нечим што нам треба. Ми имамо опет сада нову државу. Србија није дуго година постојала, постоји сад, нажалост, неколико година само, и то не нашом вољом.

Ова књига која има дубину, има вертикалу, а која је опет савремена и која је опет савићевски битна, има Савићеву биографију, литерарну биографију. То је књига коју нико није видео, књига о којој не знам ни да ли су изашла два-три приказа уопште. Ето, то је, рецимо, једна од судбина писца, али то нема везе са вама. Мени је драго што смо ми данас овде, што причамо о књижевности, зато што и сам Савић каже: *Лепо је мислити да на овом свету постоји неко коме су потребне још приче.* А то је мислио и Вељко.

О КРАТКОЈ ПРИЧИ, КРАТКО

Милицав Савић

1. Кратка прича је чедо богиње сажетости. Сан јој је да се сведе на једну једину реченицу, чак реч, у крајњем случају на слог, на слово, на интерпункцијски знак.
2. Неко ће рећи, чедо богиње сажетости је афоризам. Не, јер мати афоризму јесте богиња мудрости. Кратка прича ништа не тврди и не доказује, мудрост јој је у томе што јој до никакве мудрости није стало. Воли убојите коментаре на коментаре већ написаног и ненаписаног.
3. Кратка прича лети на крилима лакоће.
4. Везник *И* врло је важан за тај лепршав лет приче. У значењу *И шта онда, И шта је после било, И како се завршило*. Прича тај везник обично не поседује, прави власник му је читалац.
5. Кратка прича обара с ногу завршетком, као нокдауном, како тврди Мика Пантић, и сам мајстор-приповедач. Остаје се без даха, и не може се доћи себи ни после одбројавања до десет.
6. Тај завршни ударац легитимише се и најављује почетком. Који обично бива варка. Јер почетак кратке приче никад не најваљује какав ће бити завршетак.
7. Кратка прича не воли мирне воде већ брзаке који се обрушавају у водопаде.
8. Недореченост јој је сестра. Тритачке, било видљиве било невидљиве, најчешћи је интерпункцијски знак кратке приче. Ако не три тачке, онда свака

белина. Белина између речи, белина између параграфа, белина маргина. Читати кратку причу значи дописивати је. Ауторство приче подједнако припада и писцу и читаоцу.

9. Кратка прича је колекционар крхотина, фрагментата... Свет је, по краткој причи, у сталном распадању. И на причи је да прикупља остатке разбијених крчага, ваза, статуа и свега другог што представљало или могло представљати тај свет. Али није јој циљ да од фрагментата било шта реконструира. Није јој циљ да од тренутака прави вечност. Менаде нису покупиле и сахраниле Орфејеве растргнуте делове, они су, разбацани, наставили да певају.
10. Кратка прича воли речице, и видиљиве и невидљиве, попут „ммм”, „хм”, „аха”, „их”, „ај”, које су саставни део нараторског гласа, поузданог или непоузданог, свеједно. Те речице су ту да сумњају у причу, да је иронизују, да је коментаришу, да је оспоравају... Оне често нису ништа друго него цоктање или мљаскање, као приликом испијања доброг вина.
11. Кратку причу треба и писати и трошити у малим количинама. Инфлација је претвара од пробране посласице у сплачине.

Прилози

ОДЛУКА

Жирија за доделу награде „Вељкова голубица”

На седници жирија за доделу награде „Вељкова голубица”, у Сомбору, 27. новембра 2013. 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 2013. години додели књижевнику из Ниша.

САШИ ХАЏИ ТАНЧИЋУ

Саша Хаџи Танчић, један од најпознатијих савремених приповедача, добитник више награда, међу којима је и Андрићева награда, аутор је занимљивог и богатог приповедачког опуса.

Дело Саше Хаџи Танчића доноси пуну поетску истину и једну слику недотерану према књижевно-теоријским постулатима. Његово дело карактерише самосвојност, једна друкчија, изломљена реалност која доноси нове еквиваленте старих симбола и мотива.

У Сомбору, 27. новембар 2013.

Жири за доделу награде
Вељкова голубица у саставу:

1. Тихомир Петровић, председник,
2. Саша Радојчић, члан и
3. Јован Пејчић, члан

ПТИЦА СА ЦРНИМ СРЦЕМ НА КРИЛИМА

Даме и господо, поштовани учесници Књижевног скупа *Вељкови дани*, грађани Сомбора,

Много је разлога да *Голубицу са црним срцем* Вељка Петровића читамо и као поетичко завештање пои-мања уметности приповедања, којим је овај песник равнице и прозни класик свежине, освештано служио читав уметнички век.

