

---

ДРУГИ ВЕЉКОВИ ДАНИ



БИБЛИОТЕКА  
*ВЕЉКОВИ ДАНИ*  
КЊИГА ДРУГА

ОРГАНИЗАЦИОНИ ОДБОР

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

Добротвор награде "Вељкова голубица"  
Град Сомбор

Објављивање ове књиге  
помогло је Министарство културе  
Републике Србије

# ВЕЉКОВИ ДАНИ 2008.

Песничко дело  
Вељка Петровића

Књижевни портрет  
Мирослава Јосића  
Вишњића

ЗБОРНИК САОПШТЕЊА

Вељкови дани и Градска библиотека  
"Карло Бијелицки"  
Сомбор, 2009.



## ПЕСМЕ

Вељко Петровић

### ВИДОВИТИ

Не могаше га у платно ни повит'  
а неутешног сумора сен сива  
неотворене очи му целива:  
– Он зајеца, и постаде видовит.

И сад преко свих вода, стена, гора,  
кроз завесе, бедеме и мандала,  
он види сваку сузу кад је пала,  
јасно, кò ноћу капљу метеора.

Он види сузе и неисплакане,  
из сувог ока што на душу кану,  
где скамењене прокрваве рану,  
и стално бриде, кò оловно тане;

и срца сва, што сама себе једу,  
кò задњи живи после општег слома,  
која у себи носе огањ грома,  
а ту, без искре, мрзну се у леду;

сва, што се грче у глухоме миру,  
кроз рите, оклоп, и кроз злато тока,  
кроз звекет лажни осмехових шљока,  
он види бистро, кò шљунак у виру.

И ноћ кад седа као мукла сова  
с крилима меким поврх куле бодре,  
он види мдру где у ложе продре,  
и бесаницу, и лептире снова.

И види како један облак расте:  
– уздаси, чежње изнад црног града,  
а јато мисли, илузија, нада,  
свуд мртво пада кô по снегу ласте.

... И свуда сузе капају без мере,  
кô вечна јесен о прозор му туку,  
и свуда, куд он пружи своју руку,  
краво воће, болна срца бере.

(1911)

## О ЗАШТО

О зашто смо се, зашто смо се срели  
на мртвој стази опора већења,  
под мутним небом мађијског јесења?  
О зашто смо се погледали, је ли?

О зашт' се нисмо мимоишли, драга,  
кô до две лађе на сред океана,  
што црних једри, а с два мртва кана,  
плове и мину у магли без трага...

(1908)

## ЕРОТИКА

Још осећам мирис косе твоје  
и кус усана твојих јагодасти';  
још стрепи, дрхће, гори срце моје  
са миља и са прохујалих сласти;

а још те желим и руке ти пружам,  
и горим, пламтим са љубавне жеђи.  
О, дођи, да те сву обаспем ружам'  
и крином што је од мене још блеђи.

О, дођи, свилна и блистава жено,  
утоли моје чезнуће и жуди,  
у празном часу док још нисам свено,  
младошћу док ми још распињу груди.  
О, дођи, свилна и блистава жено!

Шибай ме, шибай бичевима своје  
злаћене косе, бухавне и меке,  
пусти да тонем у небесне боје  
очију твојих и снивам далеке,  
чаробне снове!...

Сиши, исцрпи грамзивим уснама  
сву топлу румен дечаштва ми чедна,  
нек падне пуста равнодушна тама  
и немоћ, шупља, зимогрозна, ледна. –

Ти само љуби, манито и слепо,  
у зликовачкој, успламтелој страсти,  
док нисам жића узе све поцепо,  
опијен од твог врућег даха сласти!...



О, дођи, дивна, демонова кћери,  
припиј се змијски уза ме, приљуби,  
и кикотућ' се испосничкој вери,  
нек блесну твоји слатки, грешни зуби!

О, дођи, дивна, демонова кћери!  
Падајмо слепо и у загрљају,  
у усијано то румено море;  
загњуримо се у сунчаном сјају  
и нек нам младост буктећи изгоре!...  
О, дођи, дивна, демонова кћери!

(1906)

## НА БРОДУ

Петоро седимо на крову од брода,  
згурени, суморни, зловољни и мрачни.  
Запљускава, шуми, пенуши се вода;  
кикоћу облаци пролетни, прозрачни.

Петоро седимо: једна седа дама,  
са слеђеним болом кô древна Медуза,  
и једна девојка, с тананим уснама,  
упалих прсију и усахлих суза.

А крај њих ћутећи бленусмо у ништа,  
нас три млада старца, увелих образа,  
као укинути цветови с гробишта,  
уморних погледа, тупих, без израза.

... Кад укочи она, гиздава и горда,  
у црвену руху, са црвеним штитом.  
Титрао се ветрић по телу јој витом,  
што се лелујаше кô игра акôрдâ.

У руменом сену купала је лице,  
и пустила да је жудно сунце љуби;  
а кроз жедне, сочне и дрске уснице  
упорни и бели блистали се зуби.

У свој својој помпи, кô царица нека,  
свесна своје моћи, поносна и хола,  
кô дочаран санак времена далека,  
стала је по среди нашег тмурног кола.

И кô да нам жића сва горчина неста,  
утрнуше старе и горуће злости,  
и ми узбуђено пригнусмо се сместа,  
блугујућ' у њеној раскошној младости.

А кад она оде, ми још дуго потом  
гледасмо за њоме са крова од брода;  
заслепљени њеном заносном лепотом,  
и музиком страсном њеног гипког хода.

Али пљуска даље, пенуши се вода,  
кикоћу облаци пролетни, прозрачни,  
а ми ошадосмо на крову од брода,  
и опет згурени, зловолни и мрачни...

(1906)

## РЕПАТИЦА

Козмички цвете, ког не узбра нико,  
леп као сваки отрован, без слога,  
јалов, и што је само једном нико  
у болној машти једног бившег бога;

кô невеста, у болу сишла с ума,  
оседела за изгубљеним војном,  
ти блудиш с велом девичким, без шума,  
вечито сама у звежђу безбројном.

И док све кружи где светови гусну,  
по нити на миг невидљивих руку,  
из мрака у мрак као мисô у сну –  
ти јуриш у свом недокучном луку.

И ја те питам: зашто, куда, докле?  
Је ли то занос који тобом влада,  
и јеси л' срећна што те тако прокле  
промисô хладна одређеног склада?

– Заглушена песмом сопствене брзине,  
ја летим да летим, са срцем од леда,  
кроз бескрај што зија, светлости и тмине,  
и с оком што само у срце ми гледа.

Вијугање, крузи и враћања свуда,  
жарке паре, земље и слеђена голет,  
међу њима само мој пут не кривуда,  
њега носи исти, одисконски полет.

Која себе гризе, бескрајности змија,  
упила је у ме до два ока хола,  
и ја својим трагом, што кò сребро сија,  
непрестано сликам пречник њеног кола.

Ал' блудећи мимо свију, сред свемира,  
ја вечито чезнем за учешћем друге,  
што ће да разуме гордост моје туге,  
и безгласни јаук мог вечног немира.

Скривена у тајну копрене ми лепе,  
ја јурим кроз сфере, слуктим како шуме,  
а планете трепћу, преплашено стрепе,  
завидно и мрско погледају у ме...

Ал' ја им се ближим – док очајно блену –  
и поносно срце у смелости грејем;  
жар блискости пали косу расплетену;  
ја отресем искре, јурећи се смејем...

Но слутим: опасност опиће ме једном,  
миришући руже сунчеве црвене,  
огањ ће да букне у срцу ми ледном,  
и пашћу у сунце, и нестаће мене...

(1911)

## ВЕРУЈТЕ ПРВО!

Прво је: сваки нека зна шта хоће.  
О маглу копља никад се не ломе.  
Слободе? Добро. Ал' то није воће,  
што зрело пада у шешир ма коме.  
Верујте прво, и стисните пести,  
па онда трести, трести!

Господин, сељак, богат и сиромаш,  
у успех борбе верујте, – и доста.  
И ваша снага биће снага грома,  
и замршена питања сва проста.  
Верујте прво, и стисните пести,  
па онда трести, трести!

Велика дела тврду ишту шију.  
Зачеп'те уста мудрих грошићара.  
Дигните срца, згаз'те сумње змију,  
и бор'те се за успех без шићара.  
Верујте прво, и стисните пести,  
па онда трести, трести!

Вера у успех, успеха је пола.  
Слободе прстен ко на руци носи,  
тај већ је јачи него сила хола,  
и церов лист му већ цвета у коси.  
Верујте прво, и стисните пести,  
па онда трести, трести!

– Ми сви сад знамо: хоћемо слободе,  
и да смо своји у рођеној кући,

и пре но што нам мач срца прободe,  
о вољу нашу он ће крто пући!  
Ми верујемо, и стиснутих пести,  
са руку наших ланце ћемо стрести!

(1909)

## СРПСКА ЗЕМЉА

Ово је земља бурјана и драча,  
ово је земља подлих сунцокрета,  
ово је земља пијанки и плача  
и легло врапца који ниско лета.  
Ово је земља бурјана и драча.

Ово је земља гнојна, здрава, јака,  
ал' на њој само штир високо ђикњ.  
Ово је земља чмалих пупољака,  
плодове чије не окуси нико.  
Ово је земља гнојна, здрава, јака.

Ово је земља каснога цветања,  
ово је земља мразева прерани',  
ово је земља где се много сања,  
а бербу мисли туча потамни.  
Ово је земља каснога цветања.

Ово је земља отрована крви,  
корење гдено крепког дуба труне,  
орлови гину а благују црви,  
где се ил' кади ил' паклено куне.  
Ово је земља отрована крви.

Ово је земља проклета, ал' моја;  
маћеха моја, моја мати драга;  
о ја те мрзим, јер те нико књ ја  
не љуби тако, моја мати драга!  
О, ти си земља проклета, ал' моја!



А ја сам твоје пасторче што гори  
и силне жуди распињу му прса,  
и што се слепо нада новој зори,  
и чека славу новoga ускрса.  
О, ја сам твоје пасторче што гори

да своја крила размане; и смело,  
титанском снагом и уздањем, хоће  
светлости праве да досегне врело  
и да ти пружи с даљњег грма воће.  
О, ја сам твоје пасторче што гори.

Ал' чујем глас твој. Он ме натраг зове.  
И ја се враћам с несвршена дела.  
У шупљих груди шупље носим снове,  
скрхан и јадан; ал' тако си хтела,  
јер ја чух глас твој, где ме натраг зове.

И ја се враћам опљачкане круне,  
да вучем крст свој без ропца и плача.  
Гушим се, гушим, а снага ми труне;  
постајем храном бурјана и драча,  
постајем храном бурјана и драча.

(1906)

## ОДМЕТНИ СЕ

Букне л' ти кров од труди паликућа,  
не гаси ватру сузама! Прегори  
слом снова, пеп'о младовања врућа.

Одору кидај, косу, да не гори.  
Одметни се, отврдни и заћути.  
И завери се сестри својој, гори.

И замак гради, куд не крче пути,  
где соко кљује плен са хриди голе,  
и срца чисти звук ништа не мути.

Ту ћутећеш све што се пати доле,  
и заплакаћеш стиснутих вилица;  
и бићеш јак, кô кад се јади воле.

Кô бор у бури до танких жилица  
застрепећеш у темељу дубоко.  
С размахом царских горштакиња птица

пашћеш на трули, престрављени окô.  
И кликнућеш у срећи када тане  
о твоје чело звизне. И док соко

искапи твоје очи, а са стране  
још прети давор-димишћија стара,  
даждови кости док ти не сахране,

— глава ће да ти мртва проговара.

(1909)

## КАД СЕЉАК УМИРЕ

– Како си жут, као смиље, деда,  
а чело ти хладно кô од леда.  
Срце ти бије тако полагаано.  
... Умрећеш, деко.  
– Видим, 'оћу 'рâно.  
Па кажи, нека дође брâта,  
да ми сандук мери, једва од по хвата.  
Хја, шта ћеш, 'рано, године, копање,  
па човека смање...  
А једно нека попи оде.  
... О, Боже, звоне л' то? Дај ми чашу воде.  
– У вароши звони. Ево, дедо, чаша.  
– Јесте, јесте, чујем, то су звона наша.  
... Давно сам их слушô са наших салаша...  
– Откуд баш сад, деда?  
– То се рећи не да.  
Ти си млада, синко, ал' ћеш и ти знати.  
Даће бог, па ћеш и ти умирати...  
Који је сат, 'рано?  
– Деда, прош'о пети.  
– Кад је, синко, Ускрс?  
– Прексутра су Цвети.  
Да л' ти смета сунце? Упире л' у очи?  
– Остави, и хајде, још мало се бочи;  
узми ме под руку, – тако,  
па полако,  
изведи ме на пањ, тамо под чардаком,  
да ме још једанпут сунце мије зраком...  
-----

Пшеница у цвету лелуја, мирише;  
 из вароши звони све тише и тише...  
 Сунце скоро зашло, још остаде кришка.  
 Пас се око ногу старог газде свија,  
 а деда се смеши на маторог пришка,  
 и полако гута ветар што ћарлија.  
 ... Он чује тестеру, рендо да пијуче,  
 осећа да срце све му лакше туче.  
 На уморне очи навлачи се опна;  
 он тоне у море са овога копна.  
 Жао му је земље, свечара и вока,  
 али шта ће кад је доспео до рока.  
 ... Нека топла туга, покорна и смерна,  
 кô равница ова, блага, неизмерна,  
 задрхтава њиме,  
 кô лист кад застрепи при застутку зиме.  
 Једна топла туга без бола и јада,  
 као оног брста што с јесени пада.  
 Једно здраво знање и храбро предање,  
 једно снажно, крупно, вечно осећање  
 исконског јединства црва и планета;  
 једна добро вера, урођена, света,  
 коју мирис даје сена и угара,  
 коју живот рађа, која живот ствара,  
 што збори у дажду и у крављем муку,  
 што брекће у снази жетелачких руку:  
 вера измирења без свести и суда,  
 вера која буја из љубави груди...

-----  
 Хладан сутон пао; и деда се стрес'о.  
 Уздахну нечујно: – а сад хајде, снаго!  
 – и осетив чврсто, младо, топло месо  
 на плећима њеним, осмехну се благо.

-----  
 И када је лег'о на узглавље меко,  
 он заиска свећу; и мирно је чек'о;  
 и умро је тако као што је рек'о,  
 – ни душа му није отишла далеко...

## ПАУК

У ноћи, што живи куцњем срца добра,  
кад павит подлеже месечеву чару,  
ниха се и нуди нечујном бумбару,  
што хитро сав нектар из крунице побра

с листа јоргована, напојена росом,  
на тананом влакну, кô по души цвета,  
вешт се паук спушта, са тисућу крета,  
кô страст кад се титра с девојачком косом.

Сигуран и мудар, опрезан и смео,  
занесен, журајив у стварању немом,  
он стрепи у борби с нагонским проблемом;  
и игра у ткању, са којим је цео.

Кô звуке из грла, прозрачне, свилене,  
он извлачи жице из себе и мота.  
И свршив и самог занесе лепота,  
и весело слети у средину мрене.

И, кô на жариште, срцем својим леже,  
и обргли круг свог најситнијег ткива.  
Трепте жице под њим кô комађа жива  
његових живаца, израслих у мреже.

...Капље смола с коре напукле, без звука.  
Месечина пада на мирно дрвеће.  
Са зрацима њеним стапа се и сплеће  
протегнути живац победног паука.

И дуље се нити, кô зраке топлине  
запињу за звезде, везују сва тела.  
По њима одише васелена цела,  
и струје кô етер у бескрајне тмине.

И кад свестан своје стваралачке моћи,  
он затресе мрежу, тада њоме крѐну  
жбуње, месечину, звезде, васелену,  
и постаде срце очаране ноћи.

(1911)

## ПОНОР

Кд дупља цина што погибе манит,  
јер хтеде дрско свод да роби звездан,  
и чије кости већ срасле у гранит –  
у гротлу зија понор, црн и бездан.

Од њега пастир своја стада чува,  
и бурних ноћи, кад се ломи грађа,  
млађима прича: – Витлац то је Стува,  
ноћас у муци мајка мртво рађа.

Кад оштра стена у облаке задре,  
и бљуну блатни бујичини беси,  
сва вода с брда тад у њега надре,  
а он је гута – и спасава веси.

Но блисне л' коло духовско у срми,  
у њему рикне потмуло аждаха;  
ваздух занеми, посукне од страха,  
претрне лишће – и туча загрми.

Ни маховина његов руб не краси,  
ни рањена се дивљач ту не скрива;  
налети л' свитац над њим, он се гаси,  
а погледа л' га ко, о смрти снива.

Пустолов само што рукама голим  
орлиће хвата сме да се надвири;  
но јави л' му се са узвиком холим,  
хулећи мемла из дубине пири.

Ко ружу спусти у милосној ћуди,  
црна, кô суза о поноћи, плине;  
весели смех се у његовој студи  
мрзне, и као јецај доле гине.

А хити л' камен ко у понор црни,  
он прво јекне кô грудва по лесу,  
па кô лавина глас расте и грми:  
брда се руше, светови се тресу!...

(1914)



## РАТАР

Жуљаве руке одмара на плугу.  
Дубоко дише, и као да дремље.  
А ветар, ћухом пробуђене земље  
надојен, тресе седу влас му дугу.

Пред ногама му полегле, спокојне,  
богате бразде, и како их гледа,  
кô своја добра и марљива чеда,  
безмерна нежност облева му знојне

боре, у мучној борби узоране.  
Он воли земљу ту, на којој стоји,  
напорним радом, знојем што је гноји,  
на којој своје он тавори дане.

Он са ње кликће, с ње га сета мори...  
И када семе нечујно пуцкета,  
ил' класје шушти, гиба се сред лета:  
он то разуме, то му земља збори.

И кад је тако милује, у груди  
несвесно му се тиха песма јави:  
проста кô земља, кô различак плави,  
суморна, блага, без големих жуди...

(1906)



Песничко дело  
Вељка Петровића

СОМБОР, 11. ОКТОБАР 2008.



## ПЕСНИКОВ ДАНАК У СРЕЋИ

Славко Гордић

Песник, приповедач, зналац и изучавалац нашег књижевног и ликовног наслеђа, публицист и енциклопедист, Вељко Петровић (1884–1967) и после своје стоте приповетке (а написао их је око 250) себе је доживљавао превасходно као "поету". А и како би се друкчије осећао неко кога је одушевљено прихватио и осоколио свемоћни Скерлић, а Богдан Поповић, суверени арбитар лирике и "апостол елганције", онако штедро представио у својој антологији (1912) да би и доцније (1921), у коренито измењеним општим и књижевним приликама, написао како више држи до једне свеске Петровићевих стихова него до свих "до данас испеваних космичких песама у слободном стиху на нашем српскохрватском језику"!

Репутацију раног Петровићевог песништва ојачавају у новијем времену и висока оцена из пера строгог Зорана Мишића (1956), по којој стихови нашег песника "не уступају много Дучићевим и Ракићевим; у понечему их и надмашују". Три деценије доцније (1985) једно такође компетентно читање посведочује да је Петровић "у неким својим најбољим песмама постизао неслућен интензитет израза и веома рано уносио у нашу симболистичку лирику једну иновацију опорости авангардних песничких праваца" (Д. Живковић).

Наше време, међутим, као да с више уздржаности просуђује о поетичко-поетском уделу и трагу Петровићевом у нашем песништву. Као да помало бледе сећања на његове космичко-визионарске уз-

лете и поноре, на његов антејски витализам и родољубље, неретко у знаку Стеријиног критичког и горког патриотизма. Посебно Петровићев позни поетички инат, с белегом хотимичног анахронизма, остаје без одјека и сагласја, као и његова аспирација на статус националног барда. "Старински си вјеровало да књижевност врши мисију у друштву и народу", вели с меланхоличним призвуком Густав Крклец у честитки поводом 70. рођендана нашег песнику (1954).

Ипак, "мислена зрелост и способност за суочавање са истином", коју позном Петровићу признаје Миодраг Павловић, као и његов свагда надахнут доживљај природе, чине да и данас "Невидљив извор" (1956) и "Крилата грудва земље" (1965) маме радозналце на пажљиво читање. И сам песник, упитан једном коју своју песму највише воли, издваја три познице. Једна од њих је "Дело", сеновита поема-расправа, аутопоетички трактат, у којем, као у неистраженој пећини, можемо чути ехо древних колико и вечних питања о тајни и муци стварања, које је понајпре жртва, давање, самоодрицање, рвање са собом и отпором материје, с делом као исходом који, сурово и нехајно, "прекорачује" ствараоца! Ако се, цело, и не наметне антологичарима, "Дело" ће духовно буднијим читаоцима вазда имати шта да каже – посебно гдекојим својим мудрим и надахнутим прозрењем, какво је, рецимо, виђење творачких прегнућа као "отвора у светлост" из "ове чауре од блата", или онај попис "спутаних прохтева" и опис "данка у срећи" којим стварање "повисује стално" цену творевине.

Има, дакако, наш песник и зрачних, прозирних строфа, као и химничних отклика "ретком осећају велике присутности". Можда је, ипак, нама данас најближи тамо где је и најтежи, макар, по лепој опасци Десанке Максимовић, и не могао свако да "издржи узбрдицу у овој поезији". Такво је и Петровићево тестаментарно "Дело": трагичан, гроте-

скан, али и катарзичан, бој ствараоца са самим собом и материјом која се отима обликовању, као и оно узајамно туђење и неминован разлаз творца и дела, памтићемо као продоран и оригиналан увид у недорециву драму стварања у којој – делом, сведочењем, животом – суделују од памтивека звездари, неимари и песници, рембоовски страшни работници.

(Уводна реч о Петровићевом песничком делу на Вељковим данима у Сомбору 11. октобра 2008. године.)

## ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ И ЊЕГОВИ ПРЕВОДИ С МАЂАРСКОГ ЈЕЗИКА

Сава Бабић

Песник Вељко Петровић је имао среће: његова поезија је одмах дочекана добродошлицом. И тада и касније критика је пратила рад песника и приповедача, настојећи да оцени његов допринос нашој књижевности. Преводачки рад Вељка Петровића, међутим, остао је у сенци, а поготову није испитиван однос између превода и оригиналних радова, односно преводи нису добили своје место у расту стваралачке личности Вељка Петровића.

Само у једном периоду свог стваралаштва Вељко Петровић је одиста био преводаца. С изузетком два, сви његови преводи падају у године између 1903. и 1909.<sup>1</sup> А, као што је познато, преводио је с мађарског, немачког и руског језика. Они који су се бавили испитивањем превода Вељка Петровића дошли су до закључака о вредности појединих преведених песама. "Први наш преводаца Рилкеа био је Вељко Петровић (5. II 1884–27. VII 1967) – пише др Страхинја К. Костић. – Једва нешто више од осам година млађи од Рилкеа, он је тада, 1908, био у 25. години живота; тек је пошао успоном који ће га касније поставити на висине на којима га знамо. (...) Као добар зналаца немачког и мађарског језика доста се бавио превођењем. У *Бранковом колу*, нашем часопису који је током целог свог излажења (1895–1914) доносио знатан број превода са немачког и других језика, током 1908. године Вељко Пе-

1. Вида Зеремски, *Библиографија Вељка Петровића*, Нови Сад, 1969, стр. 72–74.



тровић је објавио своје преводе дела још десеторице песника немачког језичког подручја. (...) Од ових десет песника 1908. године седам их је било у животу".<sup>2</sup> Исте године Вељко Петровић је објавио и своје преводе седморице руских песника, међу којима и Љермонтова. За превод песме "Не, не, не пламтим за те тако" Миодраг Сибиновић је утврдио: "Одавићеви преводи које смо издвојили и овај превод Вељка Петровића су, по нашем мишљењу, најсавршенији српски преводи Љермонтовљеве лирике до првог светског рата".<sup>3</sup> Александар Пејовић, пак, показује колико се Вељко Петровић строго и успешно држао оригинала у превођењу поезије с руског и немачког језика, па закључује: "Било би корисно и значајно испитати преводе с мађарског језика".<sup>4</sup>

## 1.

Сомборац Вељко Петровић мора да је рано научио мађарски језик. У Сомбору је завршио државну мађарску гимназију, у Пешти студирао права (1902–1906); од 1903. је дописник загребачког *Србобрана*, где сарађује објављујући "чланке, козерије, дописе и преводећи приче",<sup>5</sup> а 1909. одлази у Са-

2. Др Страхиња К. Костић, "Први наши преполи песама Р. М. Рилкеа", *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, 1975, стр. 345–350. Костић констатује да је В. Петровић "и у каснијим годинама преводио", међутим, само су два превода, оба с мађарског, доцнијег датума (1927. и 1957), а година 1909. управо је граница његовог интензивног преводилачког рада. Занимљива је Костићева белешка (стр. 350) да је Вељко Петровић у личном разговору изразио жаљење што није стигао да преведе Гетеовог *Фауста*.
3. Миодраг Сибиновић, *Љермонтов у српској књижевности*, Београд, 1971, стр. 119.
4. Александар Пејовић, "Преводилачки рад Вељка Петровића", *Стремљења*, 6, 1965, стр. 494.
5. *Народна енциклопедија* Ст. Станојевића, књ. III, Загреб, 1928, стр. 340.

рајево. И сам ће касније рећи: "Од језика знам немачки и мађарски. Тек касније, у Француској, за време емиграције, научио сам француски".<sup>6</sup> Осим превода с мађарског и биографских података, навешћемо још само два примера који говоре о томе да је био зналац мађарског језика. Док је био савуредник у листу *Croatia* 1906. године (занимљиво је да сам не помиње рад у овом листу у својој биографији у Станојевићевој енциклопедији), објавио је шест превода с нашег језика на мађарски, међу којима се налазе песме Крањчевића, Милете Јакшића и Матавуљева приповетка "Пилипенда". Ако томе додамо и писма која је писао на мађарском језику,<sup>7</sup> није потребно ништа више говорити о његовом знању језика.

У периоду 1903–1909. године, дакле, када је предано преводио, Вељко Петровић је превео с мађарског језика двадесет једно дело (1903 – девет; 1904 – три; 1905 – пет; 1906 – четири и свих шест превода с нашег на мађарски језик). Прозне преводе је објављивао у *Србобрану*, за који је очито и бирао текстове погодне за новине; често изнад њих стоји наднаслов "подлистак", и обично су без уметничке вредности. Од једанаест преведених проза неке је објавио у *Бранковом колу*, и оне су обично боље, ближе новели. Сви писци су савременици Вељка Петровића, а међу њима и позната имена као што су Золтан Амбруш, Шандор Броди, Елек Гожду, Калман Миксат и Ференц Молнар. Каткад се јави понека сличност између преведених новела и будућих приповедака Вељка Петровића, али најбоље приповетке његових савременика нису преведене. Ти преводи су данас занимљиви са ста-

6. Синиша Пауновић, *Писци изблиза*, Београд, 1958, стр. 26.

7. Довољно је навести, Majtényi Mihály, "Veljko Petrović magyar nyelvű leveleiből", *Híd*, 9, 1967, стр. 900–905; или недавно објављено писмо Вељка Петровића из 1913: Lőkös István, "Kosztolányi és Veljko Petrović 'üzennetváltása'", *Kortárs*, Budapest, 9, 1976, стр. 1448–1450.

новишта развоја језика, временског размака од седамдесет година, а не као жива уметничка вредност. Значајно је можда истаћи како је Вељко Петровић имао слуха за темпорални ток у прози, што је показао избегавањем да мађарско прошло време преводи перфектом, иако и данас у томе греше неки наши савремени преводиоци.

Петровић је превео и десет песама од пет аутора. Опет су то његови савременици. Двојица (Геза Б. Фехер, Михај Соболчка) потпуно су заборављена. Два превода песама Јаноша Вајде (1827–1897), песника који је био веома цењен, подсећају на Змајеву поезију, онога Змаја који се не либи да користи мноштво апострофа. Превео је и четири песме Имра Фаркаша (рођен 1879). Фаркаш је за младог преводиоца "без сумње данас од најпознатијих мађарских песника, који и ако не ходи новим стазама, већ је сада, у раној младости својој (...) заслужио хвалу свију мађ. критичара",<sup>8</sup> док се за Фаркаша данас каже: "Романтичне, осећајне, често сентименталне, његове песме и позоришни комади доносили су му велики успех код публике. Његову јевтину популарност користили су кругови супротни Адију".<sup>9</sup> Чак ће и сам Вељко Петровић, двадесетак година доцније, имати прилику да преведе оцену о песнику Фаркашу, када је 1927. објавио текст Миклоша Калаија "Мађарска књижевност у XX веку": "... пријатни, сентиментални лиричари пештанских салона су Имре Фаркаш ..."<sup>10</sup> Што се превода тиче, они су веома добри, нема у њима спотицања, неспретности, теку глатко, ритам им је ненарушен, рима сигурна. Једино је штета што се преводилац није одмерио са делима веће уметничке вредности,

8. В. М. Вукмировић, "Песнички првенци Вељка Петровића у Дубровнику", *Летопис МС*, 4, 1967, стр. 352.

9. *Magyar Irodalmi Lexikon I*, Budapest, 1963, стр. 330.

10. *Српски књижевни гласник*, Нова серија, Београд, 2/1927, стр. 211.

која носе собом мноштво проблема и велики број замки.