Читалац, може да се поистовети са причом самом, а тешко да ћемо на примерима других дела ове врсте моћи да се сетимо успелије метафоре о причи као птици са црним срцем на крилима. Ово треба схватити као израз трагичног доживљаја живота и света, уметнички обликованог. Нека чудна драматичност избија из редова ове приповетке, подигнуте на све равни аутентичног животног удеса. Импресионира, једнако оним о чему говори и оним како говори, да засени онај основни доживљај успона и пада свих људских прегнућа и достигнућа. Није то само голубица са охолим црним очима, око којих се црни дебело прстење црних капака, као у неких мисионарки, нити кљуна дугог, шиљастог, црног. Та узбудљива, потресно винута голубица белог ока, коцкасте главе и гиздавог држања, црног је срца. Изузетна је по срцу на леђима, по нескладном срцу преко крила, али надасве по кључној особитости црнила свог срца. Један вид конституенте описаног срца непосредно је стваран, видљив и додирљив, рационалан. Онај други, по другачијим околностима постојања, посве је метафизичан, тансцендентан и рационалан. То је најме заједничка судбина птице и приче о њој и при-

че уопште са највише изгледа да продре у непојамне просторе универзалног. Број таквих дела исувише је мали да би се на основу њега могло поузданије да говори о томе како изгледа прича. Заправо та врста прича са одложеним крајем у непојавно, универзално, вечно. У исти мах почаствовани смо таквом приповетком у нашој књижевној култури уопште. И нама су потребне читаве године да бисмо потпуно схватили главни смисао те страсти, лепоту летења као таквог. Имамо разлога да закључимо дакле, та Вељкова славна голубица са црним срцем доводи до праизвора сваког људског прегнућа и достигнућа, а то је стремљење у вис, тежња ка вишем, летење као таквом. То даје овој приповетки основни тон и наводи нас да с разлогом симболички карактер тумачимо као онај који проистиче од значитеља, поистоветимо са причом, тако означеном.

Оно што у равни уметничког обликовања ликовва, Вељко Петровић такође веома успешно постиже, у датом симболичком кључу, истичемо као врлину, као нешто потпуно природно његовом исказу у делу, цитат: *А и за људе се каже да живе као голубови*. Уз једну сетну напомену, да и због тога имамо на уму милости према голубици са црним срцем. При свему, постоји, драги пријатељи, један лични ауторски разлог који ме је навео и определио за поетички приступ делу овог писца, чијим именом је утемељена награда коју имам изузетну част данас да примим, јер оно што истичем као метафорички карактер Вељкове приповетке *Голубица са црним срцем* и по карактеру мога приповедног дела, подразумевам као нешто сасвим примерено поетичком кључу у којем оно настаје. Наиме, од дела до дела, увек од замисли ка испуњењу, читав мој живот симболише корњача, али и сама корњача ми је у

највећој мери изгледала вредна причања, при чему би у корист приче ипак требало споменути и причу о причи. И као што корњача настаде у најдавнијем прошлом времену и прича је такорећи већ сасвим превучена драгоценом патином постојања. Она је много старија од сваке књижевности и не треба је појмити по годовима њеног древног бића, ни по двострукој природи њеног смисла између живота и уметности, као што је и са корњачиним оклопом јасно стање ствари. Много шта је почело са њом и неће престати без ње. Отуда је карактер приповедања утолико дубљи, савршенији и фантастичнији од простора и времена у којима настају. Најбоље да се унапред не пита, колико ће још благог времена протећи докле је њен оклоп буде држао као неизмерну.

Човек се и данас поверава причи, принуђен да мења њен облик и смисао уском стазом до вечности управо као мала, али очито необично снажна животиња корњача, својој стази наглих и стрмих успона, који као да немају краја. То није само књига у меком или чврстом повезу, нити текст на светлуцавом екрану рачунара, а ни округла тродимензионална књига века пред нама, какве на путу свог живота читамо. Сада је, међутим, књига занемарена, док је дах тешко брекћућег приповедања увећан. Тако нешто искусио сам одкад у следствовању причања без почетка и краја учествујем као писац. Још од раног детињста потпуно сам обузет размишљањем о причи, новели, роману као своме ступању на праксу код великана писане речи, онолико колико је то мој дар допуштао. А сад ми се ипак чини да се корњачиним ходом пењем у недохватне пределе где владају потпуно неуобичајени животни услови и да поглавито леже дубоко у мени као испод корњачиног непроби-

тачног оклопа, јер кад једном будем горе, мислим да ће моје дело подсећаће на то у каквим сам се духовним сферама већ налазио.