Гледано из наше перспективе, такав поглед је веома често неправедан, млади Вељко Петровић је и у прози и у поезији бирао своје савременике, мерећи их очима тог доба, и оштрио своје перо за доцније подухвате. Али он је остварио и преводе двеју песама с мађарског језика о којима морамо посебно и исцрпније расправљати.

## 2.

У *Бранковом колу*, 1906. године, објављено је: *Ади Ендре "Сан Пола Верлена"*, с мађ. В. П. Сви се слажу да је то први превод Адија на српскохрватски језик. Адијева песма "Paul Verlaine álma" у збирци је први пут објављена, те исте, 1906. године; збирка је носила наслов *Új versek (Нове песме)* и значила је прекретницу у мађарској поезији XX века. Све што је великан Ади (1877–1919) пре ове збирке написао била је тек припрема, увод у велико и кратко раздобље његовог огромног стваралачког размаха. Песма "Сан Пола Верлена" налази се у циклусу "A daloló Páris" ("Распевани Париз"). Со-нет гласи:

*Álmodom egy nőről, akit nem ismerek,  
Forró és különös, áldott, nagy Látomás,  
Aki sohasem egy s aki sohase más,  
Aki engem megért, aki engem szeret.*

*Mert ő megért. Neki, óh, jaj, csupán neki,  
Bús, áttetsző szívem többé már nem talány,  
Sápadt homlokomnak verejték-patakán  
Frissítve omlanak az ő szent könnyei.*

*Barna, szőke, vörös? Óh, nem tudom én, nem.  
A neve? Emlékszem: lágyan zendül, mélyen,  
Mint kedveseinké ott lenn, a sirba, lenn.*

*Nézése hallgatag szobrokénak mása,  
Szava messziről jön, komoly, bús, fénytelen:  
Mint elnémult drága szavak suhanása.<sup>11</sup>*

11. Ady Endre, *Összes versei*, Budapest, 1955, стр. 44.

Сиров, угрубо сачињен превод, који треба само да послужи при овој анализи, био би следећи:

*Сањам о жени коју не познајем,  
Врела и чудна, блажена, велика визија,  
Она која никада није једна и која никада  
није друга,  
Која мене схвата, која мене воли.*

*Јер она ме схвата. За њу, ох, авај, само за њу  
Моје тужно, прозирно срце више није  
загонетка,  
Низ моје бледо чело потним браздама  
Сливају се њене освежавајуће свете сузе.*

*Црна, плава, риђа? Ох, не знам ја, не.  
Име? Сећам се: зазвучи меко, дубоко,  
као (име) наших драгих тамо доле, у гробу,  
доле.*

*Поглед њен копија је немих статуа,  
Глас јој из даљине стиже, озбиљан, тужан,  
без сјаја:  
Као хуј драгих, замуклих речи.*

И превод Вељка Петровића из 1906. године:

*О чарима сањам непознате жене.  
– Да дивна, да топла, чудна привиђења. –  
О њој, што је једна, а вазда се мења  
И што схвата, воли и разуме мене.*

*Јер она ме схвата. Ах њој само није  
Прозирно и тужно срце моје тајна.  
По бледом и знојном мом се челу лије  
Њена суза света, освежна и сјајна.*

*Да л' је смеђа, плава? Не сећам се тога.  
О, ал' име њено звонко, меко јечи,  
Као име драгих, закопаних давно.*

*Поглед јој је као у мраморна бога,  
Глас јој тихо звучи, озбиљно и тавно,  
Кô шум драгоцених, укинутих речи.<sup>12</sup>*

Рекосмо да је Ади песму објавио 1906. у збирци *Нове песме*. Њему је тада 29, Вељку Петровићу 22 године и управо започиње значајно и вредно поетско стваралаштво. Форма песме је сонет у симетричним дванаестерцима, с разликом у римовању (abba, cddc, efe, gfg и abba, cdc, efg, efg). Сам наслов је преведен тачно, али се већ у првом стиху јавља значајна разлика: Ади наглашава: "Сањам о жени коју не познајем", што је трајна визија жене, док преводилац истиче: "О чарима сањам непознате жене", дакле, *чари* су наглашене као делови својстава жене (употреба партитивног генитива), а не жена сама, која је за преводиоца остала само "непозната жена". Други стих је карактеристично адијевски: визија је *врела, чудна, блажена и велика* (Ади чак и визију пише са великим словом), и у том стиху се и види Адијева новина у страсном понирању у нов израз; преводилац ће морати цео други стих да стави између цртица како би га ипак некако укључио у песму, али ће пренети само два епитета (топла, чудна) и додати трећи (дивна) и – да би организовао ритам стиха – додати два ненаглашена слога (да), па ћемо тако добити конструкцију која је данас већ архаична. Преостала два стиха прве строфе решава веома добро, не одступајући од Адија или мењајући тек колико је неопходно. Цела друга строфа је строго решена, као и код Адија (римовање се разликује), сем што четврти стих ("Њена суза света...") показује друкчији распоред акцената, који ће се такав наставити до краја превода. У трећој строфи преводиоцу није довољан само упитник у првом полустиху (Ади: "Црна, плава, риђа?"), него прави упитну конструкцију и не може због тога да пренесе све три карактеристике типова жене ("Да л'

12. *Бранково коло*, Сремски Карловци, 10, 1906, стуб. 299–300.

је смеђа, плава?"), дакле, изостала је *риђа*, а *црна* је замењена *смеђом*. У другом полустиху Ади не зна каква је та жена, чак то наглашава још једном негацијом, док преводилац каже "Не сећам се..." У другом стиху се паралелизмом поставља ново питање и одговара, а преводилац се и овде боји голе упитности, па је избегава и само одговара, али тај одговор је нешто затамњен, јер су могућности мађарског језика у овом случају много разноврсније, да помемемо само једносложне речи и присвојне односе. Упркос томе, чини нам се, могуће је боље решење трећег стиха ове строфе. Последња строфа, иако веома тешка, опет је добро решена, сем што је уместо "нема статуа" преводилац употребио за поглед жене "мраморни бог", али то је, по свој прилици, учинио ради риме. У последњем стиху преводилац ће за нестале, замукле речи рећи "укинуте", што већ подлже историјском испитивању круга значења речи.

Већ и у оваквом упоређивању двају сонета, не заборављајући да преводилац мора да чини одступања, видимо да се Петровић строго држао Адија колико год је могао, колико су му задан облик песме и дата тема дозвољавали. Разлике које се јављају делом су разлике двају језика, а делом разлике између личности Адија и Вељка Петровића. Превод је за нијансу поједностављен, само је слутња, прижељкивање велике љубави, а не страсно трзање, не загрцнуто везивање погледа за претходне генерације и нестајање језика, речи. За разлику између две песме – песме су обе – довољно је навести оригиналну песму Вељка Петровића која је, под насловом "У пролазу", објављена на истој страници где и његов превод:

*Прошла је крај мене нечујно кб мирис,  
 бледа као љиљан, поносна кб ирис;  
 а кад даље тихо и светачки мину  
 и прах (траг) јој под кроком златним блеском  
 сину...*

... О ко си ти, жено, са незнатих страна,  
 обасјана чудним, надземаљским сјајем?  
 Имена ти не знам, али те познајем,  
 – Ти ускрсла песмо ружичних (румених) ми  
 дана!

Ти си ко увелак, из ког таји (тајно) струји  
 прва моја љубав, она срећа тија –  
 Ах, у срцу моме пробуђена бруји  
 она слатка, слатка стара мелодија...<sup>13</sup>

Ритам је исто организован као и у преводу, и темом је блиска преведеној песми. Превод, треба то истаћи, има све карактеристике одговорно начињеног дела и – без обзира на то што му данас можемо наћи замерке – представља добар превод.

Прича о овом преводу, међутим, не завршава се овде. Сви они који су писали о преводима Вељка Петровића, о преводима Адија на српскохрватски, па и кад се писало о часопису *Бранково коло*,<sup>14</sup> говоре изричито о Вељку Петровићу као првом преводиоцу Адија. Иако је у Мађарској, где су песници веома често и преводиоци, уобичајено да се у истој збирци објављују и оригиналне и преведене песме као дела истог аутора, "Сан Пола Верлена" Ади је објавио без ознаке да је то превод песме Пола Верлена, па се она уклапа у циклус париских песама као да је Адијево оригинално дело. Не знајући да је то превод, Вељко Петровић преводи "Сан Пола Верлена" као Адијеву песму, узимајући је из збирке, јер да ју је узео из листа *Budapesti Napló*,

13. У загради су доцније измене аутора, наведене према књизи Вељко Петровић, *Песме-Есеји*, Нови Сад–Београд, 1963, стр. 63.

14. Александар Пејовић у већ цитираном тексту; Стојан Д. Вујичић, "Ady et les écrivains serbo-croates", *Acta Litteraria*, Ac. Sci. Hung., Tom II, Budapest, 1959, стр. 195; о часопису *Бранково коло* у *Југословенском књижевном лексикону*, Нови Сад, 1971, стр. 49.





*А која није, сваки пут, ни сасвим иста,  
Ни сасвим друга, и воли ме и разуме ме.*

*Јер ме разуме, и моје срце, провидно  
За њу само, авај! није тајна  
За њу само, и орошења мога чела бледа  
Само она зна да освежи, оплакујући (сузама).*

*Да л' је смеђа, плава, русе косе? – Не знам.  
Њено име? Сећам се да је нежно и дубоко  
Кô имена вољених које Живот изгна.*

*Њен поглед налик је погледу статуе,  
И њен глас, далек, и спокојан, и тежак, има  
Призвук гласова драгих што замреше.*

Сада треба поново истаћи неке податке о песницима: када пише ову песму, Верлену је 22 године и на почетку је правог пута у поезију и првих значајних резултата; када настаје Ади-Верленова песма, Адију је 29 година и налази се пред објављивањем своје најзначајније књиге, која значи прекретницу; Петровић-Ади-Верленова песма настаје када је Петровићу 22 године и пише своје прве значајне песме.<sup>16</sup> Подаци сами по себи, ма колико били занимљиви, не могу да објасне настанак дела, али штета би било не приметити их и – ништа више.

Ади није познат као преводилац у уметничкој традицији културе богате преводиоцима и преводима. Сем Верленове песме, превео је три Бодлерова сонета и неколико строфа *Rictusa*. И све је то

16. У биографским подацима писца као једина чврста тачка о настанку дела обично се узима година рођења; а заборавља се, или се не користи, још извеснији и пресуднији податак – година смрти писца. Размак између настанка дела и године смрти аутора бар је исто толико занимљив колико и онај први, сем, разуме се, ако није реч о насилно прекинутом животу. И тако мерено, од настанка песме, односно њеног превода, подаци су занимљиви: Ади је живео још 15, Верлен 30, а В. Петровић још 60 година.

објавио у једном циклусу на почетку свог великог узлета. Испитивачи Адијевог дела у Мађарској позабавили су се и његовим преводима. Један од њих, Шандор Киш, закључује: "После свега, не представља изненађење што преводи по темама и расположењима нису у оштрој супротности с другим песмама из збирке *Нове песме*. Више је необично што преводи изгледају у првом реду као Адијеве песме, па тек потом као преводи".<sup>17</sup> "У основи сачуван оригинални садржај Ади слободно дотерује, сажима или групише око неких магнетних полова, додајући или одузимајући".<sup>18</sup> Бела Золнаи се, пак, позабавио анализом Ади-Верленове песме и прецизно утврдио разлике.<sup>19</sup>

Зато нас овде једино интересују необични односи: сан Пола Верлена путовао је заобилазним линијама и после четрдесет година стигао до нас, и не знајући да је превалио толики пут, не хајући за посреднике. Ма колико били гласни заступници тезе о непреводивости добре поезије, ма колико и ми остали тврдили да је печат преводиоочев увек значајан и обележава његово дело – неексперименталан превод Вељка Петровића показује изненађујућа својства. Иако му је предложак био Ади-Верлен, дакле, песма на језику који не само да није сродан, него управо обрнуто, веома је далек и француском и нашем језику, преводилац Вељко Петровић, и не

17. Kiss Sándor, "Ady franciai műfordításai", *Studia litteraria*, A Debreceni Kossuth Lajos tudományegyetem Magyar irodalomtörténeti intézetének közleményei, Debrecen, 1965, том III, стр. 61.

18. Исто, стр. 70.

19. Zólnai Béla, *Nyelv és stílus, tanulmányok*, Budapest, 1957; студија "Ady és Paul Verlaine álma". Занимљиво је поменути да су се у богатој преводној књижевности мађарског језика, осим других и новијих превода ове Верленове песме, уредници недавно објављеног избора из поезије Пола Верлена (*Válogatott versei*) определили за Адијев превод, мењајући му само ранији наслов према првом стиху: *Almodom egy nőről...*

знајући, вратио је нешто од верленовског у свом преводу, растерећујући сонет једног дела адијевских наслага. Адијев наслов је толико једноставан и недвосмислен да се и не може ништа друго у преводу очекивати. Али је у преводу опет дошла на своје место "непозната жена", као код Верлена, мада у првом, а не у другом стиху. Почетак песме ("О чарима...") није могао више да се врати на саму жену (разлог је организовање стиха код Вељка Петровића јер је у првом делу песме, сем четвртог стиха друге строфе, строг распоред акцентованих и неакцентованих слогова: увек су неакцентовани први, четврти, шести, десети и дванаести, а сталан је акценат на другом, петом и једанаестом слогу). Ади је сабио Верленове стихове и унео у њих страсну захукталост своје личности, распињући доживљај до трагичног, тежећи да се иза љубавне чежње наслуте понори. Поједностављујући, клонећи се тих дубина, Вељко Петровић се тоном одбио од Адија и несвесно се вратио Верленовој прозачности и лепоти, неоптерећеној додатним слутњама.

Колики је у том погледу успех Вељка Петровића, најбоље ће показати преводи Верлена који су се код нас јавили стотину година после настанка ове Верленове песме и шездесетак година после превода Вељка Петровића. Дајемо превод Данила Киша:

#### САН МОЈ СВАКИДАШЊИ

*Често сањам тај сан: као из далека,  
непозната жена у том сну ми блиста.  
Али она није увек сасвим иста,  
а ни сасвим друга; воли ме и чека.*

*Она ме разуме; провидно кô река,  
моје срце за њу није тајна чиста,  
а ни по̄т мог чела, као роса с листа:  
освежи га сузом и нађе му лека.*

*Да л' је црна, плава, риђа? – Не знам тачно.  
Име? Присећам се: звучно је и мрачно,  
кб имена драгих покојника јечи.*

*Поглед јој је налик на статуа очи,  
а глас јој, далек, долази из ноћи,  
кб одјек већ давно занемелих речи.<sup>20</sup>*

Ако водимо рачуна о развоју поетског израза код нас у овом веку, није тешко запазити колико је превод Вељка Петровића добар. Не само занимљив, већ и вредан прилог преводачкој уметности.

---

20. Пол Верлен, *Песме*, Београд, 1969, стр. 7–8. Вељко Петровић је преводио Адијев превод Верлена, а то је био индиректан превод, из друге руке, чувене Верленове песме, њен први превод на наш језик. Занимљиво је да је и Мирослава Крлежу привукао овај Верленов сонет: млади Крлежа (тада му је 23 године) забележио је свој превод у дневнику 1917. године (*Давни дани*, Загреб, 1956, стр. 230–231): "Verlaine. *Mon rêve familier...* и то сам једанпут читао сентиментално. Сентиментално? То је речено веома благо. С много обзира. У сваком случају било је слијепо. Гдје су ти давни дани verlainске кантилене?"

*Сањам о сјени непознате жене  
коју волим и која воли мене.  
Тајанствена та жена попут вела свене  
кад хоћу да је дирнем, а знам да воли мене.*

*На свијету нитко тек та ме жена зна.  
Та никад иста и увијек вјечно друга,  
ја знам да она ипак воли ме ко друга  
и моје срце само за њу бије.*

*Тајанствено ћути, тајанством се крије.  
О, та жена топлог и меканог тијела,  
та сузом брише бриге с мога чела  
и кантилена та је глазба нашег сна.*

*Ја не знам да л' је плава, црна, смеђа?  
Њен глас је свилен и мекан као пређа  
смрти што цвјета над тугом љубавног одра.*

*Проматра ме нијемо ко статуа нијема,  
а глас јој звони: тајна трепетљива и модра,  
скупоцен мртав глас ког више нема".*

## 3.

Када је Српска књижевна задруга хтела да обрати пажњу и на књижевности које до тада није објављивала, Управа и Књижевни одсек затражили су, 1931. године, књижевни програм за мађарску и северњачке књижевности, од својих чланова Вељка Петровића и Исидоре Секулић. Ускоро је о тим програмима и расправљано. Сачувао се само програм В. Петровића.<sup>21</sup> Коментаришући рад Књижевног одсека, приређивачи грађе дозвољавају себи да кажу: "... једно изненађење око Задругине политике хонорара. За свој програм Вељко добија 600 динара, а Исидора 300 динара за избор из данске, шведске и норвешке књижевности". Рекосмо да програм И. Секулић није сачуван, не зна се какав је био. Али није потребна нарочита довитљивост, па да се претпостави: Ибзен, Стриндберг, Андерсен... То је тако добар програм да би га и данас требало реализовати без размишљања. (Могу то да потврдим и тиме што сам једно цело лето посветио Ибзену и Стриндбергу, све доступно сам ишчитао и то ми је било, можда, најбогатије лето што се лектире тиче.) Сачинити такав програм из северних књижевности и онакав какав је понудио В. Петровић из мађарске књижевности представља разлику у ангажованости и раду. Српски комплекс, свуда види неправду!

А тај предлог дословно гласи:

#### МАЂАРСКА КЊИЖЕВНОСТ

Предлог Вељка Петровића

(Из мађарске књижевности, у издањима С. К. Задруге није досад ништа објављено)

Антологија лирске поезије

Имре Мадачи, "Човекова трагедија"

Јозеф Катона, "Бан Банч"

21. Светлана Слaпшaк – Никшa Стипчевић, *Задруга и њени писци*, Београд, 2002, стр. 109–111.

Антологија приповедака

Жигмонд Кемењ, "Фанатици", "Љуто време"

Јокај Мавро, "Нови поседник", "Златан човек", "Црни диамант", "Патарени", "Последњи дани јаничара", "Золтан Карпати"

Коломан Миксат, "Браћа Словаци", "Ваљани Палоци", Новеле ("Глуви Ковач", "Не лудуј", "Пишта", "Кавалјери"), Неки роман ("Кишобран Св. Петра", "Случај Ностијевог дечака", "Историја Николе Аклије", "Чудан фрак", "Селишћанске жене", "Црни град", "Нова Зрињијада")

Жигмонд Мориц, роман "Злато у блату", или један од ових романа: "Иза божјих леђа", "Росна ружа", "Фердо Кереч", "Голубица попадаја"

Дезидер Костолањи, "Ана Едеш"

Сиглигети, Нека драма

Тот, Неки комад

Гардоњи, "Вико"

Фрања Херцег, "Византија"

Молнар (можда)

Сомори (можда)

Предлогом је обухваћена друга половина 19. века и прве деценије 20. века. Пре свега, треба запазити две антологије, лирике и приповедака. Од позоришних комада ту су старије неоспорне вредности (Мадач: *Човекова трагедија* и драма Јожефа Катоне: *Бан Банк*), али и они значајни позоришни ствараоци који су одиграли важну улогу на почетку позоришног живота у Срба (Сиглигети, Тот). Предлог прозе обухвата заиста најбоље писце (Мор Јокаи, Жигмонд Кемењ, Калман Миксат и Жигмонд Мориц). Треба запазити да су, сем романа Миксата, подробно побројане његове новеле које би требало превести, што говори о склоности Вељка Петровића овом писцу. Али је мало изненађење што се у предлогу налази и Деже Костолањи са својим, вероватно, најбољим романом. Наиме, изненађење је у томе што је роман *Ана* објављен 1926. године, а В. Петровић га већ 1931. године свр-

става у свој избор. То треба да значи да је он помно читао пробрану мађарску књижевност, па и најновија остварења.

Могло би се претпоставити, да је којим случајем дошло до реализације предлога, да Вељко Петровић не би преводио предложена дела, само би се, можда, укључио у превођење антологија лирике и приповедака. Па ко би се онда подухватио великог посла? Управо у то доба био је спреман Младен Лесковац, он би, готово је сигурно, са задовољством и њему својственој одговорности приступио превођењу, али ће нешто од тога реализовати тек после Другог светског рата.

Треба ли поновити да Задруга током 40 година рада није објавила ниједно дело мађарске књижевности; ни од предлога В. Петровића неће ништа остварити, тако да гладном периоду од 40 година треба додати и период од 70 година, значи укупно за 110 година Задруга није ништа објавила из суседне књижевности. Ни предлози Александра Тишме, као ни моји никада нису озбиљно разматрани.

#### 4.

После плодног преводилачког рада између 1903. и 1909, Вељко Петровић неће преводити, сем што ће превести већ поменут текст Калаија о савременој мађарској књижевности, сачинити предлог за Задругу и – превести једну Петефијеву песму. Превод је објављен у НИН-у 1957. године,<sup>22</sup> уз белешку да је песма "била у склопу есеја о Петефију који је друг Петровић објавио у НИН-у на Нову 1957. годину". Поменути есеј је написан 1939, али је аутор још понешто унео у њега и пре објављивања, године 1956, овако завршава есеј: "Међутим, за Петефијеву популаризацију код нас, највише је учинио Змај. Наш драги, мудри, велики Змај, као човек, био је антипод чистоме романтичару и у животу, Петефију, далек је био и његовој рапсодичној, рас-

22. НИН, Београд, 10. II 1957, бр. 319, стр. 9.



пусно фантастичној, револуционарној поезији, али је био веома близак његовој идиличној и сатирично-реалистичкој лирици. Змај, уопште, није преводио у строгом смислу, он је препевавао, посрбљивао, змајовизовао. У овом случају њему је то ишло од руке, тим лакше што између схватања живота и осетљивости мађарског и српског народа, и њихове и наше интелигенције, постојала је тада, а постоји и данас знатна сличност. Захваљујући Змају, има Петефијевих песама које наш свет сматра да су изворне Змајеве, чак наше, народне, нпр.: 'На крај села чађава механа'. Оно што је Змај учинио преводeћи, пресађујући Петефија, и како је, опет, наш народ прихватио Змајеве преводе, то је највиша мера хуманости, широкогрудости и љубави коју један народ може морално, душевно да посведочи према другом, туђем народу с којим је имао, баш у данима тих превода, и тешких искустава".<sup>23</sup> И једном раније, у Станојевићевој енциклопедији, пишући о Петефију, Петровић каже: "Змај је уопште и највише преводио Петефија, али исувише слободно".<sup>24</sup> Из ових редака се може тачно сазнати Петровићев однос према Петефију и према Змајевим преводима. И више од тога. Не знамо поуздано, али можемо претпоставити да је Вељко Петровић, припремајући шесту књигу својих *Сабраних дела*, нашао међу рукописима есеј о Петефију и превод Петефијеве песме, јер је оба дела објавио почетком 1957, а шеста књига је објављена следеће, 1958. године. Али постоје крупне разлике у преводу песме између та два објављивања.

Петефијева песма под насловом "Egy gondolat bánt engemet!..." настала је децембра 1846, дакле, нешто више од годину дана пре велике револуционарне буре чији је долазак песник прорицао. Не-

23. Вељко Петровић, *О књижевности и књижевницима*, Нови Сад, 1958, стр. 584–585.

24. *Народна енциклопедија* Ст. Станојевића, књ. III, Загреб, 1928, стр. 329.

посредно пре ове песме написао је будничку песму под насловом "Magyar nemzet" ("Мађарска нација"), а после песме о којој је реч чувене стихове под насловом "Szabadság, szerelem!" ("Слобода, љубав!"), који су постали симбол песника Петефија. Песма "Egy gondolat bánt engemet!..." гласи:

*Egy gondolat bánt engemet:  
 Ágyban, párnák közt halni meg!  
 Lassan hervadni el, mint a virág,  
 Amelyen titkos féreg foga rág;  
 Elfogyini lassan, mint a gyertyaszál,  
 Mely elhagyott, üres szobában áll.  
 Ne ily halált adj, istenem,  
 Ne ily halált adj énnekem!  
 Legyek fa, melyen villám fut keresztül,  
 Vagy melyet szélvész csavar ki tövestül;  
 Legyek kőszirt, mit a hegyről a völgybe  
 Eget-földet rázó mennydörgés dönt le ... –  
 Ha majd minden rabszolga-nép  
 Jármát megunva sikra lép  
 Pirosló arccal és piros zászlókkal  
 És a zászlókon eme szent jelszóval:  
 "Világszabadság!"  
 S ezt elharsogják,  
 Elharsogják kelettől nyugatig,  
 S a zsarnokság velők megütközik:  
 Ott essem el én,  
 A harc mezején,  
 Ott folyjon az ifjúi vér ki szivembül,  
 S ha ajkam örömteli végszava zendül,  
 Hadd nyelje el azt az acéli zőrej,  
 A trombita hangja, az ágyúdőrej,  
 S holttestemen át  
 Fújó paripák  
 Száguldj anak a kivivott diadalra,  
 S ott hagyjanak engemet összetiporva. –  
 Ott szedjék össze elszórt csontomat,  
 Ha jön majd a nagy temetési nap,  
 Hol ünnepélyes, lassú gyász-zenével*

*És fátyolos zászlók kíséretével  
A hősokeket egy közös sírnak adják,  
Kik érted haltak, szent világszabadság!*<sup>25</sup>

Наши преводиоци и пре Вељка Петровића покушали су да преведу ову значајну Петефијеву песму. Знамо за седам преводаца и седамнаест објављивања.<sup>26</sup> Веома су занимљиви већ и наслови тих превода: "Молитва" – Видоје Жеравица, 1884; "За мене једна страшна мис'о има" – Благоје Бранчић, 1900; "Мучи ме једна мисао" – Бела Хорват (Béla Horváth), 1914; "Само ме једна мисао мучи" – Ј. Р., 1917–18; "Дира ме једна мисао" – Благоје Бранчић, 1946;<sup>27</sup> "Једна мис'о мир ми одузима" – Јосип Велебит, 1956; "Слобода света" – Вељко Петровић, 1957; "Једна ме само тишти мисао" – Вељко Петровић, 1958; и одломак песме у преводу Добрише Цесарића, 1960. Већ и број преводаца који се огледао у преводу ове песме, а поготово број објављивања превода (ако се томе дода да Змај није превео ову песму, па се број објављивања не умножава прештампавањем његових одабраних дела), сведоче о интересовању за ово дело Петефијево. И сами наслови превода говоре о различитом односу преводаца и раздобља према поруци песме. Од наслова "Молитва", где се акценат ставља на обраћање Господу, па до наслова "Слобода света" – протекао је цео људски век и изменило се схватање песме.

25. *Petőfi Sándor összes költeményai*, Budapest, 1955, стр. 258.

26. Шандор Петефи, *Песме*, Нови Сад–Београд, 1973. Библиографија Петефијевих песама преведених на српскохрватски језик (саставила Десанка Богдановић) помиње 14 објављивања и пет преводаца: нису наведени Бела Хорват, Добриша Цесарић, ни превод Вељка Петровића објављен у књизи *О књижевности и књижевницима*.

27. То је стари превод Благоја Бранчића, само што је уредник изменио наслов, али није мењао први стих песме, који је уједно и наслов. Сва доцнија објављивања Бранчићевог превода имају тај измењен наслов.

Међутим, нас овде интересују две објављене варијанте превода Вељка Петровића. Као што смо већ истакли, једна је објављена под насловом "Слобода света" (НИН, 1957), а друга под насловом "Једна ме само тишти мисао" (*Сабрана дела*, књига VI, 1958). Сам преводилац је означио да је овај други превод настао 1938. године, а додао је и белешку: "Покушао сам, примера ради, да слободно преведем ову песму истинске револуционарности и песничког прорицања".<sup>28</sup> Већ и у самом наслову разлика је више него очигледна. Упркос претпоставци коју смо изнели, морамо се позабавити варијантама превода и утврдити која је старија као и која од њих је боља.

Једини прави поступак за утврђивање вредности превода није само упоређивање с оригиналом, већ приближно утврђивање у чему се састоји истинска, трајна вредност оригиналног дела како нам се не би догодило да превод унапред доведемо у инфериоран положај. Отуда скрећемо пажњу на само два елемента. После романтичарског патоса, израженог на особен начин жељом да се окуша на бојном пољу, што је у складу с раније написаним песмама патриотске инспирације, Петефи закорачује и даље, сеже до универзалности, до захтева за слободом не само свога народа већ и високо истакнутог захтева за слободом свих народа света. И, друго, песма је написана крајем 1846, у години када је Петефи написао и необичан циклус песама под насловом "Облаци", које нису више у традицији дотадашњег певања, необичне по облику, изузетне по схватању света. И данас још постоји спор да ли те песме представљају песникову кризу, али, у сваком случају, увир тих немира, и у погледу форме и у погледу идеје, налази се у песми "Egy gondolat bánt engemet..."

---

28. Вељко Петровић, *О књижевности и књижевницима*, стр. 584.

Песма је испевана у стиховима неједнаке дужине, али је симетрија доследно, свесно спроведена. Било да су коришћени петерци и осмерци, било дужи стихови (десетерац, једанаестерац и дванаестерац), увек су по два паралелна стиха истих карактеристика и исте, паралелне риме. Јампски стих смењује само у једној деоници анапест (21–30. стих). Један од испитивача ове песме запажа: "...песма је два да је могла проузроковати тешкоће у разумевању за савременике. О томе сведочи и то што се у песми налазе само два поређења, готово исто толико метафора, једна метонимија, неколико симболизованих метафора, два перифрастична описа и једна персонификација. Међутим, са становишта стилистике, велику улогу имају епитети..."<sup>29</sup> Тачно на средини песме јавља се кључна, централна реч песме и заузима цео стих (17. стих: "Vilá-sszabadság!" – слобода света), а још се јавља само једном, у последњем, 36. стиху, где остаје да звони и као рима и као поента песме. Композиција песме је, такође, строго изведена. Назнака мисли која узнемирава песника – 1–6. стих; одбрана од те могућности и жеља да друкчије умре – 7–12. стих; опис смрти на бојном пољу – 13–30. стих; дан сахране у заједничкој гробници – 31–36. стих. Или, према броју стихова: 6–6–18–6. Али Петефи не одваја белином ове целине у строгој композицији. Превод Вељка Петровића (ВП–1):

#### ЈЕДНА МЕ САМО ТИШТИ МИСАО

*Једна ме само тишти мисао:  
На душеку не скончати!  
Истиха свенути као цвет  
Потајно коме црв подгриза срж;  
Истрошители се мирно као луч  
Што тиња ту у пустој одаји  
Тек мени не, не такву смрт!*

29. Péczely László, "Egy gondolat bánt engemet..." У књизи *Petőfi állomásai*, Budapest, 1976, стр. 324.

Нек будем муњом шинут, спржен бор,  
 Из корена ког чупа буре бес;  
 Ил' стена коју с врха планине  
 У провалију руши урнебес.  
 Кад целом ропском свету том  
 Дојади јарам, па се успропне,  
 Завитла, румен, жарком заставом,  
 А на њој слово свето, пламено:  
 – Слобода Свету, Човечанству свем –  
 Па грмне л' то на запад с истока,  
 И с тиранима букне бој, –  
 О, ту да паднем,  
 На том ограшју:

Младости моја,  
 Ту ми проспи крв;  
 Радости моје ту последњи крик  
 Нек трубе јек, и мачева звек,  
 Топова рик, угуше занавек.  
 У јуришу ка победи,  
 Хржући вриском, хатови,  
 Прелазите ме, прелетите,  
 На бојишту нека остане мој крвави леи!

А сване л' дан великог погребца,  
 Уз гласе тужне и торжествене,  
 Под тешком сенком црних застава,  
 Расуте кости прикупите ми  
 У заједнички гроб јунака свих  
 Што падоше за твој победни стег,  
 Слободо света човечанства свег!...

У преводу, као и у оригиналу, има 36 стихова, и укупан број је слогова готово исти (Петефи – 336, ВП–1 – 330). Код Петефија се налази 6 петераца, 6 осмераца, 10 десетераца, 10 једанаестераца и 4 дванаестераца, и то увек паралелно по два иста стиха. Превод је у том погледу другачији: 4 петерца, 4 осмерца, 5 деветераца, 22 десетерца и 1 тринаесте-

рац. Уз то превод не обраћа пажњу на паралелизам стихова, нити тежи паралелним римама (једино се јављају у стиховима 24. и 25, као и у последња два стиха). Као што смо већ истакли, Петефијева песма је само на изглед хаотична. Преводаилац је сјајно решио експресивну алитерацију у четвртом стиху (*féreg foga rág – frg, fg, rg*) и створио потпуно равноправно решење (црв подгриза срж – црв, грз, срж). Али уместо два Петефијева стиха (7. и 8), где се с две негације у два паралелна стиха с римом истиче отпор мирној смрти у постељи, преводаилац је дао један стих (7. стих), "сажимајући" у њему две негације. На тај начин, централни стих Петефијевог песме (17. стих), петерац, најкраћи коришћен стих, није у средини преведене песме (16. стих) и проширен је у десетерац (слобода свету, човечанству свем). Петефијев 18. и 19. стих преводаилац је опет "сажео" у један (17. стих), док је 23. стих поделио на два петерца уместо да остану један десетерац (21. и 22. стих). Петефијев 36. стих такође је проширен и преведен као два стиха (35. и 36. стих), док рима у њима није изведена тако да се њоме потврђује кључна реч (*слобода света*), али је проширењем остварена рима која се индиректно приближава Петефијевој намери (*победни стег – човечанства свег! ...*).

Преводаилац је, дакле, скратио Петефија на два места за по један стих, на местима где му се чинило да то може учинити, а да не оштети песму, док је на два места морао да дода по један стих, и то управо тамо где је Петефи користио дугу, елиптичну реченицу која обухвата по неколико стихова. Тежња преводиоачева била је усмерена на то да савлада песму и да је, без већих одступања у преношењу материјала, организује на другом језику. У тој организацији централно место припада десетерцу. Од укупно 36 стихова 22 су десетерци, а њима можемо да прибродимо и 4 петерца који су, у ствари, преломљени десетерци. Тако добијамо рачуницу

да само 10 стихова нису организовани на схеми симетричног, јампског десетерца (с веома малим бројем изузетака).

У другој варијанти превода (ВП–2) све измене значе побољшање прве варијанте (ВП–1). Овај превод носи и други наслов:

#### СЛОБОДА СВЕТА

*Једна ме само тиштити мисао:  
На душеку не скончати тек, не,  
Истиха свенути као цвет  
Потајно коме црв подгриза срж;  
Истрошити се мирно као луч  
Што тиња ту у пустој одаји.*

*Не дај ми, боже, такву смрт.  
Не мени, само, такву смрт!*

*Нек будем муњом ошинут, спржен бор,  
Из корена ког чупа буре бес;  
Ил стена коју с врха планине  
У провалију руши урнебес.*

*Кад целом ропском свету том  
Дојади јарам, па се успронне,  
Завитла, румен, жарком заставом,  
А на њој свето, пламно слово то:  
Слобода целог човечанства!  
И то загрми од запада на исток,  
И с тиранима букне бој, –  
О, ту да паднем,  
На том ограшју!  
Младости моја, ту ми прости крв;  
Радости моје ту последњи крик  
Нек трубе звук, и мачева звек,  
Топова рик, угуше занавек.  
У налету ка победи,  
Хатови, хржући,  
Прејур'те ме, прегазите,*



*На бојишту нек остане мој крвави леиш!*

*А сване л' дан великог погребџа,  
Уз гласе тужне и торжествене,  
Под тешком сенком црних застава,  
Расуте кости прикупите ми  
У заједнички гроб јунака свих  
Што падоше за твој победни стег.*

Није тешко утврдити да је за ову варијанту Вељко Петровић користио свој ранији превод, па имамо редак пример генезе једног преведеног дела. Да је ова варијанта успелији превод, може потврдити и то што је Младен Лесковац уврстио у свој избор Петефијевих песама, уз нове преводе, само неколико превода Змајевих и овај превод Вељка Петровића.<sup>30</sup>

У новој варијанти превода (ВП–2) 23 стиха су остала иста, а само у пет стихова су извршена мала померања, што значи да су значајне промене извршене у укупно седам стихова. Појачан је други стих, преобразен је у крик, двоструком негацијом која звони с краја стиха и преноси се тако и на следећа четири који, истина, нису измењени, али су под снажнијим деловањем негације добили јасније обележје. Двострука негација из 7. стиха (ВП–1) измењена је и сасвим приближена Петефију, па су стихови (7. и 8. ВП–2) сасвим нови. Ритам 16. стиха (ВП–2) значајно је измењен, а и Петефијев кључни стих (*Világszabadság!*) боље је и једноставније покрио исказан појам и нашао се померањем у средини превода. Два петерца (ВП–1, 21, 22) опет

30. Шандор Петефи, *Песме*, Нови Сад–Београд, 1973, стр. 59–60. Само се у овом издању текст превода понешто разликује од оног објављеног у НИИ-у: 9. стих је, очито погрешним ишчитавањем, пренет у облику "Нек будем муњом ошинут, *опружен бор*", уместо "спржен бор"; 27. стих је измењен у "Атови, ржући," – а треба оставити облик "Хатови, хржући," због одређене експресивности и преводиоачеве намере, јер је он, очито, знао за неправилност, па ју је ипак употрeбио.

су спојена у десетерац, као и код Петефија. Стих 28. је измењен и тиме и динамизован и конкретизован истовремено.

Очита је тежња у новој варијанти превода да се јаче организује и искаже јамб. Десетераца је опет највише, 20 стихова којима се могу додати и два петерца јер имају исте карактеристике. И кад нису симетрични десетерци, богато коришћење наглашених једносложница одводи их у јамб (најчешће акцентовани слогови су 2, 4, 6. и 8). Од шест осмераца четири су несиметрична, дакле, прави јамб (нарочито чист у 7, 8. и 13. стиху), док је један од два симетрична осмерца (26. стих) у акценатским целинама добио акценте на парним слоговима. Два од укупно три деветерца такође нагињу јамбу. Иста је таква организованост и једног тринаестерца (4+4+5). Слично је и с једанаестерцем који је тек у овој варијанти постао једанаестерац.<sup>31</sup> Једино из ове схеме организовања искаче дванаестерац (18. стих). Није, дакле, тешко закључити како је Вељко Петровић свој јамб у преводу градио на подлози Јакшићевог и Костићевог јамба.

Ипак, пада у очи да у новој варијанти превода има укупно 35 стихова, а Петефијева песма има 36. Крај песме је у обе варијанте исти, па у први мах може изгледати да је у новом објављивању у новинама техничком грешком изостао 36. стих. У првој варијанти превода, на крају песме, у два паралелна стиха остварено је и римовање слично као код Петефија, што иначе није карактеристика овога превода. Али нагласили смо да је преводилац управо у завршним стиховима елиптичне реченице додао један стих. Тако су два последња стиха била понављање и објашњавање само једне Петефијеве

31. У ранијој варијанти превода овај стих је био десетерац; разлика је настала када је додат префикс: "Нек будем муњом *ошинут*, спржен бор", једино место у другој варијанти превода, где се може двоумити да ли је ритмички сврсиходна ова промена.

сlike. Мењајући наслов у новој варијанти, уместо "Једна ме само тишти мисао", као што и стоји код Петефија, наслов "Слобода света" истиче већ битну идеју, која се понавља у центру песме, да би се у последњем стиху затворио круг: низ је довољно снажан и јасно изражен, па и није нужно да се, у оваквом преводу, понови још једном *слобода света*; Вељко Петровић се определио за замену – "твој победни стег". Иако је, дакле, дошло до померања Петефијеве звучне поенте (преводиоца је уопште одустао од римовања и паралелизама), идеја песме је ипак довољно снажно изражена, нађена је добра замена у новом организовању песме – истицањем у наслову. Ипак је превод (ВП–2) за један стих краћи од Петефијеве песме, само што се "испуштање" догодило на другом месту. После поклика *Vilád-szabadság!* следи стих парњак и његово понављање:

S ezt elharsogják,  
Elharsogják kelettől nyugatig

(*И то загрми / Загрми од истока до запада*), чега нема у преводу, јер преводац организује друкчије стихове. Оригинал је "прикраћен" за један значајан стих, за динамично понављање глагола, али је превод тиме остао у складу са доследно спроведеним начином рекреације.

У првој варијанти превода (ВП–1) на два места је означена белина, нов ред, нова целина, док код Петефија песма тече без таквих ознака. У новој варијанти (ВП–2) налазе се чак четири такве белине, а поновљена је само друга (из ВП–1). Већ је било истакнуто колико је Петефијева композиција песме строго изведена. Петровићеве белине у преводу тачно прате композицију и овим означавањем покушавају да је истакну: песников мир – 6 стихова; отпор – 2 стиха, жељена смрт – 4 стиха, укупно, опет, – 6 стихова; смрт на ограшју – 17 стихова; заједничка гробница – 6 стихова. Као код Петефија, једино је сразмера померена у централном делу,

где недостаје један стих, па број шест због тога није, као код Петефија, заједничка мера целе песме.

Упоређивање појединих стилистичких елемената у преводу и у оригиналу показује да је Вељко Петровић мајсторски савладао многобројне глаголе који очито дају захукталост песми, да је све епитете задржао или их надокнадио у следећем погодном тренутку.<sup>32</sup> У Петефијевој песми набројали смо 12 једносложних речи (именица, заменица, глагола), а знамо колико је мађарски језик богат једносложним речима, нарочито глаголима, – док у преводу Вељка Петровића (ВП–2) има чак 18 једносложних, наглашених речи, па се отуда види како је преводилац помно организовао ритмове у својим стиховима. Изузетно је надахнуто и снажно разрешена завршна слика смрти на оградњу:

*Младости моја, ту ми прости крв;  
Радости моје ту последњи крик  
Нек трубе звук, и мачева звек,  
Топова рик, угуше занавек.  
У налету ка победи,  
Хатови, хржући,  
Прејур'те ме, прегазите,  
На бојишту нек остане мој крвави леш!*

Очито да је преводилац свесно тражио ослонац на стихове Ђуре Јакшића, на јамб у његовим поједи-

32. Целина песме најбоље говори о успеху преводиоца, али и појединости то потврђују. Треба обратити пажњу на глаголе, који су носиоци тежишта песме и видети решења: *bánt* – тишти, *halni meg* – скончати, *hegvadni el* – свенути, *gág* – подгриза, *elfogyini* – истрошити се, – па запазити стваралачки успех преводиоцев. Или епитете, који су такође карактеристични за ову песму: двоструки епитет (*elhagyott, üres szobában*) преводилац је успешно сажео у један – у *пустој одаји*; док је *eme szent jelszóval* пренето, уз асонанцу, с два епитета – *свето, пламно слово то*; и даље би се могла наводити слична, успела решења.

ним песмама и драмама.<sup>33</sup> На тај начин је остварена у преводу и историјска димензија: у преводу Петефијеве песме наслућује се ехо друге половине 19. столећа у ритму и језику савременог поетског остварења.

Размак између прве и друге варијанте превода као да је Вељка Петровића ослободио притиска великог Петефија и грађевине мађарског језика. Када се поново вратио свом преводу, јасније је могао да се удаљи од оригинала и да се посвети елементима своје грађевине и свога језика, елементима које је већ раније засновао, али их није извео до краја. Могли бисмо чак рећи, слично Петровићевом мишљењу о Змајевим преводима Петефија, да је Петровић слободно преводио Петефијеву песму, али са свешћу о вредности тог уметничког дела. Није парадоксално ако се каже да се Петровић, удаљавајући се од Петефијеве песме, истовремено приближавао њеној суштини. Гледано у целини, следио је композицију песме и постигао савршенство, а појединостама није робовао, већ је био стваралац који се удаљава од дословности. Жртвовао је поједине значајне елементе песме (паралелизам, риме, на пример), али његов је превод изузетне вредности и може послужити за узор како се једна класична песма може оживети у нашем поетском језику.

## 5.

Као што смо видели, Вељко Петровић се само у једној, почетној етапи свога стваралаштва озбиљније и преданије бавио и превођењем. Одласком за Сарајево – да би боље научио језик, како сам наводи, мада га је само психолошки слабије знао, о чему сведочи његова поезија тог времена, па и сами преводи – престао је да се бави преводом, а прела-

33. У наведеном есеју о Петефију В. Петровић пише: "Од наших песника Петефи је највише утицао на Ђуру Јакшића. Но, можда би боље било кад би се рекло: Ђура је по свему највише могао да саосећа с њим, био је највише конгенијалан с њим".

ском у Србију наступили су бурни дани на Балкану, ускоро ће букнути и светски рат. Ако је и имао озбиљније планове у превођењу, морао их је, зацело, напустити. Савезницима ће, потом, бити посвећено више простора и у култури, а ратно непријатељство ће, као што обично бива, још дуго потрајати у домену културе: неће бити много простора за преводе с мађарског језика (подсетимо се само на то да В. Петровић, у својој биографији за Станојевићеву енциклопедију и не помиње сауредништво у листу *Croatia*, где је објављивао на мађарском језику). Истина, још ће једном покушати, без успеха, да наведе Задругу да објави нешто из мађарске књижевности.

Живећи у средини у којој се оригинално стваралаштво одувек ценило као богомдан таленат, а преводилаштво као немоћ у трагању за оригиналним изразом, Вељко Петровић се и сам потпуно посветио свом стваралаштву у приповеци, песми, есеју и проблемима културе. И у доцнијим изјавама отписивао је своје преводе као безначајно публикување: "Оне ситнице да и не рачунам. Ситнице су преводи. Стиховани преводи у *Бранковом колу*".<sup>34</sup>

Међутим, Вељко Петровић је могао постати и изузетно добар преводилац, чини нам се да смо то на неким примерима и показали, бар што се тиче превода с мађарског језика: располагао је свим потребним елементима – и знањем мађарског језика и познавањем те културе, имао је довољно дисциплине и строгости, а није потребно да помињемо његове стваралачке моћи, које је на најбољи начин испољио у свом оригиналном стваралаштву, нити познавање нашег језика и наше културне традиције. Због познавања политичких и културних прилика Мађара, о којима је и писао, и због превода с мађарског језика, настало је мишљење да је он много преводио с мађарског. Могао је, али није. И велика је штета што није више преводио.

34. Синиша Пауновић, нав. д., стр. 24.

Сем општих констатација о утицају мађарских писаца на дело Вељка Петровића, мало се може рећи о врстама и вредностима таквог утицаја. Очито да је он преводио и био склон да много преводи на самом почетку свог књижевног пута.<sup>35</sup> Склони смо да утицаје тражимо, историјски гледано, међу најбољим писцима једног доба, међу онима који су оставили за собом цењено и велико дело или међу онима које је наш писац преводио. Сем Ади-Верленове песме, Вељко Петровић није преводио Адија, али постоји сродност двојице песника, која се код Вељка Петровића онајпре огледа у родољубивој поезији пре Првог светског рата ("Српска земља", "Војводино стара, зар ти немаш стида?"), у јетким тоновима и пророчким клетвама. Једном је сам Петровић изјавио: "За мене су најпре говорили да сам био под мађарским утицајем. Касније су опомињали руски утицај. Имају право. Тога је било".<sup>36</sup> Али је питање да ли се и како тај утицај може конкретно исказати без сувишног претеривања. Инструктивна је и значајна линија на коју упућује М. Лесковац: примери истоветног сижеа двеју приповедака Вељка Петровића и Лајоша Бироа, негда веома цењеног новелисте.<sup>37</sup> Требало би се, дакле, упустити у испитивања писаца савременика Вељка Петровића, који су у оно доба, пред Први светски рат, били на цени. Један од њих би, на пример, могао бити и Имре Фаркаш, о коме је већ било речи, песник кога Петровић помиње у неколико писама и кога преводи. Али ти невелики а плодни писци да-

35. Види се то и из ране преписке. На пример, 1903. пише уреднику Ристи Одавићу: "Ако хтеднете, могао бих Вам слати новеле најбољих мађ. Новелиста". (*Зборник МС за књижевност и језик*, књ. XVI, св. 1, 1968, стр. 163).

36. Синиша Пауновић, нав. д., стр. 26.

37. Младен Лесковац: *Ка проучавању раних приповедака Вељка Петровића*, *Зборник МС за књижевност и језик*, књ. XVI, св. I, 1968, стр. 172.

нас су готово заборављени, њихове књиге су тешко доступне.<sup>38</sup>

Остаје нам обимом невелико преводилачко дело Вељка Петровића. Кад је преводио, као што смо видели, био је смишљено окренут својим савременицима, живим писцима. Пошто се није трајније бавио превођењем, избори из дела живих писаца – и кад се збило да ти писци постану веома значајни ствараоци свога језика – нису били срећни. И преводиоцу Вељку Петровићу, који је преводио живе савременике, догодиће се парадокс: оно што је остало трајно од његових превода управо не припада остварењима његових живих савременика, већ класици: једна Ади-Верленова песма, једна Петефијева песма и једна Љермонтовљева. Најбољи знак какав је могао бити преводилац Вељко Петровић – да се којим случајем подухватио сложених задатака превођења изузетних дела великих писаца.

---

38. У Новом Саду, нпр., нема ниједне збирке поезије Имре Фаркаша.



## О ЗАБОРАВЉЕНОМ ПРЕВОДУ ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА

Миливој Ненин

Не волим поезију Вељка Петровића. Одвећ је, по неком мом осећању (бачки речено) *трунтава*. Баш тако: трома, непокретна, спора, лења, развучена, устајала, дотрајала, али и строга; пригодна и погодна, сувише предвидљива у својој поуци. Проповедна поезија, ако тако може да се каже. (Они који поштују ту поезију, уместо *трунтава* рећи ће *свечана*; па ће даље развијати причу како је то дидактична поезија...) Биће да је том мом непристајању на поезију Вељка Петровића највише допринела она реченица коју је авангардним писцима после Првог светског рата упутио Богдан Поповић; о томе да једна свеска стихова Вељка Петровића вреди више него све космичке песме млађег датума.<sup>1</sup> (А да случајно пишем песме – сигурно бих их писао по мустри Вељка Петровића. Не знам једино да ли бих успео да постигнем ту густину.)

Убеђен сам, чак, да о Вељку Петровићу никада нисам ни писао. Мада морам да признам да сам студентима радо и лако причао о поезији Вељка Петровића. Причао сам им ону причу коју су већ испричали Радомир Константиновић и Миодраг Павловић, Предраг Палавестра и Драгиша Витошевић; помало бих поменуо Скерлића, овлаш Славка Гордића. А све бих то зачинио одломком из Михизове *Аутобиографије о другима* и понеким врцавим местом из *Пантологије* Станислава Винавера.

1. Богдан Поповић, "Стеван Маларме, симболизам и други 'изми'", *Српски књижевни гласник*, 1921, н. с, књ. II, бр. 5, стр. 397–400.

(Ако би Осми март био на видику, читао бих им и Вељкову песму о уседелицама. И безобразлук је легитимно средство не би ли се успаване лепотице пробудиле!) Знам да сад прелазим на ниво општинских места. Али, прича о поезији Вељка Петровића има свој почетак и крај. То је прича о повратку земљи (човечја земља је обрађена земља); а повратак земљи је заправо повратак космичком реду – односно поштовању закона природе. Радом на бесмртној земљи, парафразирам или цитирам Радомира Константиновића, сељак се посвећује сопственој бесмртности: он радом постаје Антеј – из земље црпе снагу. Идеал је наћи се у родитељској постељи: ред који се као круг понавља – будућност се већ догодила. У смрт се иде као на орање – на тај начин и смрт постаје део реда. Патриотизам се, пак, указује као верност дому, а свако померање у односу на свети ред јесте најстрашнија коб. (Све се то лако могло повезати са његовом прозом.) Видео сам у неким песмама Вељка Петровића као Гаврила Стефановића Венцловића, који проповеда – прст сам му видео у ваздуху. Али, око овог песника није се отварао за ноћ... Дакле, не волим ту поезију, иако сам је пажљиво читао. Студентима сам, пак, читао следеће песме: "Верујте прво", "Војводино стара, зар ти немаш стида", "Кад сељак умире", "Беспуће", "Репатица", "Видовити", "Понор", те "То нисмо ми". Припремајући курс под насловом "Песништво прве модерне", нисам га обишао. Али, ако сам на том курсу открио понеку песму Данице Марковић, читав свет Милете Јакшића, понеку визионарску песму Душана Срезојевића – са Вељком то није био случај. Није ме пренуо. Прошао је поред мене. А да смо се раније срели, да се поиграмо насловом његове песме која се и пева, мислим да би горе прошао...

Био сам убеђен, дакле, да о Вељку Петровићу нисам писао. Али, "књига неће лагати" (иако "папир трпи све") – о Вељку Петровићу сам писао чак неколико пута. А једном сам и говорио о његовим

писмима: од свега прочитаног из тих писама запамтио сам само позу коју је заузимао и неку неодмерену самозаљубљеност... (Ако писма доживимо, на неки начин, као гледање кроз кључаоницу, онда је Вељко знао да га гледају и окретао према тој кључаоници само оно што је желео да буде виђено... Тамо где сам очекивао Вељка Петровића од крви и меса, да банализујем, наишао сам на позу.<sup>2</sup>

Али, можда сам се ту, у усменом излагању, и огрешио о њега. Цитирао сам, наиме, оно што је Милан Јовановић Стоимировић писао о њему.<sup>3</sup> Груб текст. Више него неповољна слика о Вељку као човеку. (Можда овај текст хоће све то мало да ублажи.)

Бавио сам се и Вељковим писмима у рукопису. Заправо објавио сам три лепа, потресна, младалачка писма Вељка Петровића Светиславу Стефановићу.<sup>4</sup> Слао му је песме на читање. (Био је уплашен београдске књижевне критике – окренуо се Стефановићу, јер јој се он доследно супротстављао.) Оно што је било интересантно, два од та три писма су била послата у истом дану; друго је потирало прво. Шта је даље било између Стефановића и Вељка – пређутаћу.

Кад смо већ код преписке: објавио сам и једно писмо Тодора Манојловића Вељку Петровићу – у којем Тодор Манојловић моли за помоћ.<sup>5</sup> Сада је Вељко Петровић на месту Светислава Стефановића – али не по односу према књижевној критици, већ по месту у врху Српске књижевне задруге. Вељко Манојловићу није помогао. У том првом налету – реч је о догађајима при самом крају Другог свет-

2. Вељко Петровић, *Писма 1904–1967*, приредили Соња Боб, Стојан Трећаков и Владимир Шовљански, Нови Сад, 1997.

3. Милан Јовановић Стоимировић, *Вељко Петровић*, видети белешку број 2, стр. 415–440.

4. *Епистоларна биографија Светислава Стефановића*, приредио М. Ненин, Нови Сад, 1995. године, стр. 189–194.

5. Миливој Ненин, *Ситне књиге*, Нови Сад, 2007. године, стр. 73–77.

ског рата – можда му и није могао помоћи. Цитирао сам поново оно што је о Вељку писао Милан Јовановић Стоимировић. Говори о Вељку као о човеку који воли да чува свој комодитет "чувајући своје утицаје и своје време само за себе". И даље, још погубније по Вељка: "Отуда се никада није чуло, нити знало, да је он имао личних и присних пријатеља..." Поново сам се огрешио о Вељка.

Приказао сам и књигу Славка Гордића *Огледи о Вељку Петровићу*.<sup>6</sup> Не знам колико успешно. Али ту се нисам огрешио о Вељка. Реч је била о Вељку као приповедачу, о Вељку као тумачу књижевности и о позном песнику, чији је поглед сада спуштен доле: у траву, међу мраве и бубице...

Вељко Петровић је, природно, присутан и у књизи преписке *Сударе Милете Јакшића*, коју сам приредио са Зорицом Хаџић.<sup>7</sup> Упоредили смо Вељкова писма из Рукописног одељења Матице српске са оним писмима која су објављена у књизи Вељкове преписке и прештампали их. Умало да заборавим; цитирао сам – обилато – Вељка и кад сам писао о поезији Милете Јакшића.<sup>8</sup> Скренуо ми је пажњу на једну од најлепших Милетиних песама – "Бог тихи". Сјајно ми је легла и Вељкова приповетка "Салашар" док сам писао о Сретену Марићу.<sup>9</sup> Како су се ту поклопиле моћне скромности и једног и другог домаћина – јунака Вељкове приповетке, Бабијана Липоженчића, на свом салашу, и Сретена Марића, у својој библиотеци! Заборавио сам: као

6. Славко Гордић, *Огледи о Вељку Петровићу*, Београд, 2000. године. Приказ под насловом "У простору литературе" објавио сам у *Зборнику Матице српске за књижевност и језик*, 2000. године, а прештампao сам га у књизи *Стари лисац*, Пожаревац, 2003. године, стр. 82–87.

7. *Сударе Милете Јакшића*, Нови Сад, 2005. године, стр. 127–139.

8. Миливој Ненин, *Српска песничка модерна*, Нови Сад, 2006. године. "Дубока збиља огромне тишине", стр. 5–28.

9. Видети: Књижевно-филозофски годишњак Сретена Марића *Раскрића*, година IV, број 5, 2007. године, "Аутобиографско у есејима Сретена Марића", стр. 72–76.

уредник потписао сам књигу *Изабрана дела* Вељка Петровића, коју је за Издавачку књижарницу Зорана Стојановића приредио Славко Гордић.<sup>10</sup> Те књиге сам се сâм сетио. А нисам се сетио да сам потписан као уредник и на књизи Мирослава Јосића Вишњића *Писма српским писцима*<sup>11</sup> у којој се налази и топло писмо Вељку Петровићу. (Подсетио ме на ту књигу сам писац.) Поново читам тај Јосићев текст. Наилазим, у том писму, и на придев *трунтав*, којим сам и почео причу о Вељковој поезији. (У књизи *Азбучник придева у српској прози двадесетог века* поменути придев Јосић Вишњић једино налази код Вељка!<sup>12</sup>)

Али, враћам се књизи преписке Милете Јакшића. Јасно се види колико је погрешна прича Милана Јовановића Стоимировића да Вељко Петровић није имао присних пријатеља. Писма која је размењивао са Милетом Јакшићем показују не само велико, присно, пријатељство, већ и велику спремност (пожртвованост, чак!), да се Милети помогне (Милети који се у животу више борио примањем него давањем удараца, како је поводом његове смрти приметио њихов заједнички пријатељ – Васа Стајић). Наиме, богословска школа се није признавала као факултет, а Милети, који је завршио управо богословску школу, требало је помоћи... Из све снаге се упео Вељко Петровић да помогне... Потегло је све могуће везе и везице... Но, да не развијам даље ову причу, да не одужим. Време је да коначно начнем тему о непознатом и заборављеном преводу – заједничком преводу Вељка Петровића и Милете Јакшића.