Хвала најлепше!

Саша Хаџи Танчић

(Реч изговорена 6. децембра 2013. у Сомбору на додели награде *Велкова голубица.*)

НАГРАДА „ГОЛУБИЋ”

Na Konkurs je pristiglo 209 radova iz zemlje i inostranstva. Inovativnost, stil, pravopis, te merila kreativnog i originalnog rukopisa odredili su redosled nagrada.

Žiri: Snežana Šarančić Čutura, predsednik

Milivoje Mladenović, član

Branko Ćurčić, član

Gorana Koporan, član

Branislava Opačić, član

Gran pri GOLUBIĆ 2013.

osvojila je Filipa Štakić za priču ČUDESNO

PRIJATELJSTVO; 4. razred, OŠ *Miroslav Antić*, Odžaci

KATEGORIJA OSNOVNA ŠKOLA – 1-4. razreda

1. SAVRŠEN DAN, Luka Barović, 4. razred, OŠ *Vladislav Ribnikar*, Beograd

2. RUPA, Teodora Vasiljević, 4. razred, Književna radionica Narodne biblioteke *Stefan Prvovenčani*, Kraljevo

3. DVIJE RIJEKE, Miloš Samardžić, 4. razred, OŠ *Vuk Karadžić*, Vlasenica, Republika Srpska

KATEGORIJA OSNOVNA ŠKOLA – 5-8. razred

1. PASJI ŽIVOT, Aleksandra Simić, 7. razred, OŠ *Mirko Tomić*, Obrež

2. FEJSBUK BAJKA, Dunja Vićentijević, 8. razred, OŠ *Vasa Čarapić*, Beli Potok

3. DAN I NOĆ, Jelena Topalov, 8. razred, OŠ *Ivo Lola Ribar*, Sombor

KATEGORIJA SREDNJA ŠKOLA

1. ŽUTI KOFER, Anastasija Đuran, 4. godina, Gimnazija Veljko Petrović, Sombor
2. PRVI SUSRET, Milana Grbić, 3.godina, Gimnazija *Dušan Vasiljev*, Kikinda
3. TEK ZAPOČETI PORTRET ČEŽNJE, Vukašin Batinić, Gimnazija Veljko Petrović, Sombor

САДРЖАЈ

Равница Вељка Петровића

Тихомир Петровић:	
Равница Вељка Петровића	7
Милош М. Ковачевић: Доживљеност у приповедачкој прози Вељка Петровића	21
Јован Пејчић: Вељко Петровић и почеци српске модерне уметности	46
Саша Радојчић: Између Антеја и идиле	64
Бранко Ђурчић: Раван гард	71

Књижевни портрет Милисава Савића

Зоран Хр. Радисављевић: Моји разговори с Милисавом Савићем	89
Тиодор Росић: Милисав Савић – Мајстор књижевне мистификације	99
Ненад Шапонја: Стваралаштво Милисава Савића	107
Милисав Савић: О краткој причи, кратко	112

Прилози

Одлука за доделу награде „Вељкова голубица”	117
Саша Хаџи Танчић: птица са црним срцем на Крилима	118
Награда „Голубић”	123

ВЕЉКОВИ ДАНИ 2013

Издавачи
Градска библиотека „К. Бијелицки”, Сомбор
Вељкови дани, Сомбор

За издаваче
Владимир Јерковић
Тихомир Петровић

Уредник
Владимир Јерковић

Опрема и прелом
Дејан Подлипец

Лектор и коректор
Лидија Нераџић Чанда

Тираж
200 примерака

Штампа
Пергамент плус, Сомбор

ISBN 978-86-81749-57-9

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

ВЕЉКОВИ дани (7 ; 2013 ; Сомбор)

Равница Вељка Петровића ; Књижевни портрет
Милисава Савића : зборник саопштења / Седми Вељкови
дани, 2013 ; [уредник Владимир Јерковић]. - Сомбор :
Вељкови дани : Градска библиотека "Карло Бијелицки",
2014 (Сомбор : Пергамент плус). - 128 стр. ; 20 см. -
(Библиотека Вељкови дани ; књ. 7)

Тираж 200. - Библиографија.

ISBN 978-86-81749-57-9

821.163.41.09 Petrović V.(082)

821.163.41.09 Savić M.(082)

COBISS.SR-ID 292017159

ISBN 978-86-81749-57-9



9

788681

749579