Наиме, њих двојица су преводили песму коју су имали и на немачком и на мађарском језику. Ушти-

10. Година појављивања те књиге је 2003.

11. Поменута књига појавила се 2007. године. "Салашар у књижевном атару" на стр. 131–151.

12. У рукама имам књигу из 1995. године. Уз поменути придев иде и пример из Вељка Петровића: "Фратричевић је био и као дете овако тежак, трунтав и мастан", стр. 484.

мавали су тон један према другом. Песма је имала своју циљну групу – а Милета је очито пресудио о стиху те преведене песме. (Када се види песма, видеће се и циљна група, а Милета је у таквој врсти посла имао више искуства.) Посао су поделили: Милета је преводио први део песме, а Вељко од пете строфе...

Посебно је занимљиво да није у питању антологијска песма, коју су заједно открили, па пожелели да преведу, већ им је тај превод наручен! Година је 1927, песници су у хроничној беспарици – а понуда која је стигла се не одбија.

Не знам ко је наручилац превода; не знам чак ни да ли је превод објављен... Део који је превео Вељко Петровић сачуван је и до њега је лако доћи. Коначно, овде ћемо га још једном објавити. Но, пре него што донесемо Вељков превод, цитираћу нешто што је неубичајено за овакву врсту текстова. (Тек да збуним читаоце.)

У *Застави* од 5. јула 1927, на четвртој, спортској страни, налази се следећа реклама:

*Неоправдана је лакомисленост – друкчије се то не може назвати – ако данима или можда чак недељама не негујете правилно своја уста и зубе. А то је баш лако, капните неколико капи Одола у чашу млаке воде, мало измешате четком за зубе, па онда по вољи испирате и четкате нарочито пре спавања, али честито своје зубе. Видећете, Одол је чудотворно средство за освежавање уста, а усто се много мање троши од прашкова и паста за зубе. Теком десетина година Одол је постао културни појам.*

Испод тог текста, крупним словима је написано нешто што би могло бити наслов: ЈАКИМ ИСПИРАЊЕМ ОДОЛ ДАЈЕ УСТИМА СВЕЖ ДАХ.

Отприлике то је, сада је више него јасно, требало да се појави и у стиху – али пошто је песма већ постојала на немачком и мађарском језику – треба-

ло ју је само превести. Песма је била намењена деци или, како би то рекао Вељко Петровић, "шврџама". Није ту ништа спорно – да не буде да моралишем због покушаја писаца да зараде неки динар, преводећи рекламе... Не смемо једино губити из вида оно време – када се има времена за дугу рекламу. Оно што је сада слоган, тада је било близу епске песме...

Дакле, овај превод је небитан и доносимо га овде више као куриозитет...<sup>13</sup> Не кривим Милету Јакшића и Вељка Петровића због онога што су урадили, већ жалим због онога што нису урадили. Жалим што нису, на пример, заједно написали моћну песму о равници, не брутално, опипљиво и површно, као прве Вељкове песме (које је дигао Алекса), ни натегнуто као Светислав Стефановић, већ песму о равници у којој ће заћи у суштину, у нијансе, па расплести до неба, до васионе. Да је велика људска мисао доминантна.

Али, да не буде забуне. Нису ови строги задаци постављени од писца ових редова. Парафразирао сам и цитирао (истина без наводника!) самог Вељка Петровића, односно сам завршетак писма Милети Јакшићу од 16. марта 1913. године.<sup>14</sup> Убацио сам са-

13. *"Затим узми боцу плаву, / – Добро мотри: само праву; – / Дај у чашу пет-шест капи. / (Па заврни да не лапи!) ; / С тим изјутра и с вечери / Мућкај уста, гушу пери. // Одол-четком сад приони, / Трљај зубе све нек' звони, / Све кутњаке, секутиће, / Па к'о бисер сјајни биће. / Но још уз то ваља врло / Испрати уста-грло. // А кад свршиш напоследку, / Не батали ма где четку, / Опери је, бриши, стави / У чувеној Одол-справи. / Ту ћеш наћи места души, / Ту ће брзо да се суши. // Ко савете слуша ове / Само здрављу своме гове, / Ко по њима дневно живи / Не зна шта су зуби сиви, / Не боји се тврде коре, / Тај се смеје већ од зоре. // Сви на Одол што су свикли / Кажу: нису то артикли / Већ правцати божји мелем / Рад' лепоте, здравља; елем, / Нек и теби он послужи / Као роса рујној ружји!"*

14. Писмо смо објавили у књизи *Судару Милете Јакшића* (видети белешку број 7), а објављено је у књизи *Писма Вељка Петровића* (видети белешку број 2). Иначе, писмо се чува у Рукописном одељењу Матице српске, инвентарски број 11.087.

мо један придев – то сам тек касније приметио, али нисам желео да га избацам кад се већ ту нашао. Уместо "песму о равници", коју је желео Вељко Петровић, зажалио сам што нису написали *моћну* песму о равници!



# ПЕСНИЧКО ДЕЛО ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА

Тихомир Петровић

Вељко Петровић (1884–1967), који се потврдио као комплетан уметник у моралном, креативном и књижевном смислу, бавио се и књижевношћу за децу и младе. На мапи дечје књижевности В. Петровић квантитативно скромним делом заузима своје постојано место. Његово дечје песништво значајно не одступа од неких естетичких ставова И. Секулић, И. Андрића или Д. Киша, који су, такође, вођени жељом да се баве овим огранком литературе, проговорили на специфичан начин о неким дечјим темама.

Књижевност за децу се издваја као засебан књижевни слој с аспекта читалачког доба и с аспекта функције коју има. Нарочитост овог вида књижевности јесте што у свом бићу носи ознаке иманентне детињству: слобода, илузивно схватање живота и окружења, радост, игра, елементарност, једноставност, живахност и тако даље. Њен свет саткан је од посебних нити дечјег духа, оплемењен радосним чарима и сваковрсним преобиљем: свет у којем је све природно, лако изводљиво и појмљено дечјим смислом. Доброта, игра, смех и машта, оно што је њена суштина и интегритет – чини је маштовитом школом оптимизма и извором животне радости. Реч је о категорији уметничке речи која подразумева систем вредности који одговара њеној нарави.

Књижевност за децу поседује релативну самосталност, властиту поетику певања и мишљења. Реч је о књижевном варијетету који испуњава на-

учне претпоставке као што су издвајање, система-  
тизација и норме књижевног жанра с релативно уг-  
врђеним конвенцијама изражавања. Њоме је обу-  
хваћен најшири скуп дела са заједничким битним  
карактеристикама које носе у себи дечје становиш-  
те и дечје вредносно одређење ствари. У првом ре-  
ду тематска примереност и стилска лакоћа, одно-  
сно једноставност – што се јасно види у збирци  
стихова Вељка Петровића *Песме за децу и о деци*  
(1965) – њени су основни и довољни захтеви по ко-  
јима се препознаје.

Дете је врло пријемчиво за поезију. Оно се прво  
сретне с поезијом, али, са сазревањем и ишчезава-  
њем смисла за игру, његово интересовање се усме-  
рава ка прози.

Дечја поетска реч, дирљиво упрошћена по об-  
лику, често налик народној лирској песми, огледа-  
ло је савршене једноставности. За И. Секулић дечја  
поезија је велика поезија, саграђена од оног од чега  
су снови тог народа. Душан Радовић, на пример,  
ставља на прво место следећа својства добре пое-  
зије: инвенција и интелигенција, укус и култура  
певања, мера, здраво искуство, чињенице које су  
блиске дечјем поимању света, духовит обрт, озбиљ-  
ност и респект према детету, култивисаност и му-  
зикалност. Он истиче да "добра песма за децу мора  
бити паметна, она мора рећи деци оно што нису  
знала и умела да кажу онако како то песма уме.  
Прави песник је онај ко уме написати успелу крат-  
ку песму. Права одлика дара је", каже Радовић, ау-  
тор *Антологије српске поезије за децу*, "да оцени  
вредност садржине и да јој да одговарајући облик и  
дужину".

В. Петровић полази од основане претпоставке  
да младо биће поима свет на специфичан начин и  
по законима другачије логике; реч и књижевно де-  
ло за њега имају друкчију денотативну и конота-  
тивну вредност. Ступањ психолошког развитка,  
обим знања и искуства, мотивација, емоционално

стање и рецепционо-естетичко искуство условљавају његову комуникацију, његово учачавање веза и односа многобројних структурних елемената и његово повезивање с властитим животом, као и са сопственим скромним искуством.

За В. Петровића дете својим стасом и снагом, говором и посебним устројством духа није умањена копија одраслог људског створења (као што ни дечја књижевност није умањена уметност, нити дечји писац полубрат правога писца). Чињеница је да дечји унутарњи свет још није организован и детерминисан и да је дечја слика света недовољно издиференцирана. Појмови детета о лепоти су наивно реалистички, нејасни, мутни, колебљиви и симболички, али оно није, показао је својим делом В. Петровић, непријемчиво за естетску вредност, естетски неосетљиво, нити плитак и глув уметнички дух. Непризнавање интелектуалних и естетских потенција и потреба детета, негирање њега као меродавног књижевног примаоца значило би порицање и непристајање на егзистенцију саме књижевности овог огранка. И то су, несумњиво, претпоставке које је имао у виду аутор књиге *Песме за децу и о деци*.

Естетски доживљај малог читаоца скоро је као свесна илузија, а не као сазнајни доживљај. Не разликујући најбоље оно што види очима стварности од оног што види његова машта, он има готово потпуну илузију о ономе што чита или слуша. Дететова граница између стварног и нестварног врло је флексибилна и покретљива и оно се лако пребацује из реалног света у свет маште, то јест свет књижевног дела. Непостојање оштре границе између јаве и имагинације, стварности и уметности, води ка уживљавању у књижевни свет. Прећутно прихватајући саучесништво с писцем и ликовима, мешајући реалност и фикцију, прихватајући понуђено с наивном непосредношћу, мали читалац песама В. Петровића "Има тако неке деце гњеце", "Док

је деда био тата", "Летњи сусрет на селу", "Прве речи", "Књига о распусту", "Девојчице", као и друге, посматра као део збиље и као допуну свог животног искуства. Дете је склоно да пореди са стварношћу, да верује у њену истинитост и прихвати је као реалност. Дете се изнутра поистовећује са Петровићевим јунацима као што су пуж, деда, унуци, ждребе, бели чича, лутка и маги. Књижевни ликови нису изван његовог ја; у његовој уобразиљи је свако од њих – ја.

Петровић стих гради на доброти и хуманизму, препушта дете доколици и ослобађа га друштвених обавеза. Али су код њега, у поређењу са модерним песницима, занемарљиви хумористички елементи и антитанталовска ситуација. У његовој службено адресованој збирци *Песме за децу и о деци* (1965) уметничке слике, архитектоника, ритам, природна и топлокрвна реч стварају естетски доживљај и једру осећање.

Аутор пева снагом познаваоца дечје душе и "професора психологије" који продира у дубину бића свог јунака. Привидним реализмом, помереним границама, измишљеним и реалним он ликове и радњу снажно осветљава пред очима рецепијента, чини их блиским и просањаним.

Стваралац за младе налази провокативну грађу у свему што нуди чулне сензације. Тешко је свести под заједничку капу несабројиво инспиративно тематско шаренило. Вектор кретања песништва В. Петровића иде од детињства до света флоре и фауне; доба људског живота које се назива детињство и природа у најширем значењу речи окосница су његове књижевности за младе читаоце. Детињство је поетско језгро. Овоземаљске радости, симболичка визија света, игра, тежња ка немогућем, поетизована стварност и хедонистичка управљеност, краће речено, наглашена ведрa филозофија, доминантне су ознаке Петровићеве песмарице. По својој одредници, мотиви хуманизма, нежности и љубави

својствени су природи његове стихозбирке, али јој нису непознате и "недечје" садржине.

Релативно поједностављена структура и изражајна особеност, јасност, рационална довршеност; краткоћа, неоптерећеност епизодама и узгредним сликама, довршеност, укратко комуникативност књижевног израза, приписује се Петровићевим стиховима.

Прилагођавање тачки са које дете најбоље види, или која изневерава његов хоризонт очекивања, заправо је пресудна поетска црта Петровићевог стваралачког поступка. Саображавање духу и сензибилитету младог реципијента, духовито померање перспективе у виђењу стварности и свакодневља, изналажење гаменске сличности ствари и бића и оживљавање битна су својства и уметнички законмеран стваралачки закон.

Референтно обележје овог књижевног огранка јесте у једној од његових одлучујућих улога у дечјем животу. Реч је о моћи уношења лепоте, племенитости и снаге у дух детета; о буђењу у младом бићу радозналости, учењу вољења света. ослобађању нагомиланих емоција и томе слично. Петровићева збирка, као органски део његове књижевности у целини, остварењима истинске лирске пројекције и поетске љупкости разведрава, увесељава, емотивно релаксира, умирује.

У свему је деликатан уметнички израз и стваралачко уобличење света детињства. Песничке координате света младих, преломљене слике света у оку малог човека, претпостављају неки ступањ простодушности која се не огледа у поларитету доброг и лошег, или исказа у форми "кобајаги" и слатке лажи. Сагледавање теме, догађаја и ликова оком детета, а не оком одраслог човека, приповедање у складу с осећањем слушалаца како треба да се развијају ствари у причи (онако како је, обавештава нас Бетелхајм, малом Гетеу приповедала његова мајка), једно "подетињавање" света, намећу се ау-

тору Петровићу отприлике оном законитошћу којом се, рекли бисмо, намећу животописцу правила важеће иконографије, романописцу радња или драматичару заплет и конфликти. Петровићева поетска реч мами својом занимљивошћу. Стваралачки поступак карактеришу духовита радња и усмереност ка поенти која изазива реакцију смеха. Песник се изражава плахим тоном, његов адут су хумор и досетка. Духовита фиксација, мењање оптичке визуре и атрибуције, ироничка дистанца, тенденција ка умноженим могућностима читања – што неретко ствара шумове на комуникационом плану аутора и малог сабеседника – буде и узнемирују дух и распаљују уобразиљу. Упоредо, Петровић негује проседе који почива на депатетизовању и снижавању тона и стилског нивоа, где се не драматизује нити шта натура. Поступак "депоетизације", откривање оног што је другоразредно и ненаметљиво обележје ликова и ствари, не искључује драматуршки приступ.

Уобразиља је упориште поетске концепције. Њоме аутор *Песамa за децу и о деци* ствари, појавне стварности и обиље градива које му нуди живот подвргава обради, помера њихов ред, неке јаче расветљава, а друге, слабије, улепшава. Уметничком слободом, утемељеном на њеном унутарњем самоограничењу, ствара чудесно замишљен и нов свет који не тражи размишљање, строге анализе и логичко расуђивање. Растерећен заграда и сврховитости, слободан и неспутан, он прекорачује границу између могућег и немогућег, стварности и сна, ствара се чудесно испреплетен и дивотно маштовит свет.

Поступак који није измишљање него посебно понирање у стварност плете сликовит и бајковит свет. Без уобразиље, заношења и повратка у реалност, плахе и мало настране маште, дечја стварност није видљива. ("Свет фантастике је душа целокупне стварности", Жорж Сандова.) Књижевност

В. Петровића се темељи на изналажењу начина и средстава да се слутња искаже као уметнички уверљива енергија очитана у чињеницама људског живота.

Петровићеве слике су нестварне и несагласне с реалношћу. Аутор уметничко дело не гради на кореспонденцији са стварношћу, већ, по правилу, на нечем супротном, на поремећеној животnoj средини и диспаратним појединостима. У плахом лету ка поетској истини, да узбуди машту и постигне "онеобичавање", песник окреће леђа храпавој стварности; усмерен је непостојећој или замишљено непостојећој и недокучивој стварности. Разарањем каузалитета времена и простора начелом екстериоритета, специфичном агрегацијом времена и простора, необичним речима и дешавањима, распаљује се дечја знатижеља и уобразиља и постиже пуно начело задовољства.

Игра је најделотворнији начин комуникације са читаоцем. Она је принцип изградње поетског света и ауторова енергија, Њена диктатура претпоставља читаочев пристанак и његово прихватање илузије. Петровић своју поетику заснива на игривим средствима која проистичу из природе детињства и која у малом читаоцу буде емотивно задовољство. Игром и маштом песник придобија за себе и погађа најскривеније кутове дечје душе и интимае, дечје снове и јаву.

Игра је негација свеукупног и познатог, ограниченог и једноличног. Као уметност, она исказује строгу рационалност и залаже се за нов поредак и нов смисао. У сфери имагинарне стварности нешто нестварно, она је сушта супротност читаочевој збиљи. Петровићев стих гради непостојећи свет и нелогичне сцене, нуди новостворену реалност налик оној коју прижељкује мали читалац. Сlike засноване на семантичким луксацијама, фузионисане необичним и хуманим асоцијацијама, трансформисане у надреалне импресије, сугеришу необичан

наглавачке постављен свет, увлаче и уплићу у игру. Игра је за дете прва и најплоднија школа, једновремено активност у којој оно мобилише своје виталне изражајне могућности; она је озбиљно занимање као што је учење и рад за одраслога. Игра није само дечје царство Она и одраслом човеку распламсава животни жар, доноси му радост и задовољење животних зазубица. Поезија Вељка Петровића је, примарно, усмерена задовољењу нагона за игром и забавом. Њена немирност и превртљивост стварају живу и радосну атмосферу, нуде релаксацију и лагодно осећање импровизације.

Слобода игре, измишљања и лудистички ефекти заснивају се на осећању мере и законитостима. Као манифестација слободе и изазова лепоте, Петровићева игра мало има заједничког са игром песника нонсенсиста, као што су Душан Радовић, Лаза Лазић и Љубивоје Ршумовић. Игра В. Петровића ангажује и креативно подстиче машту, увећава моћ запажања и сазнања, развија инвентивност и смисао за хармонију и разборитост, изоштрава дух и учвршћује концентрацију.

Игра сомборског песника има свог "природног савезника" не само у естетском већ и интелектуалном васпитању. Са становишта педагошке доктрине, она је атрактиван едукативни феномен којим се остварују дидактички циљеви и стичу потребна знања. Поуком кроз игру, извлачењем пожељних закључака, стихови В. Петровића постижу врхунски поетски идеал: дидактичност у вишем смислу.

Ведро расположење, духовитост и шала у основи су Петровићеве поетике. Стих аутора Петровића не искорачује изван поетике игре и хумора, уколико налази смисао у самом себи и поетској дечјој логици.

Петровићевој литератури је примерен радостан хумор, а не тужан, доброћудан, а не гневан, простодушан, а не охол, пријатељски, а не увредљив или дрзак хумор; иманентни су јој благонаклон,



лак и лепршав, умиљат, пријатан и хумор неконтаминиран сатиром. Поимању и маштању младих приања Петровићева пројекција која зари и буди радост одушевљења.

Књижевност за децу, у начелу, не тражи мисаони напор, запињање и напрезање при читању. Дете Петровићеву благу, меку и неупадљиву реч прихвата више емотивно и некритички, без рефлексја и посредовања интелекта. У песми не тражи значење речи, не разграничава рационално од нерационалног. Читалачко суделовање доноси пријатна осећања, тек једва нешто различита од оних која дају добра јела, свеж ваздух или брчкање у води.

Хумана и неутилитарна суштина књижевне уметности В. Петровића служи за разоноду и излаже дете емоционалном пријатном утицају. Дело редуковано на игру и на чисто забављање формом, сваки пут ново, поседује моћ да отргне дете од играчке и да га ропски веже за себе.

Звук као основно средство музичког израза је у самој природи гласова, речи и реченица. Он није атематски феномен, љуска речи, већ оно што даје тон песми или причи и што сигнализира њихов смисао. Њиме се не покреће мисаони механизам, али се изазива ведро осећање и осећање боја. "Звук је оно што је дубље", каже Станислав Винавер; он је "доња нека структура као затегнута жица која одређује да је текст – наперите слух – да је песма стих" (И. Секулић). Звучни омотач речи и цело звучно постројење стихова В. Петровића омогућују да се ухвати смисаона, емоционална и семантичка вредност дела; њиме се покреће читаочева мисао и имагинација. Звук у речи и реченици није само апстракција већ неки еквивалент изразу, као нешто што је по снази равно речи којом се именује појам; звучање речи, неретко, носи осетну превагу над њеним значењем. Без његове магије и тананих савучја, која укључују и звук и ритам, и значење речи, песничка слика се окамењује и претвара у појам,

а песма постаје пуки запис или педагошки коментар.

Музика Петровићевих стихова покреће, исто тако, слушаочеве вибрације душе и духа. Њено треперење, као и визуелни и драмски елементи, побуђује уобразиљу, емоције, сан и јаву, употпуњује поимање предмета и појава, обogaћује доживљај. Дечју поезију одаје звук – она је најближа музици. Музика и игра су "морални закон" нашег аутора.

Идеја је важан чинилац Петровићевог дела. Аутор се, на овај или онај начин, залаже за неке пожељне циљеве и његова песма, у својој завршној појединости, није лишена сентенце. Петровићева уметнички оживотворена и суптилна идеја не обезвређује текст, нити је противна књижевности као целини. Интенција у форми индиректне или директне сугестије интегралан је сегмент књижевне структуре. Елементи наменског и толерантна тенденциозност у свим њеним аспектима у његовој литератури имају свој резон и своју закономерност, неретко су услов постојања самог дела.

С најбољим европским дечјим писцима XIX и друге половине XX века превладана је пракса у којој на крају долази завршна реч, као жиг који ништи игру. Превазиђени су узуси, разорен код дидактике и одбачена свака "хигијенска" дужност коју би литература могла да има. Равнотежом маште и ангажмана, усаглашавањем уметничког дејства и тежине мисли и максималним редуковањем ванкњижевних сегмената, жаока Вељка Петровића је ресемантизована и поетски пласирана. У његовим песмама превладали су интуиција, реорганизација искуства, имагинација, спретност. Игра је, наглашавам, неоткупљиво песничко благо и атрактиван едукативан потенцијал; она је средство које доводи читаоца у ситуацију да кроз њу извуче неки закључак, или дође до неке слике или мудрости. Проседе утемељен на респекту природе естетског дела, на одступању од стандарда и закона супротности који

владају у природи, на изненађењу као сржи стваралачког чина – поуку у Петровићевом стиху своди на игру као највишу поезију и филозофију детињства.

Маштом се увлачи читалац у магијски свет речи, њоме се заносе и мобилишу његове виталне и спонтане могућности. Идеја Петровићевог стиха, непретенциозна и незатегнутог тона, противна интелектуалном усмерењу, преломљена кроз душу детета, делује снагом наравоученија. Обзирност и промишљеност, премошћавање вододелне линије између интенционалне и естетске усмерености, уклањање тензије између забаве и намисли, деконкретизација речи, избегавају подводне гребене који одвлаче у глиб дидактике и патетике.

Из Петровићевог дела, уцементираног у авангарду српске белетристике, провејава константно ненаметљиво блага едукација која упућује примаоца, олакшава му одлуку, забавља га или обавештава.

У едукативном погледу дело В. Петровића је изузетно коректно. Едукативно-терапеутско дејство, експлицирање или развијање једне мисли, не оставља утисак "просветарског" општења с читаоцем:

*Само онај матори  
Што ока не затвори.  
И да шушне слепи миш,  
– сад ме видиш – не видиш! –  
Он се јави кратко,  
Да га чује сватко,  
Само каже: – гак, –  
Значи  
Будан сам и јак,  
Док је мене, гушчице,  
Не бојте се лисице!*

Насртљивост поуке, њена гномска интонираност, јављају се као изузетак:

*Зато, децо, чувајте се,  
Да вас Лажа не занесе,  
Јер такви су тек причине  
Насмејане добричине:  
Свака реч им пуна сласти,  
ал' баи та те упропасти.*

Ауторова идеја кореспондира са стилем као чињоцем кохеренције текста, а не фактором који разводњава. Садржина није подређена форми; стихови теку промишљено, складно и лепо скројено. Књижевни јунаци су продубљени и ближе одређени изразом који успоставља однос с богатом дечјом емоцијом. Стих, у коме се осећа поезија наших најбољих песника, оригинални, понекад непоновљиви наративни валери, метафора и музикалност пријемчиви су дечјем уху.

Аутор ствара у духу народне речи, савршено једноставним и стилски сведеним изразом. Надовезујући се на традицију фолклора, Петровић налази једноставан и свој облик. Течан и сликовит језик давао је Петровићевом стиху, као и стиху Десанке Максимовић, нешто од галантне отмености и господског сјаја.

Привржен традицији, јака и моћно изграђена уметничка личност, В. Петровић није подлегао заводљивом зову модерне уметности, која, чешће, услед помањкања унутарње садржине, бежи у апстракцију и ирационално-непојмљиви израз, у извештачено ругање складу, реду и традицији. Не следи модерне реформаторе и пут експеримента, заумних слика и новог израза, већ иде за старијим Змајевим песничким сродницима и током сопственог звука и боја.

Натпросечног стваралачког домета, широко књижевно и теоријски образован, с несравњиво више

учености и знања, Петровић стреми ка отвореној и уметнички снажној мисли, ка новим и неиспитаним путевима у психологији и менталитету детињства. Тајна веза са читаоцем је у дубини његовог талента и духа надличног и наивног у Шилеровом појму речи. Танкоћутношћу уметника, изванредан посматрач и психолог, са смислом за слободу и симболику, он је знао да удара у чисте лирске струне. Од аутора који се јављају у оба домена стваралаштва, књижевности за одрасле и књижевности за децу, осим поменутих, Исидоре Секулић, Андрића, Киша, ево и нобеловца за књижевност Жан-Марија Гистава ле Клезиа, Петровић, чини се, у већој мери прави разлику између певања и мишљења, поезије и разума.

Променом визуре и тачке гледишта, слободним, неученим приступом, не без смисла за иронију и хумор, као уметник од два дара и умећа, Петровић удахњује живот ликовима и догађајима, боји их емоционалним тоном. Читава скала уметности суделује у отварању пута у машту. Писац разноврсног стваралачког потенцијала, јасног погледа на ствари, по речима Радивоја Стоканова, полихисторик српске културе, богате имагинације и детињске простодушности, гради поетско плетиво које се, у одабраним примерима, домаша најкрупнијих вредности целокупне лирике:

*Разгрнула зима јака  
опаклију од облака,  
да погледа за појасом,  
који ли је час?  
па кошаве громким гласом  
да објави: – "Још ноћас  
зашкрипаће чича Мраз.  
Био човек, био пас,  
Сви у сламу вечерас!"*

*Разведри се небо сиво,  
превари се врабац Циво,  
на излете из оцака,  
на олују, да процака.  
Нарогушен, црн од чађи,  
– иако је с њом у свађи –  
дира Мацу: – чик, изађи!*

*Слуша Маца ко од беде,  
Не миче се с банка, преде:  
– Де, врати се, лудо! Боље  
и дим да ти очи коље,  
боље гарав, вранин син,  
нег' од иња хермелин.  
Та белина, мрка капа,  
Под њим 'тичја душа скапа.  
А сулундар?  
Фина ствар!  
Мало прљав, тесан, крив,  
ал', шћућурен, бар си жив,  
– а на лето: џив–џив–џив!*

("Циво на мразу")

В. Петровић, ипак, ствара на прелазу између дечје и недечје литературе. Он није од истрајних раденика новијег времена који цеде из главе своје мисли и типске емоције, него стваралац ширег дијапазона тема, лаке руке и имагинације. И његова писана реч, иако кореспондира са традицијом, у сфери је поетике домишљатости, ироније и хумора.

Поезија В. Петровића, језгровита и динамична, податна је дечјем смеху и весељу. Смеховни поглед на ствари, здрав хумор, лишен било каквог "погледа на свет", нераздружив је елеменат његове поетике. Еминентно хумористички поступак је у опреци са ангажманом и критичком нотом поетске речи која, као тег, спутава песников корак – што не спо-

ри да је аутору страна когнитивна поента и интенција ка апстрактној уопштености.

Петровић је дечји писац солидног, штавише завидног домаћаја. Јасна и доречена мисао, читљивост и сликовитост ознаке су његове дотеране уметничке форме. Израз му је чврст и брушен, каткад доведен до перфекције, реч жива и мелодична. Његова обимом мала продукција пати у некој мери од слабости типа уритмљивања досетки и, само по изузетку, општих места. Тек, детињство које није досада и чамотиња, већ доба изазова и шаренила, изражено је језиком каљеним на узорима који поседују резонанцу унутарњег доживљаја.

ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ У АНТОЛОГИЈАМА  
СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ  
(1911–2009)

Јован Пејчић

1.

У српску књижевност ушао је песник Вељко Петровић на тријумфалан начин. Без објављене збирке, нашао се међу корицама двају у историографско-литерарном смислу до данас најзначајнијих, канонских дела српске књижевности. То су: *Антологија новије српске лирике* Богдана Поповића и *Историја нове српске књижевности* Јована Скерлића.

Поповићеву књигу најпре је, 1911. године, објавила Матица хрватска у Загребу, додуше у цензурисаном облику.<sup>1</sup> Убрзо затим, на самом почетку 1912. године, појавило се у Београду, у Књижари С. Б. Цвијановића, друго, потпуно њено издање.

И прво и друго издање Поповићеве *Антологије* објављено је пре *Родољубивих песама* Вељка Петровића.<sup>2</sup> Песама изабраних за антологију у Петровићевој збирци, уосталом, и нема – Богдан Поповић узео их је из *Српског књижевног гласника* (Београд).

Са Скерлићем ствари стоје другачије. Школско издање његове *Историје нове српске књижевности* изашло је, наиме, крајем августа 1912, нешто пре почетка ђачке године,<sup>3</sup> када је поменута Петро-

1. Без песме Алексе Шантића "Бока".

2. Издање Нове штампарије Саве Раденковића и брата, Београд, 1912.

3. Вид. о овоме у Скерлићевој преписци у: Јелена Скерлић-Ћоровић, "Породична писма Јована Скерлића", *Прилози*



вићева збирка већ увелико била у књижарским излозима. У одељку о песнику сâм Скерлић то библиографски потврђује.<sup>4</sup> Како је онда, при таквом стицају околности, могуће рећи да је и у Скерлићеву *Историју* Вељко Петровић ушао без објављене књиге?

Одлуку о изради једнога обухватног, синтетичког приказа развитка српске књижевности новог доба Скерлић је, по свему, донео убрзо по објављивању *Српске књижевности у XVIII веку*.<sup>5</sup>

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.<sup>6</sup> 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 четвртој месту, одмах иза Дучића, Ракића и Стевана Луковића.<sup>7</sup>

Место Вељка Петровића у *Историји нове српске књижевности* било је, дакле, осигурано још у време када су се његови стихови могли читати једино у периодици.

---

за књижевност, језик, историју и фолклор (Београд), књ. XXX/1–2 (1964), 77–112, посебно 109 [писмо бр. 68].

4. Ј. Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Издање Књижаре С. Б. Цвијановића, Београд, 1912, 268.

5. Издање Српске краљевске академије, Београд, 1909.

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

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

О присуству Вељка Петровића у Скерлићевој првообјављеној и скраћеној, а онда и у великој књижевноисторијској синтези<sup>8</sup> без штампане збирке, може се говорити још на један начин: кључне речи, суд о песнику изнет у "школској" *Историји нове српске књижевности* (1912) у ствари су сажет израз критичаревих ставова изнетих 1908. године у чланку "Обнова наше родољубиве поезије",<sup>9</sup> значи четири године пре штампања *Родољубивих песама*.

## 2.

У уметничко-ауторском и националном смислу антологичарско наслеђе у Срба траје тек нешто више од века и по. *Цветник српске словесности* Јована Суботића представља почетак.<sup>10</sup>

Истински темељ српске антологичарске традиције изградиле су, међутим, три књиге састављене у двадесетом веку. У првом реду *Антологија нови-*

8. Тврдњу изводим ослањајући се на Скерлићево писмо од 30. јуна 1912, у којем, међу осталим, сестри Јелени 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" (Ј. Скерлић-Ђоровић, нав. текст, 109).

9. Уп. Ј. Скерлић, "Обнова наше родољубиве поезије" (*Писци и књиге II* /прир. Ј. Пејчић/, ИД 3, Завод за уџбенике, Београд, 2000, 264–267) са мишљењем Скерлићевим о Вељку Петровићу у његовој "школској" *Историји нове српске књижевности* (стр. 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* (1912) и *На прагу* (Напредак, Земун / Београд / Панчево, 1913) – сравни претходно с приказима у: Ј. Скерлић, *Писци и књиге I* (прир. Ј. Пејчић, ИД 2, Завод за уџбенике, Београд, 2000, 78–79 и 82–88) 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 1, Завод за уџбенике, Београд, 1997, 396).

10. Беч, 1853.

је српске лирике Богдана Поповића, а онда *Антологија српске поезије* Зорана Мишића и *Антологија српског песништва* Миодрага Павловића. Свака од ових антологија на особен се начин уписала у песничку судбину Вељка Петровића.

2.1. Уверен да, "пред најстрожом критиком, само антологије могу дати читаоцу добро песништво",<sup>11</sup> Богдан Поповић је "песме бирао увек само по њиховој апсолутној лепоти".<sup>12</sup> Држећи се тог мерила, у *Антологију новије српске лирике* (1911, 1912) унео је две песме Вељка Петровића: "О, зашто" и "На броду".<sup>13</sup>

Ту се, ипак, прича не завршава. У издању из 1936, седмом по реду, последњем које је аутор одобрио, у дотле нетакнутој *Антологији* нашле су се још две песме Вељкове. Како је до тога дошло?

Промени је (додуше, не једино)<sup>14</sup> кумовао донекле сâм песник. Сазнавши да се припрема ново издање, он је, наиме, одлучио да се Богдан Поповићу обрати писмом. Садржај писма био је овај:

Мало је чудно и жалосно да још увек оне песмице у *Антологији* треба да представљају најбоље што сам досад, за 30 година, урадио. Па омладина је и извела из тога логичан закључак: да сам у 21. години својој исцрпао своју жицу, да сам без аутокритике

11. Б. Поповић, "Предговор", *Антологија новије српске лирике* (прир. П. Палавистра), СД V, Београд, 2000, 2.

12. Исто, 14.

13. У "Библиографији Богдана Поповића", Милена Марковић, њен састављач, износи у напомени уз податке о седмом издању *Антологије* (1936) да су за прво, латинично, загребачко издање биле "предвиђене" још две Вељкове песме – "Уседелица" и "Верујте прво" (вид. "Библиографија Богдана Поповића", у: Богдан Поповић, *Листићи и други чланци* /прир. Иво Тартаља/, Сабрана дела, књ. VI, Београд, 2001, 501 [бр. 324]). Не зна се откуд М. Марковић ова информација; она је, просто, нетачна (вид. нап. 15).

14. О другим Поповићевим изменама вид. у "Напомени приређивача..." П. Палавистре уз издање *Антологије* у оквиру Сабраних дела Б. Поповића (*Антологија новије српске лирике*, СД V, 313–314).

кад сам, узалуд, кречо перо и даље... Иначе, драги Господине професоре, много Вам хвала што ме, бар у својој кореспонденцији, стављате равно са Дучићем и Ракићем. Ваше личне симпатије, верујте, мени су драгоцене, јер долазе од Вас кога ја лично изузетно поштујем и волим.<sup>15</sup>

Антологичар је уважио песникове разлоге и старом избору придружио песме "Уседелица" и "Верујте прво".

2.2. Богдан Поповић све је учинио да састави антологију *најлепших српских песама* од Бранка Радичевића до Ћурчина и Милете Јакшића – Зоран Мишић определио се за антологију *најбољих српских песника* од романтизма до Попе и Миодрага Павловића.<sup>16</sup>

15. Навод према: П. Палавестра, "Напомена приређивача уз ово издање", 314. – Богдан Љ. Поповић, иначе приређивач једанаестог, *канонског* издања *Антологије* (Београд, 1964), уз писмо Петровићево додаје: "Зато је Богдан Поповић, пошто је, супротно својим принципима, унео у ново издање две нове Петровићеве песме, сматрао да треба да му да сатисфакцију што ће га поменути и у Предговору *Антологије*" (Исто). – Сатисфакција о којој је реч састоји се у антологичаревом истицању да "његове симпатије иду од најранијих и најпростијих песмица као што је 'Рибарчета сан' до рафиниране 'Уседелице' Вељка Петровића..." (Б. Поповић, "Предговор", 9). – Ово, ипак, није крај. У оставштини антологичаревој Богдан Љ. Поповић пронашао је радну верзију "Предговора" *Антологији*, која се унеколико разликује од коначнога текста. У тој првој варијанти читамо: "Ја ћу између младих поменути Вељка Петровића, који је овде заступљен двома песмама, али стоји више не што би се по тим двома песмама дало закључити" ("Једна варијанта Предговора за *Антологију новије српске лирике*" /прир. Б. Љ. Поповић/, *Књижевност* /Београд/, XXIII/8, 1969, 193).

16. Синтагмом у наслову "новија српска лирика" Богдан Поповић прецизно је омеђио временски период који његова *Антологија* обухвата. Зоран Мишић није тако поступио. Не бринући што избор започиње Његошем, а завршава га раздобљем "другог песничког модернизма" код Срба (педесете године двадесетог века), он својој антологији намењује назив претенциозан и нетачан, који никако не одговара њеном садржају. – Српски антологичари и иначе

"Судија", "тужилац" и "адвокат" истовремено и у истој одори, са сигурношћу (па и разметљивошћу) књижевнога-ипак-идеолога који на својој страни има власт (чија очекивања, узгред, неће изневерити), Мишић у предговору замењује академски, темељно аналитички тон естетике Поповића једном "револуционарно", борбено устројеном реториком заклетом да преврне и сруши сва "тзв. утврђена мишљења о вредности песама", при том истичући да му је намера да поезији приступи "очишћен од свих предрасуда, и својих и туђих", управо тако као да је први пут у животу упознаје, и као да је пре њега нико није знао".<sup>17</sup>

У поетичким скицама уз песнике и изабране песме Мишић ће драматургију свог антологичарског самопредстављања с разлогом, мада никад до краја, утишати – притисак естетских и књижевноисторијских факата преводи неминовно његове жеље и службу тренутку у једну одговорнију свест о националној култури и поретку вредности у њој. При-

---

лако греше у насловима својих књига. Сетимо се Младена Лесковца: "загледан", по свему судећи, у Богдана Поповића а не у Светог Саву, тј. у стварни почетак националног стихостварања, он својој антологији поезије од Венцловића (XVIII век) до Милице Стојадиновић Српкиње и Павла Поповића Шапчанина неоправдано даје наслов *Антологија старије српске поезије* (1953), превиђајући тиме да се компаратив "старија" изводи из позитива "стара". Исту грешку, не знам да ли по инерцији или просто угледајући се на Лесковца, поновиће 52 године касније Никола Грдинић насловљујући свој избор српских стихова из осамнаестог века *Антологија старијег српског песничтва* (2005).

17. З. Мишић, "Предговор" *Антологији српске поезије* (1956), Нолит, Београд, <sup>4</sup>1983, VI. – Природу Мишићевог односа према претходницима на истом послу (тачније: према једном претходнику, Богдану Поповићу) довољно јасно илуструје овај одломак из приступне речи: "Нисам дозволио да ме у... одабирању [песника, песама – Ј. П.] руководе икакви обзир: ни према писцу, ни према добу, ни према поетском жанру. Никакву 'златну средину' између 'старих' и 'младих', 'оптимиста', и 'песимиста', 'космичких' и 'родољубивих', 'рефлексивних' и 'љубавних' нисам настојао да постигнем" (Исто).

мер Вељка Петровића у овоме погледу више је него чит:

Поновно познанство са Вељком Петровићем било је за мене један од најпријатнијих доживљаја у раду на антологији. Његови стихови не уступају много Дучићевим и Ракићевим; у понечему их и надмашују. Метафора им је смелија, мање конвенционална, понекад и сасвим модерна, мада помало тражена, прециозно барокна. Избору Богдана Поповића не би се могло много приговорити; претпоставио сам му ипак песникове стихове космичко-визионарске инспирације, који су, чини ми се, најоригиналнији, без премца у поезији свога времена.<sup>18</sup>

Мишићев избор пао је на песме "Репатица", "Видовити" и "Одметни се".

2.3. Трећа међу антологијама с највећим утицајем на формирање аксиолошко-поетске свести српских читалаца, *Антологија српског песничтва* Миодрага Павловића,<sup>19</sup> прва је књига ове врсте која живот и ход српске поезије доноси у њеној свеукупности.

Павловић је састављању антологије пришао с двоструким планом. Полазна његова намера била је "да се изаберу најбоље песме нашег језика и наше песничке традиције".<sup>20</sup> Друго важно настојање *Антологије* биће да "успостави континуитет између српске поезије ранијих и новијих векова".<sup>21</sup>

18. З. Мишић, *Антологија српске поезије*, 106.

19. Прво издање (Српска књижевна задруга, Београд, 1964) у поднаслову има: "XIII–XX век"; допуњено и дефинитивно, пето издање (Српска књижевна задруга, Београд, 1984) почетак сачуваног српског певања помера два века у прошлост – доцније унет поднаслов (вид. издање у оквиру *одабраних* /неосновано названих "сабрана"/ дела М. Павловића, Просвета, Београд, 1998) гласи: "Од XI века до данас".

20. М. Павловић, "Предговор", *Антологија српског песничтва (XIII–XX век)*, СКЗ, Београд, 1964, 16.

21. М. Павловић, "О антологији", *Антологија српског песничтва (од XI века до данас)*, 1998, 381.

Сагледана у општем развојном контексту, Павловићу се поезија Вељка Петровића указује као "дубоко традиционална... не само по афинитетима своје форме, не само по скали својих тема, него и по самом схватању функције поезије, њене друштвене и националне улоге, или још тачније речено, по схватању улоге и функције песника".<sup>22</sup> Узимајући у обзир побројане и друге особености, Павловић закључује:

Најбољи део његове поезије написан је ипак пре Првог светског рата. Његове највеће стваралачке интензитете налазимо у песмама "Видовити", "Одметни се", "Репатица", "Понор", "Шибе".<sup>23</sup>

Од наведених за *Антологију* је Павловић одвојио две песме: "Видовити" и "Понор".

### 3.

Попут других разврставања увођених у књижевност и науку о њој, ни поделе у општем роду антологија ни по чему не измичу закону релативности. То, наравно, не значи да су класификације саме по себи излишне и узалудне – условне вредности никада нису невредности; практичан, употребни значај њихов у пословима људског духа, па и свекњижевног, односно антологичарског рада, једноставно је незаменљив.

Песме Вељка Петровића налазимо у шездесет осам српских антологија (избора, прегледа, панорама)...<sup>24</sup>

22. М. Павловић, "Предговор", *Антологија српског песништва (XIII–XX век)*, 1964, 58–59.

23. Исто, 59.

24. Готово да би се као шездесет девета могла рачунати *Антологија српског песништва* Андреја Базилевског, филолога и преводиоца запосленог у Институту за светску књижевност Руске академије наука, који је свој избор српске поезије од Лазе Костића до данас (75 песника) објавио у Москви у три тома, на преко 3000 страна: 2004 (први том), 2006 (други) и 2008 (трећи). "Источник", издавачка установа

Седамнаест од њих су – националне у општем смислу (1, 3, 4, 6, 9, 12, 14, 18, 20, 26, 29, 42, 45, 48, 57, 61 и 67); две – регионалне (22 и 49).<sup>25</sup>

Кругу *тематских* антологија с општенационалним значењем припада осамнаест књига: једну половину чине антологије *родољубиве* поезије (2, 8, 11, 13, 17, 34, 43, 50 и 58), другу половину антологије *љубавне* поезије (7, 16, 24, 25, 37, 40, 41, 51, 53).

*Тематске* антологије уске усмерености, одређене једним *мотивом* или, чак, *симболом*, заустављају се на броју двадесет два. Места њиховог сабирања су: *југословенска револуција* (19), *град Београд* (21), *мисаоност* (23), *удвориштво* (27, 44), *биљке* (28), *здравица* (30), *смрт* (31), *фрушкогорски манастири* (32), *Србија* (34, 64), *геноцид над Србима* (35), *недеља* (36), *православни храмови* (39), *православље* (46), *еротика* (52), *песимизам* (54), *земља* (59), *светитељи* (60), *хлеб* (63), *Исус Христос* (65), *птице* (66).

Три антологије иду у ред *жанровских* (33, 62 и 68).

Профил следећих осам антологија најбоље је дефинисати географском, односно народном припадношћу заступљених песника: пет од овог броја – ју-

Епархије канадске (Торонто) и Српске православне цркве (Београд), започела је 2008. штампање *Антологије* Базилевског у српском оригиналу: први том, дакле, изашао је 2008 (1003 стр.), други том 2009 (1057 стр.), а трећи том појавиће се током 2010. године. – За своју антологију (први том), Базилевски је изабрао 38 песама Вељка Петровића; то су: Српска земља; Ратар; Пред Плацкомандом; Шибе; Хали; Орлушини; Верујте прво!; О, мрзе сви нас; Не чекајте ни чуда ни милости!; О зашто; Човечја земља; Кад сељак умире; На броду; Те очи; Ћути!; Као усахло корито; Грлим кô бродоломац; Шине; Небо; Слепа, глуха, нема; Одметни се; Понор; Зимска ноћ; То нисмо ми; Невидљиви извор; За људе гради!; Дело; Жалба; Епилог; Спусти се, мека сељак мира; С висије; Очи у очи; Смрт у лудници; Присна лепота; Одбегло срце; Стари борац; Лажни богови; Кад се сећаш – кад верујеш.

25. Бројеви у заградама прате редослед у списку антологија придодатом овом тексту као Прилог први.



гословенске су (5, 10, 19, 23 и 28), једна је двонационална (15), а преостале две су по обухватности светске (25, 56).

## 4.

У шездесет осам српских антологија Вељка Петровића представља педесет осам различитих песама. Пет првих су: "Видовити", "О зашто", "Еротика", "На броду" и "Репатица"; тридесет један наслов јавља се по једанпут.<sup>26</sup>

Четрдесет четири од изабраних песама настале су до Првог светског рата, три између два светска рата, једанаест после Другог светског рата.<sup>27</sup>

Песама написаних у току светских ратова нема у антологијама, нема их ни у целини песниковог опуса. Иако примећена већ после 1918, ова чињеница дуго је у књижевним круговима изазивала чуђење. Разјаснио ју је сâм Вељко Петровић на три године пред упокојење, у разговору за *Скерлићеву споменицу*:

Смрт Јована Скерлића ударила ме је посред груди. Губитак искреног пријатеља, старијег и чврстог брата, много је учинио да одржим завет, можда манит а свакако непрактичан завет: да за време оба светска рата, док се Србија и наш народ распињу на крст, не напишем ниједан стих, ниједно слово белетристичког текста.<sup>28</sup>

Независно од тога, антологичари су, често без стварног разлога, заобилазили поезију Вељка Петровића. Један од њих је Сима Пандуровић: у њего-

26. Вид. Прилог други.

27. Вид. Прилог трећи.

28. Вељко Петровић, "Разговор о Скерлићу" (разговор води Илија Бојовић), у зборнику *Скерлићева споменица*, Српска књижевна задруга, Београд, 1964, 113. – У тачку исте речи В. Петровића налазе се и у књигама Николе Дреновца (*Лисци говоре*, Графос, Београд, 1964, 409) и Александра Пејовића (*Дах живота Вељка Петровића*, Разговори и писма, Сомбор, 1985, 149).

вој *Антологији најновије лирике*, објављеној 1921. године,<sup>29</sup> нема ни помена од Вељка Петровића; тек у треће, проширено издање (1926) унеће он једну Петровићеву песму.<sup>30</sup>

Не мање драстичан је случај с *Антологијом српске ратне лирике 1912–1922* Младена Ст. Ђуричића и Мирка Дамњановића, штампаном 1926. године у Београду.<sup>31</sup>

Исто ће се, на неочекиван и готово несхватљив начин, понављати у антологијама Ђуре Гавеле,<sup>32</sup> Божидара Ковачевића,<sup>33</sup> Борислава Михајловића [Михиза],<sup>34</sup> Свете Лукића и Вука Крњевића,<sup>35</sup> Божидара Милидраговића...<sup>36</sup> – да беспримерно слепо или глупост Томислава Кетига<sup>37</sup> не помињем.

Коначно, ни у делима друкчије намене, а која, међу осталим, испољавају и антологичарске претензије својих аутора, Вељко Петровић није ништа боље пролазио. Сима Пандуровић кориговао се, као што смо видели, у позитивном правцу, други један антологичар и научник поступиће супротно – Војислав Ђурић.

29. Издање часописа *Мисао*, Београд.

30. С. Пандуровић, *Антологија најновије лирике*, Мисао, Београд, 1926.

31. На неоправдане пропусте ове антологије одлучно и виспрено ће се осврнути Никола Мирковић у приказу за *Летопис Матице српске* насловљеном "Државотворна књижевност". Мирковић ту, између осталог, пише: "Нема ни Вељка Петровића, чије су *Родољубиве песме* изашле додуше 1911, али потпуно спадају у поезију доба спремања и поласка, коме је посвећен први одељак антологије" (Н. Мирковић, *Изабране студије* /прир. Предраг Палавестра/, Српска књижевна задруга, Београд, 2009, 213).

32. *Антологија српскохрватске послератне лирике*, Српска књижевна задруга, Београд, 1937.

33. *Парнас*. Зборник лирике српске и хрватске, Матица српска, Нови Сад, 1955.

34. *Српски песници између два рата*, Нолит, Београд, 1956.

35. *Послератни српски песници*, Нолит, Београд, 1970.

36. *Антологија песника*, Рад, Београд, 1976.

37. *Песници Војводине*, Ириг, 1975.

У широко постављеној расправи о лирском роду у литератури од њеног постања, снабдевеној нај-узорнијим остварењима-илустрацијама за сваку песничку врсту, Ђурић је, за одељак "Рефлективне песме", одабрао песму Вељка Петровића "Под јарам" као најлепши српски пример.<sup>38</sup> Када, међутим, седамнаест година касније, буде узео да поправи, преуреди и допуни претходно издање, при чему је обим књиге удвостручен, он места неће наћи не само за нове, него ни за раније унесене песму.<sup>39</sup>

## 5.

Шта год позвани и непозвани говорили, нигде досад није теоријски правоснажно оспорена тврдња Богдана Поповића да "само антологије могу дати читаоцу добро песништво".<sup>40</sup> Неспоран је, такође, и став Зорана Мишића да је "свака антологија индивидуална креација, огледало личности свога творца".<sup>41</sup> Најзад, мало се шта може приговорити суду Миодрага Павловића да су антологије вид "негованња интереса и љубави за поезију".<sup>42</sup>

Аксиоматски карактер наведених ставова није, с друге стране, спречио Вељка Петровића да изрази сумњу у идеалност, у чисту, апсолутну корист од књижевних антологија. Оправданост свог отпора поткрепљује, при томе, личним и општечовечанским искуством о људској природи. Имајући у виду баш људску природу, он ће у једном разговору нагласити да, поред других ограничениости које по себи носе:

38. Вид. В. Ђурић, *Лирика*, Београд, 1965.

39. Уп. В. Ђурић, *Лирика у светској књижевности*. Врсте и антологија песама, Српска књижевна задруга, Београд, 1982.

40. Вид. Напомену 11.

41. З. Мишић, "Предговор" *Антологији српске поезије*, 41983, V.

42. М. Павловић, "Предговор", *Антологија српског песништва (XIII–XX век)*, 11.

антологије имају и ту лошу страну што се ослањају на инерцију, на урођену духовну лењост људи. Човек се, из тромости, често одриче извесних својих слобода, па тако и избора по свом укусу књижевног штива.<sup>43</sup>

Ове речи Вељка Петровића, разуме се, никако не представљају потпуно порицање сваког објективног значаја антологија као таквих. Да је тако, зар би он Богдану Поповићу својевремено написао оно писмо о жељи да шире буде заступљен у *Антологији новије српске лирике*.<sup>44</sup>

И опет, зар не би одолео молбама, зар не би одбио сва наговарања да открије која му је од његових песама најдража.

Најупорнији међу пријатељима, критичарима и новинарима жељним да сазнају песников избор био је Александар Пејовић:

"Ипак, коју своју песму највише волите?"

"Можда 'Невидљив извор', 'Усамљени грм', 'Дело'..."<sup>45</sup>

43. Александар Пејовић, *Дах живота Вељка Петровића*, 1985, 98.

44. Међу личностима о којима ће Вељко Петровић написати одреднице за *Народну енциклопедију српско-хрватско-словеначку* (I–IV, Загреб, 1925–1929) Станоја Станојевића, налазе се четири антологичара: Јован Суботић, Богдан Поповић, Васа Стајић и Божидар Ковачевић. Суботићев *Цветник српске словесности* (1853) и Ковачевићеву *Антологију љубавне лирике* (1926) неће ни поменути, а о Стајићевим *Родољубивим песмама из новије српске књижевности* (1914) даће тек библиографско обавештење. О Поповићевој *Антологији новије српске лирике* навешће, међутим, да је "издана до сада пет пута" и да је "постала приручна књига ђацима" (*Народна енциклопедија*, III, 483).

45. А. Пејовић, *Дах живота Вељка Петровића*, 108.

## Прилог први – Песме Вељка Петровића у српским антологијама

1. Богдан Поповић, *Антологија новије српске лирике*, Загреб, 1911 / Београд, 1912, <sup>7</sup>1936.  
4 – "О зашто"; "На броду" + "Уседелица"; "Верујте прво"  
Једине промене у односу на прво, налазе се у с е д м о м издању (1936), кад аутор проширује антологију за 4 песме: 2 Вељка Петровића ("Уседелица", CLX, и "Верујте прво", CLXVI) и 2 Велимира Рајића ("Заробљеној браћи", CLXVII, и "Отаџбини", CLXVIII).
2. Васа Стајић, *Родолубиве песме из нове српске књижевности. Косово – Србија – Робови. Читанка Новога Србина I*, Панчево, 1914.  
6 – "Запис цара Душана"; "Србији"; "Кенигрец"; "Војводино стара, зар ти немаш стида"; "Пред Плацкомандом"; "Нови Прометеј"
3. Миливоје Павловић, *Антологија: I део – Песништво*, Ница, 1917 (умножено у рукопису); друго, штампано издање: Београд, 1927.  
1 – "О зашто"
4. Војислав Ј. Илић Млађи, *Антологија српске лирике од Бранка до данас*, Београд, 1920.  
5 – "Нови Антеј"; "Човечја земља"; "На броду"; "Ратар"; "Носталгија"
5. Мирко Деановић / Анте Петравић, *Антологија савремене југословенске лирике*, Сплит, 1922.  
5 – "Паук"; "Ратар"; "Прича умире"; "Видовити"; "На броду"
6. Сима Пандуровић, *Антологија најновије лирике*, (Београд, 1921 [нема В. Петровића]); проширено изд. <sup>3</sup>1926.  
1 – "Зимска ноћ"

7. Божидар Ковачевић, *Антологија љубавне лирике*, Београд, 1926.  
1 – "На броду"
8. Трифун Ђукић, *Песме домовини. Антологија родољубиве лирике*, Београд, 1938.  
1 – "Авали"
9. Светислав Стефановић, *Нова антологија српске лирике. Друго доба*, Београд, 1943.  
8 – "Ратар"; "Кад сељак умире"; "На броду"; "Примитивна"; "О зашто"; "Вечне песме"; "Прича умире"; "Видовити"
10. *Југословенска поезија*. Прир. Милан Богдановић / Велибор Глигорић / Ели Финци и др. Издање Савеза књижевника Југославије, Београд, 1949.  
2 – "Ратар"; "Одметни се"
11. Ђуза Радовић / Милорад Панић Суреп, *Српска родољубива лирика*, Београд, 1952.  
3 – "Ратар"; "Запис цара Душана"; "Сан деспота Ђурђа Бранковића"
12. Зоран Мишић, *Антологија српске поезије*, Београд, 1956.  
3 – "Репатица"; "Видовити"; "Одметни се"
13. Миодраг Павловић, *Родољубиве песме*, Београд, 1963.  
4 – "Српска земља"; "Орлушина"; "Верујте прво"; "Запис цара Душана"
14. Миодраг Павловић, *Антологија српског песништва*, Београд, 1964.  
2 – "Видовити"; "Понор"
15. Предраг Палавестра, *Српска и хрватска поезија двадесетог века*, Београд, 1964.  
3 – "Српска земља"; "Одметни се"; "Репатица"

16. Зоран Гавриловић, *Антологија српског љубавног песништва*, Београд, 1967.  
3 – "На броду"; "Еротика"; "О зашто"
17. Зоран Гавриловић, *Антологија српског родољубивог песништва*, Београд, 1967.  
5 – "О теби, мили" (одломци); "Авали"; "Орлушини"; "Верујте прво"; "Српска земља"
18. Остоја Кисић, *Један век српске поезије*, Београд, 1971.  
3 – "Шибе"; "Небо"; "Море"
19. Милорад Блечић, *Како се рађала југословенска револуционарна поезија*, Ниш, 1973.  
1 – "У славу наше Армије" (одломци из одељка 2)
20. Света Лукић, *Антологија српске поезије*, Школска књига, Загреб, 1974.  
4 – "О зашто"; "Верујте прво"; "Репатица"; "Видовити"
21. Милорад Р. Блечић, *Дочекај старост река и планета*, Београд, 1975; друго, проширено изд.: *Београде, мој бели лабуде*, Београд, 1987.  
1 – "Авали"
22. Стојан Бербер, *Светлосна изворишта. Сомборско песништво*, Сомбор, 1975.  
7 – "Одметни се"; "Видовити"; "Репатица"; "Понор"; "Силовити вир"; "Кад сељак умире"; "Епилог"
23. Вито Марковић, *Антологија и коментари савремене југословенске мисаоне поезије*, Београд, 1980.  
1 – "Зимска ноћ"

24. Радослав Војводић, *Српско љубавно песништво*, Београд, 1981, <sup>3</sup>1995.  
2 – "О зашто"; "Еротика"
25. Тоде Чолак, *Искрена песма. Антологија [светске] љубавне лирике*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1984.  
1 – "Еротика"
26. Вук Крњевић, *Међујавом и мед сном. Антологија српске поезије XX века*, Београд, 1985.  
2 – "Видовити"; "Одметни се"
27. Маринко Арсић Ивков, *Антологија српске удворичке поезије. Од Доситеја до наших дана*, Београд, 1988.  
1 – "У славу наше Армије"
28. Милорад Р. Блечић, *Антологија југословенског песништва о биљкама*, Београд, 1989.  
1 – "Бршљан на кршу"
29. Стеван Тонтић, *Модерно српско песништво*, Сарајево, 1991.  
5 – "Видовити"; "У сусрет коби"; "Паук"; "Репатица"; "Понор"
30. Раша Перић, *Здравица. Вино у српском песништву*. – Нови Сад, 1991, <sup>2</sup>2006.  
1 – "Чобанов бадњак" (одломак)
31. Стојан Трећаков, *Последњи гост. Песме српских песника о смрти*, Нови Сад, 1994.  
5 – "Топла летња ноћ"; "Кад сељак умире"; "С јесењом кишом"; "Код одра"; "Слепчев гроб"
32. Раша Перић, *Света гора сремска. Фрушкогорски манастири у српском песништву*, Нови Сад, 1994.  
1 – "Под ћивотом кнеза Лазара"



33. Драгутин Вујановић, *Антологија српског сонета*, Београд, 1995.  
1 – "Лептир на руци"
34. Раша Перић, *Песници о Србији. Патриотски декламатор*, Нови Сад, 1995.  
1 – "Српска земља"
35. Раша Перић, *Српска риданица. Песници о геноциду над Србима*, Крагујевац, 1995.  
1 – "Наши трагови"
36. Раша Перић, *Седми дан. Недеља у српском песништву*, Вршац, 1995.  
1 – "Недеља ко недеља"
37. Владислава Косијер, *Српска љубавна поезија*, Сремски Карловци, 1996, <sup>8</sup>2008.  
1 – "Еротика"
38. Перо Зубац, *Слово љубве. Од Растка Немањића до Десанке Максимовић*, БМГ, Београд, 1997.  
2 – "Еротика"; "О зашто"
39. Раша Перић, *Манастирик. Српски песници о православним храмовима*, Бања Лука / Београд, 1998.  
1 – "Под ћивотом кнеза Лазара"
40. Данило Јокановић, *Најлепше љубавне песме српскога језика*, Београд, 1998.  
4 – "Еротика"; "О зашто"; "На броду"; "Витице твоје"
41. Милован Витезовић, *Похвала љубави*, Београд, 1999.  
2 – "О зашто"; "Еротика"
42. Мирослав Лукић, *Несебичан музеј, Антологија [српске] поезије 1938–2000*, Београд, 1999.  
1 – "Наши трагови"

43. Дејан Томић, *Српске родољубиве песме. Цветник*, Нови Сад, 1999.  
1 – "Војводино стара, зар ти немаш стида"
44. Маринко Арсић Ивков / Иван Ивановић, *Читанка српске политичке поезије*, Београд, 1999.  
1 – "У славу наше Армије"
45. Миливоје Марковић, *Антологија српске поезије двадесетог века*, Београд, 2000.  
3 – "Човечја земља"; "Видовити"; "Понор"
46. Раша Перић / Љубиша Ђидић, *Духовница. Српско православно песништво*, Крушевац, 2000.  
1 – "Христос се роди, мили слатки тата"
47. Остоја Милисављевић, *Песме о Србији, српским земљама и српском народу*, Београд, 2000.  
1 – "Српска земља"
48. Леон Којен, *Антологија српске лирике 1900–1914*, Београд, 2001.  
7 – "Протичу дани"; "У туђини"; "Бршљан на кршу"; "У позну ноћ"; "Паук"; "Репатица"; "Видовити"
49. Милан Живановић, *Сто година – сто песника: Војводина, XX век*, Нови Сад, 2001.  
4 – "Видовити"; "Уседелица"; "Кад сељак умире"; "Верујте прво"
50. Владимир Цветановић / Вук Милатовић / Александар Јовановић, *Антологија српске родољубиве поезије*, Београд, 2002.  
5 – "Верујте прво"; "Орлушини"; "Војводино стара, зар ти немаш стида"; "Авали"; "Српска земља"

51. Горан Максимовић, *Још љубити могу. Зборник српске љубавне лирике (XIX и XX вијек)*, Романов, Бања Лука, 2002.  
7 – "У пролазу"; "Еротика"; "О зашто"; "О не, не реци"; "Грлим кô бродоломац"; "Беспуће"; "Кад се срце девојци одшкрине"
52. Душан Стојковић, *Тело у телу. Антологија српске еротске поезије*, Младеновац, 2003.  
1 – "Еротика"
53. Димитрије Јовановић, *Анђео љубави. Антологија српске љубавне поезије*, Чачак, 2003, <sup>2</sup>2005.  
1 – "Еротика"
54. Димитрије Јовановић, *Анђео туге, Антологија српске песимистичке поезије*, Чачак, 2003.  
4 – "Видовити"; "Понор"; "О зашто"; "Одметни се"
55. Михајло Пантић, *Онај живот. Четрдесет песника Дисовог пролећа*, Чачак, 2003.  
4 – "Протичу дани"; "У туђини"; "Паук"; "Репатица"
56. Милан С. Димитријевић, *Космички цвет. Антологија песама о космосу*, Београд, 2003.  
1 – "Репатица"
57. Милутин Лујо Данојлић, *Озарења. 255 српских песника*, Београд, 2004.  
2 – "На броду"; "Видовити"
58. Душан Чоловић, *Захвално потомство*, Београд, 2004.  
1 – "Верујте прво"
59. Петар Жебељан, *Српске антејске песме*, Београд, 2005.  
1 – "Кад сељак умире"

60. Раша Перић, *Небесница. Свети у српском песништву*, Пожаревац, 2005.  
1 – "Под ћивотом кнеза Лазара"
61. Добривоје Станојевић, *Парнас искоса. Антологија српске поезије до Другог светског рата*, Панчево, 2006.  
1 – "О зашто"
62. Часлав Ђорђевић, *Тамно срце. Српске елегије*, Нови Сад, 2006.  
1 – "О зашто"
63. Раша Перић, *Чесница. Хлеб у српском песништву*, Вршац, 1995.  
1 – "Запрхти хлеб и открије душу" [из песме "У жетвене дане"]
64. Раша Перић, *Српска књига*, Петровац на Млави, 2007.  
1 – "Српска земља"
65. Раша Перић, *Васкрсник. Исус Христос у српском песништву*, Пожаревац, 2008.  
1 – "Христос се роди, мили слатки тата"
66. Раша Перић, *Јато. Птице у српском песништву*, Костолац, 2008.  
1 – "Опроштајна песма тицама селицама"
67. Мирослав Егерић, *Антологија српског песништва. XIX и XX век, 1–3*, Нови Сад, 2008. [Том 2: Двадесети век, књ. прва.]  
4 – "Паук"; "Репатица"; "На броду"; "Видовити"
68. Часлав Ђорђевић, *Српски сонет (1768–2008). Избор, типологија*, Београд, 2009.  
1 – "Вечне песме"

Прилог други – Године првог објављивања / За-  
ступљеност

- "Видовити" (1911) 14  
"О зашто?" (1908) 13  
"Еротика" (1906) 10  
"На броду" (1906) 9  
"Репатица" (1911) 9  
"Верујте, прво!" (1912) 7  
"Српска земља" (1906) 7  
"Одметни се"<sup>46</sup> (1911) 6  
"Кад сељак умире" (1909) 5  
"Паук" (1911) 5  
"Понор" (1914) 5  
"Ратар" (1906) 5  
"Авали" (1907) 4  
"Орлушини"<sup>47</sup> (1912) 4  
"Војводино стара, зар ти немаш стида?" (1912) 3  
"Запис цара Душана" (1912) 3  
"Под ћивотом кнеза Лазара" (1918) 3  
"У славу наше армије" (1950) 3  
"Бршљан на кршу" (1906) 2  
"Зимска ноћ" (1923) 2  
"Наши трагови" (1963) 2  
"Прича умире" (1910) 2  
"Протичу дани" (1905) 2  
"Уседелица" (1908) 2  
"У туђини" (1906) 2  
"Христос се роди, мили слатки тата"<sup>48</sup> (1912) 2  
"Вечне песме" (1906) 2  
"У позну ноћ" (1905) 1  
"Кенигрец" (1906) 1  
"Код одра" (1906) 1  
"Нови Антеј" (1906) 1  
"Носталгија" (1906) 1

---

46. Песма је први пут објављена под насловом "У хајдуке".

47. Васа Стајић унео је ову песму у своју антологију под насловом "Нови Прометеј".

48. Одломак песме "Честитке једном велеиздајнику".

- "Пред Плацкомандом" (1906) 1  
 "У пролазу" (1906) 1  
 "Беспуће" (1908) 1  
 "Витице твоје" (1908) 1  
 "Грлим кô бродоломац" (1908) 1  
 "Небо" (1908) 1  
 "О не, не реци" (1908) 1  
 "Примитивна" (1908) 1  
 "Сан деспота Ђурђа Бранковића" (1908) 1  
 "Човечја земља" (1908) 1  
 "Шибе" (1908) 1  
 "Опроштајна песма тицама селицама" (1909) 1  
 "Чобанов бадњак"<sup>49</sup> (1910) 1  
 "Слепчев гроб" (1911) 1  
 "У сусрет коби" (1911) 1  
 "Србији" (1913) 1  
 "Море" (1924) 1  
 "Епилог" (1954) 1  
 "Запрхти хлеб и открије душу..."<sup>50</sup> (1954) 1  
 "О теби, мили..." (1954) 1  
 "Силовити вир" (1954) 1  
 "Кад се срце девојци одшкрине" (1956) 1  
 "Лептир на руци" (1959) 1  
 "Топла летња ноћ" (1963) 1  
 "Недеља ко недеља" (1965) 1  
 "С јесењом кишом" (1965) 1

### Прилог трећи – Хронологија / Заступљеност

- 1905 – 2: "Протичу дани", 2; "У позну ноћ", 1  
 1906 – 13: "Еротика", 10; "На броду", 9; "Српска земља", 7; "Ратар", 5; "Бршљан на кршу", 2; "У туђини", 2; "Вечне песме", 2; "Кенигрец", 1; "Код одра", 1; "Нови Антеј", 1; "Носталгија", 1; "Пред Плацкомандом", 1; "У пролазу", 1

49. Песма је првобитно објављена под насловом "Бадњак у горама".

50. Одломак песме "У жетвене дане".

- 1907 – 1: "Авали", 4  
 1908 – 11: "О зашто?", 13; "Уседелица", 2; "Беспуће", 1; "Витице твоје", 1; "Грлим кô бродоломац", 1; "Небо", 1; "О не, не реци", 1; "Примитивна", 1; "Сан деспота Ђурђа Бранковића", 1; "Човечја земља", 1; "Шибџе", 1  
 1909 – 2: "Кад сељак умире", 5; "Опроштајна песма тигама селицама", 1  
 1910 – 2: "Чобанов бадњак",<sup>51</sup> 1; "Прича умире", 2  
 1911 – 6: "Видовити", 14; "Репатица", 9; "Одметни се",<sup>52</sup> 6; "Паук", 5; "Слепчев гроб", 1; "У сусрет коби", 1  
 1912 – 5: "Верујте, прво!", 7; "Орлушини",<sup>53</sup> 4; "Војводино стара, зар ти немаш стида?", 3; "Запис цара Душана", 3; "Христос се роди, мили слатки тата",<sup>54</sup> 2  
 1913 – 1: "Србији", 1  
 1914 – 1: "Понор", 5  
 1918 – 1: "Под ђивотом кнеза Лазара", 3  
 1923 – 1: "Зимска ноћ", 2  
 1924 – 1: "Море", 1  
 1950 – 1: "У славу наше армије", 3  
 1954 – 4: "Епилог", 1; "Запрхти хлеб и открије душу...",<sup>55</sup> 1; "О теби, мили...", 1; "Силовити вир", 1  
 1956 – 1: "Кад се срце девојци одшкрине", 1  
 1959 – 1: "Лептир на руци", 1  
 1963 – 2: "Наши трагови", 2; "Топла летња ноћ", 1  
 1965 – 2: "Недеља ко недеља", 1; "С јесењом кишом", 1

51. Песма је првобитно објављена под насловом "Бадњак у горама".

52. Песма је први пут објављена под насловом "У хајдуке".

53. Васа Стајић унео је ову песму у своју антологију под насловом "Нови Прометеј".

54. Одломак песме "Честитке једном велеиздајнику".

55. Одломак песме "У жетвене дане".

Додатак

## ПЕСМА – ДРУГО ИМЕ ПЕСНИКОВО Постанак и трајање песме "О зашто"

Када се народу читалаца српске поезије каже име Бранка Радичевића, прва асоцијација је – "Ђачки растанак"; помене ли се Лаза Костић, ко не помисли на песму "Santa Maria della Salute". Тако редом: Сима Пандуровић – "Светковина", Милан Ракић – "На Гази-Местану", Дис – "Можда спава", Милутин Бојић – "Плава гробница", Милош Црњански – "Стражилово", Десанка Максимовић – "Стрепња", Раде Драинац – "Глад ми је бескрајна...", Стеван Раичковић – "Камена успаванка"... Наслови песама постали су друго име песника.

### 1.

"Друго име" Вељка Петровића, то је његова песма – "О зашто". Прва која је ушла у једну антологију, друга у редоследу по заступљености у српским антологијама, ова Петровићева песма "срасла" је с песниковом књижевном појавом одмах по свом настанку у несрушиво, тако рећи *судбинско* јединство, пред којим моде и укуси тзв. друштвених времена једноставно остају немоћни. Ваља јој, стога, поклонити особенију пажњу, утолико пре што је ауторов однос према њој у најмању руку амбивалентан:

Занимљиво је да сам, пре те песмице, доста тога објавио, а, после тога, још колико! Али, она је... читана и слушана – чак и компонована – више од осталих. Шта то значи, питам Вас? То сам и себе више пута питао. И чини ми се да знам одговор. То значи, пре свега, да се за људе лепе више танки лирски састави, него такви који изражавају борбу мисли и осећања. Затим, случај те песмице доказује и то: како су у модерном друштву неопходни, а и кобни, по-



средници између поета, писаца, и читалаца. Та песмица је, ето, ушла у сва издања Богданове *Антологије*...<sup>56</sup>

Погледајмо изблиза "случај" песме "О зашто", пријем на који је наишла, дејство које до данас није престала да остварује.

## 2.

Преселивши се с породицом из Ниша у Београд 1909. године и одабравши да студира на Одсеку за српски језик и компаративну књижевност Филозофског факултета, Паулина Лебл Албала прво је упознала, а онда најдубље запамтила браћу Поповиће, Богдана и Павла, и Јована Скерлића. У ванредно написаној аутобиографији *Тако је некад било*, објављеној постхумно, она с једнаким пијететом говори колико о омиљеним професорима, толико о њиховим пријатељима. У поглављу које је посвећено Скерлићу овако јој се пројављује лик Вељков:

Драги млади пријатељ Скерлићев, Вељко Петровић, био је окружен нимбусом песничке славе. Његови стихови били су на уснама све школске омладине и популарних рецитатора, а његову песму "Зашто" певале су младе девојке на свима поселима и концертима. Када је, по позиву Скерлићеву, дошао из Војводине у Београд, само што је прошао Калемегданом и корзом, освојио је сву омладину. Био је леп као Адонис, висок као витки бор, а на његовом дугуљастом, оштро изрезаном и бледомрком лицу, обасјаном са два пламена црна ока и печатом фаталности Музиног љубимца, читала се ватра страсти која је изгарала. Кад је говорио, глас му је био топал, дубок и заводљив, а дикција савршено уметничка. Која ли ће бити његова изабраница, питале су се девојке из наше генерације, погледајући се међу собом, и завидећи унапред једна другој.<sup>57</sup>

56. А. Пејовић, Нав. дело, 98. – Мало даље, о песми "О зашто" Вељко Петровић ће рећи: "Нити је она најсадржајнија, нити најуспелија моја песма..."

57. П. Лебл Албала, *Тако је некад било*, Издање Александра

## 3.

Ако је *Антологија новије српске лирике* мајсторски исплетен венац најлепших српских песама, мора бити да је једна међу њима лепша од свих других. Која је то песма – ово питање пратило је Богдана Поповића од првог дана по објављивању књиге. На наваљивање пријатеља и читалаца, решио је он поткрај 1929. године да стави тачку. Учинио је то у аутоинтервјуу "Најлепша песма", који је у три наставка објавио у новембру и почетком децембра у *Политици*: то је песма "Ноћу, кад се свуда око мене распе..." Душана Симића.<sup>58</sup> Одмах затим, два нова наставка, које ће штампати такође у *Политици*, посветио је подробној анализи и свеобухватном тумачењу песничких особина које Симићеву песму издвајају као најлепшу.

Колико год били усредсређени на појединости, на најситније честице уметничке структуре, Поповићеве радови никада нису оскудевали ни у ширим, дигресивно и поредбено вођеним елаборацијама о сродним или блиским појавама, али и појмовима о њима. Управо такав један екскурс догађа се у тексту свем усмереном на песму "Ноћу...". У zgodном часу Поповић оставља песника Душана Симића и у причу уводи Вељка Петровића:

У *Антологији новије српске лирике* има још једна лепа песма – В. Петровића "О зашто смо се, зашто смо се срели?" – која дугује две трећине своје лепоте начину сугестије. Кад је поменута *Антологија* била први пут објављена (издање латиницом), сећам се да је у једном далматинском листу изишла о њој оцена, у којој је од сто шездесет и неколико најлепших песама наше новије лирике посебно поменуто само неколико песама: међу њима је била и та Петровићева

---

Лебла, Београд, 2005, 173.

58. Вид. Б. Поповић, "Најлепша песма", *Листићи и други чланци* (прир. Иво Тартаља), СД VI, Завод за уџбенике, Београд, 2001, 11.

песма од осам стихова. И тај избор чини част оцењивачу исто толико колико и песнику.<sup>59</sup>

#### 4.

Из литерарно-научнога света који се формирао око 1960. године најприснији саговорник Вељка Петровића у последњој деценији његовог живота био је Александар Пејовић. Разговори Пејовићеви с песником и писма која су њих двојица измењивали прворазредна су грађа за сваког ко пожели дубље да упозна пишчев рад и његове погледе на књижевност и уметност, на живот и свет.

Песма "О зашто" била је честа тема разговора између младог историчара књижевности и литерарног барда. Загонетка постанка и сплет биографских значења, меланхолија изгубљене љубави уткана у музикалне стихове – те и друге особине песме, деликатне по себи, учиниле су тему поверљивом и затвореном за друге, нарочито за пишчеву супругу Мару.<sup>60</sup>

У једном моменту, готово мирећи се с неуспехом, Пејовић ће забележити:

На питање које се односило на његову песму "О зашто", бојао сам се никад нећу добити одговор. Према тој песми, Вељко је морао доживети неку велику љубав у раној младости, али која се није завршила "срећно". [...] Неколико његових познаника и пријатеља, које сам у међувремену упознао, већ су ми били рекли да то никада из њега нису могли "извући", и мој покушај би био узалудан.<sup>61</sup>

Малодушност Пејовићева била је, срећом, кратког века. У првој следећој прилици знатижеља његова избија јаче него пре. Схвативши да се питање

59. Б. Поповић, "Ноћу, кад се свуда око мене распе...", *Листући и други чланци*, 13.

60. А. Пејовић, Нав. дело, 97–98.

61. Исто, 95.

не сме постављати у свакој прилици, он свесно бира тренутак одсуства песникове супруге:

Привукао сам фотељу ближе столу, нагнуо се према Вељку и шапатам рекао:

"А да ли бисте ми, у строгом поверењу – ето, обећавам, нећу ником ни зуцнути о томе – рекли нешто о настанку те песмице?"

"Чудна коинциденција!" рече Вељко и намршти се. "Ових дана ми је и Лесковац тражио да му за *Летопис* нешто о томе напишем. Тај Лесковчев позив ми је послужио као потврда да је она... постала нешто што се зове случај."<sup>62</sup>

Даље од овог Вељко Петровић није отишао. Напоменуо је још само то да је песму "О зашто" написао "деветсто шесте-седме, у јесен, у Сомбору",<sup>63</sup> и затим прешао на, мада "минуциозну", једну ипак уопштену "анализу унутрашњег живота младог човека", у којој су, попут каквога рефрена, одјекивале речи: младост, љубав, растанак, рана, ожиљци, "сложена, тајновита, митска Купидонова област" – јер: "Душа младог човека је као разапета Еолова харфа; она сва трепери, као лахор живота".<sup>64</sup>

Ето, у таквом расположењу саставио сам ову песмицу. Сећам се: пробудио сам се једне ноћи на својој породичној постељи и записао тих осам редака на корицама једне књиге, која се ту, на ноћном сточићу, нашла при руци.<sup>65</sup>

## 5.

Био је 16. март 1963. када се Александар Пејовић одлучио да још једном покуша да сазна што други у дугом низу година, тамо од 1908, нису успели. "Усудио сам се, уз спремност да будем изгрђен", та-

62. Исто, 98.

63. Исто.

64. Исто, 99.

65. Исто, 100.

ко ће записати, "последњи пут упитати га о томе":<sup>66</sup>

"Али, та песма је морала имати и непосредан повод. Е, тај 'повод' кад бисте ми рекли, кад бисте ми именовали ту младицу, лепотицу, срећницу или несрећницу, то би ми, као младом човеку, много значило. Знам ја добро да та песмица од тога неће бити, ни мање ни више лепа, али, ипак".

Вељко је ћутао, мрк и озбиљан. [...]

"Сматрам Вас, на неки начин, својим сином, довољно зрелим и довољно озбиљним. Ако Вам то баш толико значи, рећи ћу Вам."

Сео је до мене, у суседну фотељу, насмешио се загонетним осмехом, који ћу памтити, и тихо, сасвим тихо почео да се исповеда:

"Тек сам био положио матуру и спремао се на студије у Пешту. Становали смо у Црквеној улици – у Сомбору, то знате – на домаку Препарандије, што ће рећи ђачког шеталишта. И ту, на шеталишту, једно предвече упознао сам ученицу Олгу, будућу учитељку. Она се по својој упадљивој, чедној лепоти разликовала, издвајала од осталих ученица. Иначе, била је врло омиљена међу другарицама. Свирала је клавир, учила стране језике. После познанства, удешавао сам сусрете са њом. Ни она није била равнодушна. Почели смо и заједно да излазимо, све чешће: у цркву, корзо, седељке – ви бисте данас рекли 'журке' – али то је онда све друкчије било. Била је то она такозвана прва љубав, прво искуство! Међутим, те јесени, ја сам отишао у Пешту, на студије права, као стипендиста Текелијанац. А, Олга је просветарила по селима. Нисмо успели да савладамо даљине. Можда нисмо ни хтели – ко зна? Били су ту, барем с моје стране, и они разлози о којима сам Вам већ говорио. Она се удала за свог друга из школске клупе, учитеља Веселина Главашког. Изродила је децу, пет кћери. Касније, сећајући се Олге – а, можда, и још које своје чедне љубави, све се то спојило, слило – написао сам она два катрена. Ти се стихови допадаше Богдану Поповићу, узео их за *Антологију*. И, тако, та песма постаде – оно што је постала!"<sup>67</sup>

66. Исто.

67. Исто, 101.

Постала је "друго име" песника Вељка Петровића. Од 1908. године, када је песма "О зашто" први пут објављена – то знају српски читаоци; од 1985. године, када је књига Александра Пејовића *Дах живота Вељка Петровића* изнела дотле невидљиву животну страну, скривену димензију њенога настанка – то, на други начин, знају и биографи, тумачи, историчари Вељкове поезије.

Књижевни портрет  
Мирослава Јосића  
Вишњића

СОМБОР, 12. ОКТОБАР 2008.





## САБРАНЕ ПРИПОВЕТКЕ МИРОСЛАВА ЈОСИЋА ВИШЊИЋА

Марко Недић

Мирослав Јосић Вишњић, прошлогодишњи до-битник "Вељкове голубице", објавио је пре годину дана, у издању Новинско-издавачког предузећа "По-литика", књигу *Сабране приповетке* у којој се налазе све приче из његових досад објављених књига, као и најраније написане приче, штампане у нови-нама и књижевним часописима, које се нису нашле у његовим књигама приповедака. То је била добра прилика да се о његовој приповедачкој уметности искажу релевантни критички судови, који ће бити засновани на аналитички потпуно обухваћеном при-поведачком материјалу овог аутора и његовој непо-средној критичкој рецепцији. Та књига истовремено је показала да су његове кључне поетичке кон-станте присутне и у приповеткама колико и у ро-манима, и да се управо у спонтаном преношењу из једног у други жанр показују као нераскидиви део његове опште визије књижевног дела. Богатећи се временом новим тематским и стилским могућно-стима, његова проза се у *Сабраним приповеткама* показује као проза писца који од првих објављених радова до најновијих показује изузетну припове-дачку, тематску, жанровску, стилску и вредносну сигурност и постојаност. Оне се испољавају на свим важнијим слојевима књижевне структуре. И то се готово подједнако види и у раним и у доцније пи-саним књигама.

Прве приповедачке збирке Мирослава Јосића Вишњића *Лена Јелена*, *Дванаест година* и *Квар-тет* изузетно су важна остварења у његовој прози.

Њима се један тада млад писац представио књижевној и културној јавности као зрео приповедач, који је овладао неким од најважнијих елемената наративног обликовања света. У њима је на књижевно убедљив начин демонстрирано неколико веома важних стваралачких особина које је у том времену поседовао као писац. Оне су се, између осталог, односиле на пројектовано и остварено унутрашње просторно, временско и језичко-стилско јединство текста, на изабрану приповедачку перспективу и композицију, на тип књижевног јунака и његов доживљај света, на промену тематске основе и функционалну промену наративног поступка у приповеткама.

Остварено јединство, међутим, није засновано само на једном типу синтаксе и наративног ритма, већ управо на њиховим сталним и динамичним променама и обогаћивању. Зависно од изабране теме приповедака и од типа књижевних јунака у њима, њихова садржина, језик, ритам приповедања, интонација и општа атмосфера обележени су управо оним особинама које су пре свега природан израз садржине текста или унутрашњег портрета књижевног јунака. Изразит лирски стилски идиом и модел првих двеју Јосићевих прозних књига, као последица ауторовог наглашеног осећања за језик и његову интонацију и мелодију, проширивање тог модела новим интонативним могућностима приповедања, критичким погледом на стварност и хуморном пројекцијом доживљаја у *Квартету*, претходно наговештеном *Романом о смрти Галерије*, жанровски амбивалентном дужом приповетком или краћим романом, постаје једна од најважнијих поетичких одлика приповедачке уметности овог писца. Тако је језичко и стилско усаглашавање наративног текста најдоследније остваривана уметничка вредност свих Јосићевих књига, а не само приповедачких. Начин којим аутор развија реченицу и односе међу њеним деловима, начин којим их

повезује са осталим њеним елементима, предметним и чулним светом који описује, унутрашњим портретом књижевних јунака који наговештава, са садржином приче и њеним посебним значењем, као и са сугерисаним општим смислом наративних целина, на изузетном је уметничком нивоу, који се с подједнаким интегритетом налази и у његовим романима циклуса *ТБЦ* и у доцније писаним збиркама приповедака.

Том јединству свакако је доприносила и наративна перспектива из које се приповеда и њена условљеност изабраним предметом и темом у свим књигама, које су у целини ушле у *Сабране приповетке*. Већина приповедака у њима испричана је у првом лицу једнине, као исповести или као сведочење књижевних јунака. Прво лице једнине омогућавало је већу убедљивост и приснију интонацију казивања, а такође и непосредније обликовање унутрашње стварности књижевног јунака, што је, укупно узев, за последицу имало изразиту индивидуализацију језика и стилско јединство текста као једну од његових најочљивијих естетских особина.

Још једна веома важна одлика ауторовог прозног поступка видљива је у већини *Сабраних приповедака*. Наиме, највећи број њих, сем оних сасвим кратких у књизи *Дванаест година*, које су епифанијски мотивисане, нема класичан приповедачки заплет или синтетички дату причу. (Сам Јосић је једном доцнијом приликом, говорећи о Милошу Црњанском, свом великом узору међу српским писцима, ову особину своје прозе у целини индиректно објаснио речима да "литература ... почиње тек после приче", што је један од врло важних ставова његове наративне поетике, поготово ране.)

У приповеткама се, у једном привидном хронолошком низу, асоцијативно представљају најважнији изабрани тренуци у свакодневном животу неobicних и индивидуално обојених књижевних ју-

нака, они тренуци који се у оквиру целине приповетке повезују сугестивношћу нарације, заједничким књижевним смислом и општим стилско-језичким сензибилитетом који се формира у тексту. Поступно развијана прича или прозни заплет, који би на крају текста морао да има обавезно разрешење и расплет, у тако замишљеном и оствареном нарративном рукопису нису били неопходни, посебно нису били неопходни у првој и другој по реду објављеној књизи, док су у *Квартету*, који је стандардније изведен, они нешто наглашенији, али ипак ни ту не реметећи општи ток и ритам приповедања. Зато је у Јосићеве приповетке, као њихово важно структурално својство, укључено и једно од веома битних и незаобилазних средстава модерне књижевне нарације и модерног обликовања књижевне грађе – разлагање континуиране приче и стандардне приповедачке структуре. То је поступак који се у виду фрагментарне, мозаичке композиције преноси и на његове романе, тамо чак у наглашенијем виду. Стога у већини Јосићевих приповедака књижевни јунаци не доживљавају велику емотивну, етичку и психолошку промену или унутрашњу катарзу на крају приповетке. У њиховом доживљају света и властите личности као да нема драматичних догађаја нити радикалних промена јер су сви догађаји у тексту испричани из јединствене временске и јединствене психолошке перспективе, која се углавном не мења од почетка до краја јер се катарза остварује током целе приповетке, а не само на њеном крају.

Па ипак, свака Јосићева приповетка као да има нов нарративни поступак, нов начин обликовања књижевног предмета и нов степен значења у оквиру целине књиге. Онако како се из приповетке у приповетку у приповедачким збиркама мењала нарративна перспектива, тип књижевног јунака и његов доживљај света, тако се, гледано у целини, мењао нарративни поступак у свакој новој Јосићевој

прозној књизи, што важи и за његове романе. Ниједна од његових књига није исписана истим рукописом, из исте психолошке и доживљајне перспективе изабраног књижевног лика или наратора, из исте тематско-садржинске основе, истим стилско-језичким средствима прозног обликовања света.

Оно што се на општијем књижевном плану дешавало с Јосићевим књигама приповедака, посебно у равни њихових композиционих специфичности фрагментарног, мозаичког типа, и смисаоног јединства текста, десило се и с његовим *Романом о смрти Галерије*. Ова кратка прозна књига, ако се посматра као дужа приповетка, изузетно је важна за употпуњавање поетичке слике његове прозе у целини, а исто тако, можда и више, ако се посматра као краћи роман. У овом прозном остварењу на нов начин су постављена нека веома важна питања његове поетике, која су у приповеткама "Лепа Јелена" и у "Квартету" једним делом била решавана у свакој приповеци засебно, да би тек у збирци као целини добила пуну поетичку функцију и значење, док су у књизи *Дванаест година* она постављана у оквиру дужих композиционих целина. У овим књигама, нарочито у *Роману о смрти Галерије*, постављени су основни поетички принципи на којима је изграђена његова целокупна наративна проза, а не само њена рана варијанта. У четири помињане књиге основне одлике прозе овог аутора појавиле су се и у својим иницијалним облицима. У њима су такође постављени кључни оквири Јосићевих тематских интересовања, његови завичајни и београдски хронотопи, који су у највећој мери потврђивани у његовим доцнијим књигама, као што су, у складу са неким наговештајима у раној прози, у неким моментима и знатно проширивани. У сваку његову нову књигу, дакле, сем поетичких и тематских константи, које су преношене из ранијих књига, укључиване су и неке сасвим нове могућности

наративног обликовања стварности, које су им давале атрибут иновативних књижевних структура.

У овим књигама решаван је и ауторов однос према преплитању и сталном смењивању нових и доминантних поетичких модела тадашње српске прозе, што је иначе једна од константних поетичких одлика српске књижевности новијег времена. Наизглед супротстављени, наративни модели стварносно-критичке и симболичко-поетске прозе нису, међутим, производили различите естетске и вредносне последице у Јосићевим наративним структурама. Напротив, управо у њима су биле оствариване неке од њихових најоптималнијих књижевних могућности. Тиме је он показао да поетика такозване стварносно-критичке прозе није искључива према поетици симболичко-поетске мотивације, и обрнуто. Такође је на примерима својих прича, њиховом структуром, садржином, распоредом, стилем и значењем потврдио да је естетски успешно прожимање међу различитим наративним моделима сасвим могуће, као и да је оно, посматрано у контексту тадашње српске књижевности и њене потребе за већим уметничким, а не само програмским профилисањем, истовремено и неопходно и нужно.

У приповедачким књигама *Лена Јелена*, *Дванаест година* и *Квартет* и у *Роману о смрти Галерије*, уз стално преплитање и превазилажење доминантних поетичких модела српске прозе седме и осме деценије друге половине XX века, написани су неки од најемотивнијих и истовремено најдинамичнијих прозних текстова које је дао њихов аутор. Разноврсношћу наративних тема и облика, покретљивом структуром и ритмом прозног текста, променом нараторских гласова, општим поетским тоном у значењу и лирским средствима у дочаравању доживљаја детињства и завичаја, критичким тоном у сагледавању деформација времена и морала, наговештајем већег урањања у наративну пројекцију историје, идеологије и политике, што се посебно

рефлектовало у његовим романима и приповедачким књигама новијег датума, Мирослав Јосић Вишњић је показао да се његов књижевни рукопис у потпуности издваја међу рукописима тадашњих српских прозних писаца. То се на специфичан начин потврђивало и његовим књигама прича објављеним у последњих десет година – у *Новим годинама*, *О дуду и гробу* и у *Причама из трапа*. У њима се, међутим, донекле мењала тематска оптика рукописа тиме што је много већи удео имала условљеност судбина књижевних јунака великим историјским, идеолошким, актуелним политичким, затим традицијским и културолошким пројекцијама постојања, као и широким наративним регистром у којем се, сем лирског гласа, паралелно и равноправно појављују хуморни, иронични и сатирични тонови и критичка пројекција стварности. Јосићев прозни рукопис, међутим, и са другачије мотивисаним наративним темама и интонацијом није мењао основну стилску, значењску и вредносну уједначеност и досег, што је један од најважнијих резултата којим се његова приповедачка проза, чак нешто више него његови романи, може посматрати и доживљавати као јединствена и динамична наративна целина.

Мирослав Јосић Вишњић, дакле, и даље непосу-стало трчи ону трку коју је описао у својој првој објављеној причи, у причи "У 'Кориту'", која је, са осталим причама које нису биле увршћене у његове засебне приповедачке књиге, сада штампана у *Сабраним приповеткама*.

ДВАНАЕСТ ГОДОВА МИРОСЛАВА ЈОСИЋА  
ВИШЊИЋА У ТЕМАТСКО-ПОЕТСКОМ  
КОНТЕКСТУ СТВАРНОСНЕ ПРОЗЕ

Соња Капетанов

Јован Деретић, у својој *Историји српске књижевности*, и Љубиша Јеремић, у књизи *Проза новог стила*, баве се појавом и обележјима стварносне прозе. Оба аутора се слажу да се током 60-их година јављају две супротне, али комплементарне оријентације у српској књижевности: прва се исказала средином 60-их, а друга на прелазу 60-их и 70-их година. Писци прве генерације су наставили основни правац прозног стварања претходне деценије. Њихове су главне одлике: тежња ка универзалним темама, естетизам, формализам, конструктивизам и високо култивисани израз. Водећи писци у овом нараштају су: Данило Киш и Борислав Пекић. Писци следећег нараштаја доносе прозу новог типа. Они прихватају поетичка начела својих претходника, али су доследно привржени конкретној стварности (у препознатљивости историјских и географских оквира приче). У том смислу оживљава интересовање за регионалну тематику, за карактеристичну фабулу и локалну анегдоту, за свет друштвене периферије и подземља, за ружно и ниско. Корене те "стварносне прозе" или "прозе новог стила" или "обновљеног реализма", како се све у критици назива, налазимо већ код писаца 50-их година, посебно код Булатовића, а донекле код Исаковића. Водећи писци овог нараштаја су: Драгослав Михаиловић, Видосав Стевановић, Милисав Савић и Мирослав Јосић Вишњић. У разговору са Живадином К. Митровићем из 1992. године, Мирослав



Јосић Вишњић истиче: "Пошто сам рано почео да пишем и објављујем, у мојој генерацији постоји један спектар писаца, са око десетак година размака (по годинама рођења). Генерација са којом сам кренуо у књижевни свет у свом, ако тако могу да кажем, у свом ужем језгру имала је Ђорђија Вуковића, Видосава Стевановића, Милисав Савића, Владиславу Рибникар, Рајка Петрова Нога, Гојка Ђога, Марка Недића, Мирка Магарашевића, Љубишу Јеремића, Милутина Петровића, Мишу Станисављевића, Војислава Јовановића, Предрага Чудића, Србу Игњатовића, Перу Цветковића... и многе друге".<sup>1</sup> Треба рећи да Јосић сматра да истраживачи ове стилске формације морају, да би је адекватно тумачили, њеним представницима и добу у коме се јавила прићи *изнутра*, самим живљењем у времену и са људима који стварају, и то – *изнутра*, у *току самог раста*. "Јер, тајну стварања могуће је посматрати и откривати, како осећа и писац 'књиге дубоке оданости', *једино изнутра напоље*" – његове су речи у својеврсном књижевном манифесту из 1978. године који је насловио *У другом кругу или: Српска проза данас*.<sup>2</sup> Своју генерацију (1967–1977) пореди у прекретничком и вредносном смислу са оном генерацијом (1919–1929).

Истраживањем раних приповедака МЈВ-а из збирке *Дванаест година* би се утврдила она својства његовог опуса по којима се он приближава осталим припадницима стварносне прозе. Та својства су следећа: регионализам (Јосић има свој Стапар и Сомбор, као што Видосав Стевановић има Крагујевац или Милисав Савић Рашку), оријентација на сеоски и малограђански живот и неговање приповетке. Ова обележја Јосић је преузео од реалиста, а од искуства модерниста и постмодерниста преузи-

1. Види: Мирослав Јосић Вишњић, *У другом кругу*, Издавачка агенција Драганић, Београд, 1995, стр. 334.

2. Овај манифест се налази у књизи чији је наслов наведен у претходној фусноти, стр. 141–149.

ма склоност ка истраживању и експерименту. Група писаца, којој припада Мирослав Јосић Вишњић, први пут је, после ове претходне генерације, хтела да укаже на то да српска књижевност има корене. "Ми смо сви на неки начин били помало и традиционални у свом писању, па смо тражили ослонац у српској књижевности која је пре нас стварана. Али не у том послератном периоду, од 1945. до 1965. године, него у добу пре тога времена. Мислим да се моја генерација писаца окренула старијој српској прози и поезији, старијој од послератне, па почела да васкрсава оно што је у њој највредније. Рецимо, до наше генерације нико није сматрао неке писце великим и вредним. Један од наших највећих писаца, можда и једини којег не можете ни са ким мерити, Стеван Сремац, спуштен је на ниво карикирања по школским програмима. А то је наш највећи писац кога смо икада имали. Сремац је, дакле, писац ван свих лига. Онда имате неку, ако тако могу да кажем, прву лигу писаца. Иво Андрић је био ту, он није био споран. А Милош Црњански скоро да није постојао, био је у емиграцији до 1965. године, ниси смео малтене ни да га поменеш... Па онда и многи други писци, заборављени неоправдано, па они који су стрељани или нестали после рата, па много оних старијих писаца који исто тако иису били добро вредновани... Рецимо, Јаша Игњатовић, Симо Матавуљ, Григорије Божовић, Станислав Винавер, Милан Кашанин, Драгиша Васић, Тодор Манојловић, Момчило Настасијевић, Бранимир Ћосић, Станислав Краков, Растко Петровић... Наша генерација је желела да се ослони на књижевност која је настајала вековима, од Теодосија и Данила, преко Милована Видаковића, па до Кракова, Васића, Црњанског и других неких писаца који нису постојали, који нису били уписани у историју српске књижевности. Или бар нису били часно, трезвено и без части књижевно вредновани".<sup>3</sup> У

3. Исто, стр. 336–337.

прози Мирослава Јосића Вишњића, као и неких других припадника стварносне прозе, може се уочити следеће: разноврсност наративних модела, разуђеност обликовних поступака и техника приповедања, поетика пронађеног рукописа, документарност и квазидокументарност, уношење тривијалне и паралитерарне грађе – што су нека обележја која су јој заједничка с другим делима стварносне прозе. Али, постоји једна карактеристика прозе Мирослава Јосића Вишњића која га чини усамљеним и препознатљивим – то је *поетичност*. Она се најбоље испољава управо у раним приповеткама из збирки *Лена Јелена* и *Дванаест година*.

Анализом одлика приповедачке књиге *Дванаест година* ћу показати да се рана проза овог писца може тумачити у контексту тада владајуће стваралачке оријентације.

Главна одлика ове књиге јесте разуђеност обликовних поступака и техника приповедања.

У компоновању књиге прозе *Дванаест година* Мирослав Јосић Вишњић је очигледно свесно занемарио принцип груписања прозних целина по спољашњој сродности, жанровској, тематској или некој другој. Тиме што је књига подељена у неколико одељака, који носе засебне наслове, не значи да је таквим груписањем остварена заокруженост циклуса. Па, ипак, у том смењивању записа, прозног крокија, кратке приче, приповетке и драмске прозе постоји принцип који у композиционом погледу обезбеђује склад и кохерентност књиге. Тај принцип композиционог јединства и склада у *Дванаест година* аутор је остварио приповедачким поступком; један прозни поступак појављује се на почетку књиге, затим се у некој варијанти јавља након неколико прозних целина, па нестаје; у међувремену се развија у нов поступак, тако да цела књига представља наизменично варирање неколико прозних поступака. Отуда би се композициони принцип књиге Мирослава Јосића Вишњића могао гра-

фички представити као ширење концентричних кругова. Тај принцип концентричности као да је нагловештен и насловом *Дванаест година*.

Праћењем овог доминантног принципа у књизи *Дванаест година* може се утврдити неколико типичних начина коришћења прозних средстава. Фантастични поступак користи у приповеткама "Мрави госпође Катје" и "Оглас". При томе не запада у сеоску фантастику у смислу традиционалног арсенала сеоских враџбина и представа, већ кроз фантазмагоричне визије јунака варира најчешће тему смрти, умирања, страха од смрти.

У неколико прозних целина аутор веома успешно актуелизује поступак бајке, али, наравно, користећи искуство модерног приповедача. Употребом форме бајке за један у основи свакодневан ("баналан") мотив, он постиже ироничан ефекат. Приповетка "Годишња доба" је образац таквог поступка. Почетак приповетке је у духу класичног почетка бајке: "Расла је, после рата, у Стапару, девојка Јелена, поред маме Зоре и брата Ђурице. Имала је два курјука, два влата, и очи: две бубамаре", а цела приповетка се темељи на класичној формули бајке (статична експозиција, динамизирање радње услед неког неочекиваног догађаја, обрт и крај којим се поремећења равнотежа поново успоставља).

У *Дванаест година* аутор користи и доживљај "збиље" из дечје перспективе, што му омогућава да структурира један посебан, деформисан модел живота и света. Тако покушај деце да се ослободе страха од божјака који их тера са гробља чини наративно језгро прозног фрагмента "Бели Дђда". Наратор се посредно открива из узвика: "Ех, кад бисмо могли да нарастемо као ковач Чича, или као Стеван Боба: прескочили бисмо цео Ћорош, и дудове, и Дђду, спустили се на гробље и најели макових гибаница..."<sup>4</sup>

4. Упореди ову Јосићеву причу са истоименом приповетком Вељка Петровића. Сем наслова, заједничко им је и то што

Својом драматиком и слојевитошћу издвајају се приче "Сведоци" и "Прича о позоришту". У ове приче аутор уводи више наратора, који исти догађај различито приказују. Наравно, показивање како у доживљавању и виђењу света влада релативизам јесте овде једна од могућих "порука", али сигурно не и најважнија; значајније је што је аутору овакав поступак омогућио да неке животне ситуације – најпре редуковане на своју најосновнију "фактографију" – догради, чиме се добија неслућена ширина и замах, утисак полифониčnosti.

Пародирање специфичних пригодних говора представља основу једног поступка у оквиру модела приче са више наратора. Такво наративно решење карактеристично је за причу "Групни некролог" у којој се показује како наративни шаблон – пригодан стил некролога – неизбежно води у неспоразум: патетично постаје комично, а безначајно значајно и обрнуто.

Разнолике и разноврсне приче и цртице сачињавају књигу *Дванаест година*.

"Уметник на армоники" је једна од ретких прича из збирке *Дванаест година* која почива на сразмерно чврстом, класичном заплету са тајном. Од женидбе, која је главног јунака, Доју, бацила у очеву немилост и, зато, у сиромаштво, па до коначног обелодањења тајанственог извора Дојиних додатних прихода, приповедање тече као у временском смислу праволинијско низање догађаја. Читаочева пажња усмерена је на одгонетање тајне – дакле, мистериозних Дојиних ноћних послова, а упечатљиво

---

су у њима приповедачи деца. Наиме, главни ликови обе приче су дочарани дечјим запажањима. "Први живи писац кога сам срео био је Вељко Петровић. Један маркантан, висок човек, са добрим гласом, **приповедач из првог круга**". То су Јосићеве речи пренете из једног интервјуа. Зато не треба да чуди сличност Јосићевог приповедања са Петровићевим. Јосић је високо ценио Вељка Петровића, на шта указују речи масно-црном бојом исписане.

дејство трагичног расплета добрим делом исходи из неубичајности Дојиног тајног занимања.

Насупрот "Уметнику на армоники" цртица "Ђурка и Даница" нема за предмет никакво збивање, па стога у њој нема ничег попут заплета. Иначе, то је особена јосићевска похвала љубави. Јосићеви узор љубавници немају много заједничког са класичним књижевним прототипом "идеалног" љубавног пара, а права су супротност – чини се, чак, да је писац свесно тежио таквом ефекту – стереотипу љубавника из такозване "лаке" литературе. Стари, прљави, вашљиви, са зеленкастим балама око уста, Ђурка и Даница живе у кућерку на гробљу, рибају окореле табане, опијају се – и љубе по "целим телима". И ништа их се на овом свету не тиче, осим њихове дирљиве и – упркос беди, чемерном таворењу и одвратној спољашности – лепе љубави. Рекло би се да им је све од рођења ускраћено и да су у свему унапред осујећени – а опет, све им је дато и живот им је испуњен. Таква супротност између одвратне спољашности и такозваних "објективних" животних прилика јунака, с једне, и унутрашњег богатства њиховог живота, с друге стране, у основи је приповедања и у неким другим цртицама, каква је, на пример, "Мудрак".

Прича "Сведоци" има у правом смислу речи драмску структуру. Из исказа сведока, који одговарају на незабележена питања анонимног лица, лако се могу реконструисати трагични догађаји, па и мотиви који су до њих довели. У "Сведоцима" предмет није рашомонско трагање за фактографском истином или реконструкција неког прошлог збивања, већ управо разноликост карактера, начина посматрања и доживљавања света.

У "Сведоцима" из разноликости карактера настаје крајње невесела визија живота; у средишту таквог виђења човекове судбине налази се лик Ђурђе, чија је прелуба повод несреће. Снежана Брајо-

вић сматра како би Ђурђини "искази" могли послужити као пример економичности прозних средстава помоћу којих Јосић понекад у најбољим причама ове збирке гради своје ликове. Као илустрација може нам овог пута послужити један Ђурђин исказ који ми се иначе чини не само у највећој мери карактеристичним за Ђурђу него и једним од лепих примера у Јосићевој најбољој прози толико својствене језгровитости:

"Волела сам и Ђорђа и Марка.

Једног сам волела три године, а једног скоро једну годину.

Више их не волем. Сад сви кажу да су били тушта љубоморни.

Моја нана није волела Ђорђа. Мој баба није вола Марка. Мој шогор није вола ни Ђорђа ни Марка. Мој Ђорђе је вола ауто. Мој Марко је вола да пије. Ја сам волела да шијем и шлингам. А сад волем да кувам".

Иако говори још једном, читава Ђурђа је у овом исказу у коме оно "сад" означава време непосредно после смрти оба њена љубавника. "Откривајући својом припростом искреношћу и кратку памет и равнодушност према туђој судбини ('Више их не волем... сад волем да кувам'), Ђурђа постаје симбол несразмере између такозваних снова о срећи и саме те 'среће', симбол трагичне човекове неспособности да свет и друге види онакве какви они јесу" – закључује Снежана Брајовић у есеју "Сасвим различите приче".<sup>5</sup>

У низу приповедака у књизи *Дванаест година* Мирослав Јосић Вишњић користи врло специфична језичко-стилска средства. Тако, на пример, у приповеци "Просипање" наратор је за обликовање

5. Види: Снежана Брајовић, "Сасвим различите приче", у: *Алфа и омега, (Ламент над тумачењем, или Огледало књижевног дела)*, Књижевна фабрика "МЈВ и деца", Београд, 1985, стр. 86–94.

свог и портрета своје генерације користио елементе жаргона, један специфичан језички поткод, дакле. Употреба специфичног језичког поткода (жаргона) условљена је потребом да што успешније буде обликован социо-психолошки портрет и насликан поглед на свет једне генерације, која скоро све битне елементе, и своје културе и свог погледа на свет, обележава језичким знацима који одступају од стандардне језичке норме. То је најбоље могуће видети из овог одломка:

"Пет а сам класа, сам вршак, оне из прве клупе висе, на мом горњем и доњем вешу, као чичкови, завлаче се у моје ногавице, као попино прасе, мале моје крмачице, а мораћу да прикачим и приколицу, чим мамица урама дипломар учитеља, и окачи га поред Светог Стефана".

Жаргон је пројектујући значења једних речи у облик других, језичке знакове претворио у шифре. На тај начин њихово значење затворено је за све оне који са јунаком не деле поглед на свет и језички идиоклет. Тако у жаргону, као језичко-лексичком поткоду, откривамо средство за портретисање једне генерације.

Мирослав Јосић Вишњић умео је да искористи, доследном имитацијом, неке врсте нелитерарних текстова, а интонацију претвори у извор ироничног ефекта: "Хеј, друже наш, закопани бесмртниче! Са тобом смо провели добар део твога живота, и последњу деценију и годину, дан и сат, и минут. О теби од јуче више не-причамо и не-пишемо, већ читамо и слушамо" ["Групни некролог"]. "Реторично-патетична интонација овог текста 'судар' се са његовом хуморно-ироничном функцијом. Тај 'судар' постаје извор значајног значењског ефекта: подсмевање реторичним тирадама над умрлима".<sup>6</sup>

6. Радивоје Микић, "Онеобичавање слике света", *Књижевна реч*, бр. 112, 10. децембар 1978, стр. 13.



Мирослав Јосић Вишњић успешно је користио и говорне форме (клишеа из различитих језика и функционалних стилова: "И кажем: на нама је да укротимо ову неман, ову рак-рану ове плодне земље, јер ми то можемо, ми то морамо".) Видљиво је да овде приповедач имитира језик политике за који су карактеристична и нека појачавања појединих значења и одредби ("укротити неман и рак-рану") и синтагматске целине ("Ми то морамо, ми то можемо".)

Уклапањем оваквих исказа у приповедни текст Јосић је хтео да укаже на улогу и место политике у животу човека нашег времена, али и да искористи један тип језика који је врло подесан за исказивање аподиктичких ставова. Ставова који, додуше, јесу изнутра самопародирани, али су тиме постали извор литерарног ефекта. Другачију функцију имају они делови приповедања који су обликовани са превасходном намером да буду имитација текстова карактеристичних за један тип културе:

а) "За ништење вашки предлаже зејтин и петролим, за гњиде вруће сирће".

б) "Против сифилиса помажу јод, жива и арсеник. Против трахоме плави камен. А против глиста кисели купус када прележи ноћ".

в) "Код шуљева важни су чепићи од сапуна и масла преливени зејтином. Код фрасева сунчање и рибли зејтин. А код ушинутости топао зовин теј".

Ови "рецепти", сачињени у духу народне медицине, у функцији су допуњавања и дограђивања портрета једног особеног јунака, који се није уклапао у токове свакодневице и који је тиме постао нека врста одбаченог и сувишног човека, који се бави свим и свачим, па и састављањем оваквих рецепата. Тако је један тип нелитерарног текста постао специфично средство литерарног портретисања.

Проза Мирослава Јосића Вишњића почива на једном у основи трагичном осећању и виђењу живота – у средишту приче је најчешће смрт, убиство, нестајање, несрећа, разне врсте егзистенцијалне померености и тескобе. Отуда у таквом склопу присуство хумора, па и ироније, има вишеструко значење. Између осталог, ублажује суморност коју као доминантно осећање ова проза носи. У том смислу веома функционалан је и слој *лирског*, као посебне одлике и једне од најбољих страна Јосићевог приповедања. У том лирском слоју јесте најдоминантније присуство равнице, као једне од опсесивних метафора Јосићевог приповедања, затим – препознатљивих места, насеља, река, једном речи, Бачке. У овом склопу, као један од примера за илустрацију како Јосић гради унутрашњу симболику своје приче, може се узети симбол *дуда*, дрвета које чини део равничарског колорита. "Волео сам је као себе. Као зрео дуд..." Најлепша зелена боја је боја пролетњег дудовог листа, испод крошњатих дудова одвија се специфичан живот равнице. Од дуда се добија и опака ракија дудара, али од дудовог листа испреда се нешто тако лепо и скупочено и ретко као што је свила. Мирослав Јосић Вишњић је овом специфичном симболиком успео да лирски и високо уметнички искаже једно од основних значења своје прозе, које се темељи на виђењу живота у његовој сталној многострукости – као стално мешање оног најбаналнијег са највишим, најфинијим, као што је "предење свиле".

Јосић је у *Приступу*, који отвара *Антологију српских приповедача XIX и XX века*, коју је приредио 1999. године, нагласио да је српска уметничка приповетка имала за 150 година свог постојања (од средине 19. до краја 20. века) "три бременита и плодна периода", три "златна доба": 1. последња четвртина 19. века, 2. трећа деценија 20. века, и 3. седма и осма деценија 20. века. (Прве две деценије од тог

столећа и по српска приповетка је лутала у романтичним и поучителним маглама, а последње две деценије још тражи своје водеће, челне писце.) У трећем, златном, добу српске приповедачке уметности и сам Мирослав Јосић Вишњић је писао своје ране, али веома успеле и уметнички вредне приповетке. Без сумње, и он је дао свој допринос у испредању златне нити која обавија то доба.

## СЛИКЕ ДЕТИЊСТВА У ПРИПОВЕТКАМА МИРОСЛАВА ЈОСИЋА ВИШЊИЋА

Слађана Илић

У причама многих српских писаца 20. и почетком 21. века свет је виђен очима детета или очима одраслог који оживљава слике детињства. У већини тих прича приповедачки гласови су удвојени, па се дејча перспектива укршта са накнадним искуством.

Те приче карактерише и мешање различитих мотива, па се радост и ведрина, као основна обележја детињства, мешају са сетом и меланхолијом: Исидора Секулић (*Сапутници – "Буре"*), Иво Андрић (*Приче о деци*), Бранко Ћопић (*Башта сљезове боје*), Стеван Раичковић (*Велико двориште*), Данило Киш (*Рани јади*), Мирослав Јосић Вишњић<sup>1</sup> ("Прича о зими", "Прича о рибарима", "Оволики Ивандаан", "Прича о дуду"), Радован Бели Марковић ("Машински елементи"), сегменти прича Горана Петровића ("Савети за лакши живот", "Шест листова смиља", "Трска", "Острво", "Пронађи и заокружи").

Наведени писци у сликама детињства често сажимају и трагичку горчину 20. и почетка 21. века (социолошке, социјалне, историјске и друштвено-политичке моменте), који интензивно делују на хиперсензибилну природу јунака деце, па су основна обележја неких прича трауматична искуства која јунаци стичу као деца, а која остављају дубок траг у њима и често их прате читавог живота: Иво Андрић ("Деца", "Књига"), Стеван Раичко-

---

1. Даље у тексту МЈВ

вић ("Хлеб, пас и дечак", "Прва зарада дрвене Марије", "Прича о мом оцу"), Данило Киш ("Дечак и пас"), Мирослав Јосић Вишњић ("Пети војник", "Прича о ђаволу у телу", "Прича о Њ. Г. В. Танталу"), Радован Бели Марковић ("Повратак Лазара Дражића"), Горан Петровић ("Матица", "Велика прича").

У неким причама наведених писаца у сликама детињства запажамо и размишљања приповедача о уметности: МЈВ ("Резање под језик", "Оволики Ивандаан"), Горан Петровић ("Шест листова смиља", "Трска", "Острво", "Месец над тепсијом" и сегменти прича "Пронађи и заокружи" и "Изнад пет трошних саксија").

Овом приликом детаљније ћемо проучавати слике детињства и младости у приповеткама МЈВ.

Неколике приче овог писца у којима налазимо слике детињства, а које су исприповедане из перспективе детета, одликују се по свему што је карактеристично за узраст приповедача. Тринаесто-годишњи дечак, приповедач приче "У 'Кориту'",<sup>2</sup> карактеристичан је по наивном доживљају света, животної радости, опседнутости игром, потребом за пријатељском лојалношћу, жељом да се не изневере другови, обожавањем идола, такмичарском духу, потребом за испољавањем физичке снаге. Пошто побројане карактеристике јунака не искачу из оквира природног и нормалног, приповедач у вези с тим даје духовите коментаре који доприносе ведрини описане слике детињства. У вези с тим он коментарише: "Отпоче Косовска битка у 20. веку. (...) Прекинула се утакмица и почео је крос".<sup>3</sup>

Измену приповедачке перспективе уочавамо у причи са истом тематском основом – "Прича о фудбалу". Њу приповеда одрасла особа која се конкрет-

2. МЈВ, *Сабране приповетке, Политика*, Београд, 2007, 709.

3. Нав. дело, 710. НАПОМЕНА: Сви цитати даље су преузети из наведеног издања, са бројем стране у загради.

ним поводом присећа безбрижних тренутака из детињства. На самом почетку приче уочавамо да је јунак приповедач одрасла особа богатог животног искуства која са иронијске дистанце указује на друштвено-политички моменат, актуелан у време свог детињства:

"Волимо Француску као што је она нас волела.' Са тим речима живео сам од малих ногу: од прве школске таблице и писаљке, од прве читанке, од првог одласка на Вашариште, од прве крпене лопте коју сам шутирао по сокаку и у 'Кориту'" (395).

Уверење с којим је растао, док су му браћа и сестре учили француски, изневерено је након његовог искуства као одраслог човека (непријатност коју је њему и његовим друговима из детињства приредила полиција у Француској после једне утакмице), што је и био повод да тај јунак приповедач оживи слике детињства. Призивајући у сећање тај свет, оживљава и дечју наивност и хиперсензибилност. Приповеда о томе како је због љубави према фудбалу добио надимак Крилце (највише је волео да игра на том месту), затим како су његови другови добијали надимке, и како је плакао када другари неће да га укључе у екипу:

"Дуго сам био најмлађи и увек сам чекао да ме Соја, Петраш или Перић убаце у екипу. Ни сузе ми нису помогле" (399).

Његова бескрајна љубав према фудбалу освајала је и пределе његовог сна. У знаку те љубави протекло му је цело детињство. Та љубав, закључујемо читајући ову причу, сачувала је повлашћено место у његовом животу и када је одрастао:

"Знам и сада напамет састав маџарске репрезентације са Пушкашем, бразилске са Пелеом, француске са Платинијем... (...) све до ове која је прошетала по трави на овогодишњем светском првенству и на време се вратила кући" (400).

Читајући ову причу, осим што се упознајемо с једном од најзначајнијих потреба детета (потреба за игром), упознајемо се посредно и с пределима приповедачевог детињства и условима у којима су његови другови и он одрастали, тј. о њиховом социјалном статусу. То уочавамо када приповедач, иако из перспективе одраслог човека, са узбуђењем приповеда о лопти којом су се, док су били дечаки, играли. Закључујемо да то узбуђење не проистиче само из жара игре већ и због прилике да се игра правом лоптом:

"А први прави фудбал добили смо од Бебића, чувара великог стадиона. Ни Занково, ни Бакариш, ни Бара, ни Плац, ни Сокачић, ни Шандор, ни Јарош нису га пре нас имали.

– Ти си мозак, Крилице – тапшали су ме и у цу-крашницу гурали. – Да га ти ниси обрлатио, не бисмо ми још дуго видели царску лопту. Као и милиони деце на свету, још бисмо ми прави фудбал сањали.

Мазили смо га, крпили смо га цело лето" (399).

Потреба за игром доминантна је и у многим другим приповеткама МЈВ ("Прича о цогама и жашку", "Прича о зими", "Прича о рибарима", "Прича о позоришту", "Оволики Ивандаан" и др.) Овом приликом ћемо се позабавити и "Причом о цогама и жашку" и "Причом о зими".

"Прича о цогама и жашку" исприповедана је из перспективе безбрижног дечака са села који је одушевљен својим новим клизачкама. Он хрли у сусрет играма на снегу, поносан је, осећа се веома значајно, пореди себе са јунацима бајки:

"Имам цоге најбрже на свету, нико у сва три со-кака који се спајају пред капијом окопа у којем је наша јамура такве нема, нико у селу. Имам и жажак какав би и принцезе и царевићи могли да сањају" (441).

Своје нове клизальке персонификује и описује их служећи се метафором:

"Моје цоге су сестре близнакиње, само ја знам која је лева, а која десна, а жажак им је старији брат. (...) Моје цоге су крила мојих стопала. (...) Мој жажак је моје треће стопало" (441).

О снази свог узбуђења он приповеда наивно, дечје, открива колику му радост представља игра, све оно што у свету одраслих, углавном, припада само свету успомена. На основу његовог приповедања о томе подсећамо се на чињеницу да искрено узбуђење и радост због малих ствари детињство чине важним и великим:

"Имам цоге и жажак, никоме их не дајем. Знам добро да ћу их, и кад легнем да спавам, имати чврсто везане на ногама, а њега ћу дуго грлити под дуњом и онда, пре сна, сакрити испод јастука.

И тако све док је јамура залеђена.

И тако од првог снега до првог кукурека" (442).

У "Причи о зими" приповедачка перспектива је измењена у односу на приповедачку перспективу у "Причи о цогама и жашку". Тематска основа те две приче је иста – зимске радости и игре на снегу. "Прича о зими", у којој је тон приповедања смирењији и сведенији у односу на претходно поменути причу, представља меланхолично сећање једног старца на детињство. Његово приповедање засновано је на накнадном искуству. Реторским питањима којима је прожет текст, а чија је функција референска, указано је на доминантно осећање јунака и на свест о томе да је детињство повлашћено животно доба:

"Где је сада она вољена зима? (...) Где је она зима пуна вихорних, вијолавих сметова... (...) Где је она у радовању дочекивана зима?" (478–479).



У причи преовладавају пејзажи идиличних зимских предела којима је верно дочаран приповедани простор, тј. приповедачев завичај и зима у Бачкој:

"Где је она зима пуна вихорних, вијоглавих сметова, са зашараним стаклима на вратима вајата, са голим шљивиним, багремовим и дудовим гранама које цветају ињем?" (478).

Сеоску зимску идилу у Бачкој приповедач лиризује служећи се бројним поређењима и метафорама:

"Прозори у нашем гонку су као звездано небо и као уснуле ливаде, стругањем смо поново откривали авлију и у њој логошке и стару јабуку петровачу под снежним шаловима и шубарама" (478).

И у неколиким причама МЈВ које садрже елементе фантастике такође налазимо слике детињства. Овом приликом издвајамо причу "Чудан сан" која је приповедана из перспективе адолесцента. Функција елемената фантастике у тој причи само је декоративна. Њима се указује на емотивне карактеристике јунака тог животног доба (потреба за маштањем и сневањем и стварањем свог света, различитог од света свакодневице). Они су израз приповедачеве маште и потребе за слободом која се огледа у његовом сну о путовању кроз васиону и у потреби да се у стварности успостави нов поредак који одговара потребама и жељама адолесцената:

"Путујем у неком свемирском броду (који је сличан фудбалској лопти)..." (711).

Прича садржи и елементе хумора који је карактеристичан за то животно доба:

"Најстроже је забрањен приступ ученицима у учионицу за време учења, јер треба да буду празне како би се одржала тишина" (711).

За разлику од приповедака у којима су оживљени ведрина и безбрижност детињства које је испу-

њено играма, сновима и маштом, а који се укрштају са меланхолијом, у неколиким причама МЈВ приповедачи, служећи се ретроспекцијом, оживљавају и трауматична искуства стечена у детињству. То су приче "Пети војник", "Прича о ђаволу у телу" и др. Јунаци тих приповедака препуштају се бесмислености и трагици бивања, или потискују свест о томе, па живот прихватају по аутоматизму. Они су обележени различитим траумама које су узроковале неки модел њиховог понашања.

Девојчицу – јунакињу приче "Пети војник" – пре него што је постала девојка (13 година), на бакин наговор подводи мајка проститутка. Њено детињство насилно је прекинуто, она је приморана да прихвати улогу за коју ни физички ни емотивно није спремна. Уместо да се још увек игра дечјих игара, сама постаје једна врста игре и с том чињеницом се тешко мири:

"У тим првим одласцима још нисам могла сасвим да прихватим себе као игру, себе и игру... увек и свуда" (28).

Пошто није у могућности да се супротстави одлукама баке и мајке зато што је још девојчица, биће које од њих зависи, прихвата начин живота који јој је наметнут. После првих трауматичних искустава на аеродрому, она мења перспективу посматрања света и себе. То више не може бити ведар и безбрижан дечји поглед, нити то може бити поглед одрасле особе јер она то заиста и није. Раскол у личности и стечена траума узрокују емотивну отупелост и духовну измештеност јунакиње. Упоредо с њеним одрастањем и увећавањем животног, изразито негативног искуства такво стање се појачава.

Након одласка у град и времена проведеног у њему, она сама уочава промену сопственог поимања света, мада почетна траума – одавање проституцији пре буђења првих љубавних осећања – остаје непрекидно је пратећи:

"На Аеродром више нисам ни помишљала да идем. Осећала сам да он сада долази мени, исто онако мали каква сам ја била, целог лета, кад сам одлазила њему. Корачао је Аеродром за мнома..." (37).

Трауматичност њеног потенцијалног повратка у сопствен природан амбијент огледа се у престанку одлазака у село, посећивања баке и мајке – особа које су јој одредиле статус маргиналца.

Ипак, из приче издвајамо неколико њених закључака – карактеристике личности преносе се на потомство, од њих се не може побећи, није могућ искорак у други модел понашања, понављање модела понашања блиских особа које припадају претходним генерацијама је неминовно. Девојчица закључује да у себи носи нешто од бакине и мајчине природе. То припада несвесном, док се с првим сексуалним искуством активира и пређе у пределе свесног:

"Мама је све што смо донеле слагала на једну широку даску изнад шпорета. Посматрала сам најпре све то не осећајући да сам у мислима далеко од онога што сам у тој соби видела, да ме мисао о Аеродрому неодољиво привлачи" (21).

Отклон од сурове свакодневице јунакиња ове приче тражи у природи, у загледаности у звезде и у пределима сна.

Загледаношћу јунакиње у природу и звезде симболично је наговештена немогућност испуњења њених жеља и насилно прекидање детињства. Функционалним пејзажима у овој причи дочарано је њено психичко стање. Сlike које она гради у свом замишљању и сневању су непотпуне. Њима је симболизовано животни неискство и дечја наивност:

"Кад би оне ућутале, дуго бих о свему размишљала, гледајући црне гране бођоша што се као жиле таме уплићу у нешто светлије небо. Звезда је некад било веома много па сам, повезујући их, ства-

рала од њих оно што сам желела да имам и љутила сам се кад би звезде нестајале, у фигурама које сам замишљала, а ја сам имала још нешто да саградим. (...) Неколико пута, ноћу, покушавала сам да од звезда направим Аеродром, авионе, војнике, али никада није било толико много звезда да би слика била потпуна. (...) Ја сам се тихо насмејала и, оза-рена, утонула у сан заборављајући на звезде" (20).

Црвена боја и светлост у овој причи имају симболичку функцију. Значење црвене боје девојчици је загонетно. Она га најпре тумачи ослањајући се на претпоставке, интуицију и произвољне асоцијације, а затим и на основу конкретних догађаја, и сопственог искуства:

"У следећу суботу смо опет кренуле: ја и баба у искрпљеним оделима, а мама у црвеној хаљини. Не знам када, али знам да сам приметила да мама на Аеродром одлази најчешће баш у тој црвеној хаљини, испод које није више ништа облачила. (...) Онда је баба радосно почела да млатара једином руком. Пришла је цегеру, превртала ствари у њему, па са дна извадила моју сиву сукњу и црвену блузу, моје беле зокнице и црвене сандале. Пружила ми је све то и наредила да се пресвучем. (...) Сунце већ није било над житом и само је један мали део неба био црвенкасте боје. Гледала сам у то црвенило опчињена" (19, 23, 27).

Све значајне догађаје у животу девојчице прати светлост. Читалац запажа да се од почетка према крају приче интензитет светлости смањује, да би до краја остао само сноп који се пробија кроз подертину између неба и земље:

"...назирала сам и препознавала само високе торњеве што су се титраво распадали под таласима светлости. (...) Небо је било готово бело, чисто, и ја сам, леђима окренута Сунцу, радознано посматрала маму док се свлачила. (...) Маму сам већ стотину пута видела голу, у полутами наше разрушене

куће, и никад ми није била тако бела, тако витка, као тада, ухваћена у мрежу светлости, на танким зеленкастим стабљикама. (...) Изгледало је као да су нас та два запењена и мршава коња вукла према светлости, према Сунцу које је полако искакало кроз једну подеротину између неба и земље" (27).

"Причу о ђаволу у телу" приповеда осамнаесто-годишња девојка која је опседнута сексом. Начин на који о томе приповеда у функцији је њене ауто-карактеризације и аутоиронизације. Пошто није у стању да утврди узроке свог девијантног понашања, и пошто је снага нагона који њоме влада плаши, окреће се сујеверју, па то о чему приповеда и што поставља као проблем мистификује већ првом реченицом, тј. простодушним закључком који производи комичан ефекат:

"У мене је ушао ђаво" (465).

Пошто нема јасну представу о томе шта јој се догађа, и пошто нема с ким да подели свој страх од онога што јој је непознато, осим што прибегава сујеверју, прибегава и самооптуживању. Сматра да је "ђаво" ушао у њу још на рођењу.

Трагајући за узроком сопствене девијације, она оживљава слике детињства. Присећа се да се углавном играла с дечацима и којих се игара радо играла:

"И када сам била мала, приметила сам да ме више привлаче дечаци. Играла сам фудбал са њима, пицала се, шукала, ваљала се по трави или житу у амбару. Санкала сам се с њима, седећи им иза леђа или у крилу. Картала се, праћком гађала врапце и скупљала оловне војнике" (465).

Још увек не налазећи узрок сопственог девијантног понашања, трага да би, самопосматрањем и упоређивањем себе некадашње са собом садашњом, повукла јасне паралеле (и сада има кратку косу, одева се као дечак):

"Косу одувек имам кратку, са раздељком.

Облачим најчешће панталоне.

А и сукње волим више од хаљина, мада сам у рајском врту тек кад сам гола и опуштена" (465).

Затим се присећа свог првог сексуалног искуства. Животно доба у којем је то искуство стекла, као и место на којем се то догодило, указују на девијантност њене личности. (Невиност губи у 13. години на балкону цркве.) Приповедање јунакиње о том догађају карактеристично је по иронијском снижавању и по низу иронијских коментара који су у функцији дочаравања њене простодушности и разоткривања лажне моралности цркве:

"Никада више нисам ни пришла цркви, на улици ме поп Драга уштине или пуцне по гузици, а мене стално прати мисао да Бог све види" (466).

Док се присећа родитеља, јунакиња дотиче срж своје трауме, мада преко ње лако прелази зато што није у стању да се с њом суочи, тј. да призна себи да је несрећно биће које је читавог живота чезнуло за родитељском љубави, која јој је ускраћена. Ту врсту ускраћености компензује еротским сензацијама, тражећи у њима испуњење:

"Моја мама Радојка родила је само мене, у двадесетој години. Спавала је једино са татом, суботом увече. Први пут су легли треће ноћи после венчања, чим се он отрезнио, а последњи пут на мој пети рођендан. Читала сам њен дневник, још га чувам и плачем над последњом реченицом. У двадесет и петој се убила, скочила под шинобус.

Отац мој Стојко имао је више искуства, пре брака је повалио неколико удовица и распуштеница а ни после није мировао. Саме су ми причале о томе, а имају и слике. Једног дана, тек смо подигли споменик мами, на мојим раменима су отисци његових шака, није се вратио кући. Отишао је на Сајам антиквитета или голубова, не сећам се, а побегао у

Немачку. Јављао се пола године и – нестало" (466–467).

Као и јунакиња приче "Пети војник", и јунакиња ове приче верује да се карактеристике личности преносе на потомство и да се од њих не може побегнути, да није могућ искорак у неки други модел понашања, да је понављање тог модела неминовно. Она верује да у себи носи нешто од природе својих прабака и бака и да је тај модел понашања с њеним првим сексуалним искуством прешао из несвесног у свесно. Тај модел понашања њој самој није јасан, али припада свесном:

"У једној дрвеној кутији, са резбаријом: винова лоза по ивицама, а на свакој страни по два голуба, под бравицом у облику срца, чувам 'благо' које је зарадила моја рупица у међуножју. Ту кутију је мама добила од бабе, а до ње је стигла преко још три колена, чак из Вијене. На дну је неко урезао годину: 1878. и речи 'мојој голубици'.

А за ту 'голубицу' и данас причају да је сахранила три мужа, да никога у селу није одбила и да је у осамдесетој умрла са смакнутих гаћама.

Има ли краја, питала сам се, хоће ли мене икада стићи тренутак у којем умире жеља?

Дрема ли ђаво?" (468).

Интересантно је да МЈВ врло често јунакиње својих прича портретише као сексуално девијантне. Буђење њихове сексуалности углавном има своју предисторију. Анализом психолошких ликова јунакиња тих прича могу се донети неки закључци о пореклу такве врсте девијантности.

Такође је интересантно да МЈВ мушкарце у својим причама не портретише на тај начин. Буђење сексуалности његових јунака није трауматично, нити девијантно, већ је то процес који се одвија по природи ствари, управо када за то дође време. Потврду за то налазимо у приповеткама "Резање под језик" и у "Причи о рибарима".

Јунак приче "Резање под језик" је хиперсензибилан дечак, чија је осетљивост додатно појачана уласком у пубертет. Он, као и остали дечаци са села, живи у складу с природом, послушкује је, помно је посматра, па на основу онога што запажа у њој сазнаје о променама које се њему дешавају. Буђење његове мушкости огледа се најпре у томе што почиње пажљиво да посматра супротни пол и да открива оно што га на супротном полу узбуђује:

"А и наставница Рада имала је крупне, зелене очи, широка бедра, велике и тврде груди, и масне усне, извртнуте као у надутог шарана" (166).

Са истом пажњом дечак посматра своје окружење, све оно што се дешава у животињском свету. Посматра парење животиња и налази паралеле између њиховог и сопственог нагона. Налазећи мноштво примера у пулсирајућој природи, и он сам осећа да је део ње, па без трауме, с миром, прихвата промене у себи и на себи:

"И први пут, у амбару комшије ужара, под будним оком мајсторовог сина и Јована С. Перића, осетио онај опори ветар мириса, који је загушио моје ноздрве, када сам угледао пихтијасту, кречну, згрушану капљицу што је, шикнувши, одједном, из мога набреклог и наранцастог уда, застала на отвореном длану и, својом тихом ватром, опекла моју танушну линију живота" (166–167).

О буђењу сопствене мушкости и мушкости својих другова на граници детињства и дечаштва налик томе приповеда и јунак "Приче о рибарима". Служећи се ретроспекцијом, он оживљава бројне, идиличне слике детињства (лето на селу, пецање). Из перспективе одраслог, који се присећа детињства, увиђа да је ерос принцип по коме све у природи функционише:

"У барама на Трсту и Самотворици нисмо се купали, нисмо пивали. Брчкали смо се тек, јер нигде нам вода није била изнад паса.



Ту смо први пут и гаће скидали, у трску и ситу скривени, па палчевима и кажипрстима мерили оне наше чикове који су већ почињали да врлудају кад се сударамо са девојчицама" (375).

Трауматична искуства мушкараца, јунака прича МЈВ, уоквирена сликама детињства, не одражавају се касније у њиховом животу сексуалним девијацијама, као што је то случај са јунакињама, већ се манифестују на другачији начин. Оне, у већини случајева, настају због смрти ближњих. Примере који поткрепљују то тврђење налазимо у неколиким причама МЈВ. За ову прилику издвојићемо пример из "Приче о Њ. Г. В. Танталу".

О Танталовој судбини приповеда свезнајући приповедач који јунака најпре физички карактерише употребом функционалног поређења: "Сув као измрзла кајсија у воћњаку" (502), а затим издваја детаље из његовог живота који су значајни за формирање личности. На основу тих детаља упознајемо се са суморним догађајима једног ратног детињства и с великим историјским удесима (боравак у збеговима, гладовање, смрт родитеља, боравак у домовима за ратну сирочад...):

"Крштен је као Миливој, у богомољи која је спаљена и савњена кад су усташке хорде дигле маљеве и кад је севнуо метал србосека, у једном тужном селу у Горском Котару. (...) Одрастао је у дрхтавом збегу на Папуку. (...) Јео је ратну репу, росне печурке, гараву проју, дивије крушке и бућкуриш од коприва. Смрзавао се по капијама, у шупама, на таваницама.

Лети бос, а зими у опанцима.

У дроњцима.

Жедан и гладан.

Свега жељан.

Остао је без мајке у петој години, умелјан, са млађим и старијим братом, са изгрицканом цуцлом и свиралом од врбе. А отац пуштахија три године у

шуми, са пушком, послали га са руским каћушама на Батину и Сремски фронт и маршевским кораком на Берлин, да у туђини остави кости.

Деде и бабе, стричеве и тетке, ујаке и сестриће не памти. (...) Сироче број 61 из домова за небринуту децу, за ратну сирочад, у строју за хлеб, чај, чорбу, папулу, кајгану, сутлијаш или јабуку, под заставом, са црвеном марамом и хармоником" (503).

Отклон од сурове ратне и поратне стварности, и од личног удеса, дечак, јунак ове приче, налази у читању књига. На основу одабране лектире могу се донети закључци о његовим потребама, жељама, стремљењима и боловима. Његов унутрашњи живот је богат. Он воли да машта и да се с јунацима књига које чита креће по пределима чудесног. Жели да открива нове светове, да борави у свету бајке. Зато чита *Алису у земљи чуда* и *Гуливерова путовања*. Чезне за безбрижним детињством, онаквим какво његово детињство никада није било, па задовољство налази у читању о пустоловинама *Тома Сојера*. О његовој осетљивости, рањивости и склоности ка идентификацији с јунацима књига, закључујемо на основу тога што чита *Чича Томину колибу*, а *Оливера Твиста* чак седам пута.

Приповедање о Танталовом животу свезнајући приповедач прожима лиризованим сликама природе. Њима се указује на контраст између света стварности, обележеног злом и патњом, и света природе, обележеног хармонијом, миром, радошћу и витализмом:

"Снег пада, ледене пахуље варнице. (...) На голим, залеђеним, квргавим гранама кочоперних бођоша цвркућу цивцани, гачу вроне" (506).

У једној слици природе у овој причи откривамо скривену алузију на *Сеобе* Милоша Црњанског:

"Атар бескрајан и у њему багрем" (505).

На основу те, као и на основу других прича МЈВ (једна од њих је "Прича о Црњанском") закљу-

чујемо да је он велики поштовалац дела Милоша Црњанског, да је Црњански његов књижевни узор.

Њ. Г. В. Тантал, љубитељ књига, који је, када је одрастао, постао штампар, у завршници приче преузима улогу приповедача, па из перспективе зрелог човека, који је свестан узрочно-последичних веза свега онога што се у његовом животу збивало, објашњава порекло своје наклоности према књигама с много љубави и благости, оживљавајући сећање на своју болесну мајку:

"Једино сањам моју мелемну мајку, њен кашаљ, њене суве прсте, њене очи пуне олујног неба, чешљање и миловање... На њеним рукама сам кмекнуо, заплакао, кад је отац под цветном шљивом већ почео ашовом да копа рупу за мене... И како ме је, благо, из кревета, учила да читам и пишем. Због ње је моја друга мати добила име – Штампарија" (510).

У причама МЈВ деца се често суочавају са смрћу ближњих и на два различита начина поимају смрт. Неки од њих, вероватно подсвесно, поводе се за анимистичком стратегијом. Настоје да пониште смрт у њеној фактичности, тј. да је прихвате на начин који је њима најближи.

Јунак и приповедач приче "Шкљоц", загледан у једну необичну, пожутелу фотографију, сећа се смрти Миле Иглица из детињства, и посредно призива у сећање и однос његових вршњака и свој према том догађају:

"И данас још, ето, имам ту хартију светлом исписану: десно стоји мој другар и комшија, Јован Симин Перих, лево ја: наслоњен на сандук, са обореним погледом и марамицом на левом рукаву, а између нас лежи Мила, пегав и жут. (...) А када смо, пред Нецковом кућом, угледали Фото-Јоцу, са апаратом 'Сменом' на врату, Јован је готово поскочио, па рекао:

– Хајде да се сликамо са Милом.

Наслонили смо барјак и крст на вишњу, прогурали се кроз гомилу жена, око сандука, и угледали пегаво и жуто лице, руке прекрштене на грудима, десетак румених јабука, уз непомично тело, и неколико белих новчића.

А када је Фото-Јоца (Стапар, Маршала Тита 88) зажмурио на лево око, оборио сам поглед.

– Пази, пази! Гледај овамо, овамо. Тица! Шкљоц" (152–155).

Ако узмемо у обзир да је фотографија овековечење једног призора, тј. вечног трајања, учићемо да је и приказ смрти забележен на њој покушај да се сама смрт стави у контекст успомена и да се у том контексту поништи, да постане нешто сасвим друго.

Сличан доживљај смрти имају и дечаци, јунаци "Приче о рибарима".

Тон приповедања наведених прича умногоме се разликује од тона приповедања "Приче о Њ. Г. В. Танталу". Док јунаци приповедачи наведених прича настоје да пониште смрт, приповедачи "Приче о Њ. Г. В. Танталу" настоје да укажу на њу као на сурову истину.

Разлика у доживљавању и прихватању смрти јунака у наведеним причама проистиче најпре због разлика у временима о којима је приповедано. Детињство Њ. Г. В. Тантала обележава рат, а детињство дечака из приче "Шкљоц" и "Приче о рибарима" обележава доба мира. Наивност тих јунака и њихово негирање смрти проистичу делом и због услова у којима су одрастали. Логично је да су деца која одрастају у миру безбрижнија од деце која одрастају у ратним временима. Свет дечака из приче "Шкљоц" и "Приче о рибарима" обележавају породична идила, игра, уживање у лепотама природе. Јунаци из те визуре, у складу са својим потребама и интересовањима, негирају смрт ближњег, тј. тај догађај сврставају у свет успомена.

Са смрћу се суочава и младић, јунак приче "Шуга, прва љубав". Он, као и приповедача "Приче о Њ. Г. В. Танталу", не настоји да је поништи. У овој причи, служећи се ретроспекцијом, јунак приповедача оживљава слике свог детињства. На основу приповеданог закључујемо да је као младић био изузетно везан за омиљену животињу и да је врло тешко поднео њено угинуће. Ту животињу карактерише служећи се бројним епитетима и поређењима. На основу њене карактеризације закључујемо и о психичком стању јунака приповедача. О својој љубави и патњи он експлицитно проговара у исповедној форми, служећи се поређењима:

"Волео сам је као себе. Као зрео дуд, као кера што трчи поред мене попут сенке, као какву стару књигу из сандука на дедином тавану.

Стављао сам јој у јасле и валов пластове сена, снопове кукурузовине и детелину мирисну као бо-силак" (196).

"Кобилу сам тада последњи пут погледао: мутне су и изврнуте њене очи, хладни зглобови, трбух упао и као згужвана и бачена крпа, сав мокар, више се и не надима, а знам да никада нисам био тако мучно, тврдо несрећан, као те дуге ноћи, и да никога више, никада, нећу да волим" (199).

Ова, као и друге приповетке МЈВ, такође је карактеристична по изразитом пантеизму. Свака приповетка тог приповедача садржи пејзаже чија је функција да верно представи приповедани простор, тј. приповедачев завичај:

"Када сунцокрети цветају, или кудеља сазрева, или зова, кисели руј, и багреми или липе, она каса, кроз село, по ленијама и друмовима мирисног атара..." (196).

Читалац ће се изненадити када и у причи "Резање под језик", којом су, како је већ поменуто, евоциране успомене на рану младост и откривање

сексуалности, открије мотив књиге: "Све што знам научио сам лети: лутајући по селу, чепркајући по старим књигама..." (166).

И у причи "Оволики Ивандааан", у којој доминирају мотиви детињства, читалац налази исказ приповедача којим је посредно, тек у назнакама, указано на сложеност стваралачког процеса:

"Али, забога, док ја, свим овим спорим речима, опишем како смо то, као деца, радили, ми бисмо, већ, сто пута прескочили: сто пута залет узели, корак ухватили, удахнули и очи затворили, сто пута једном ногом жеравицу згазили, ватру омирисали, гар са одела, косе и лица очистили, и сто пута узвикнули:

– Оволики Ивандааан!" (165).

О значају речи и лепоти прича, нарочито о значају детињства, читалац се може уверити завирујући у "хербаријуме" и остала скровишта прозе МЈВ. Најбоље је ако их читалац, макар у себи, посматра са места где је био дете.

## У КОРИТУ ЈОСИЋЕВА ПРИПОВЕДАЊА

Радивој Стоканов

Старо упозорење писцима да своју причу не започињу од јајета, *ab ovo*, не важи увек, нарочито не кад хоћете да говорите о писцу сабраних приповедака.\* Најранија Јосићева приповетка објављена је 1959. године у горњомилановачким "Дечјим новинама" и зове се "У Кориту". Упркос полетарачкој невештини, за њено постојање у новом окружењу није био довољан једино јубилеумски повод. Разлог је на другој страни, у наслућеној могућности, *in potentia*, будућег писца, са дидактичком поуком учења на погрешкама. Елем, две групе дечака, представници улица, на сеоском пољанчету играју фудбалску утакмицу. Срећа није склона тиму коме припада наратор и коме он због спречености не може да помогне. Тог часа настаје цела једна драмска ситуација у којој се сучељавају неколика семантичка поља: агон, страст за победом, осећање колективитета које не сме бити изневерено и дужност сина према оцу која нашег јунака, тј. Јосића, ставља у озбиљан морални процеп: "Мени је било тешко да се ишчупам од ТАТЕ и маме и не изневерим другове у најтежем тренутку". Наравно, захваљујући чувеним фудбалерима Ђороша Влади (Славинином) и Михаљу (Матишићу), част Јосићеве улице је спасена, а он је остао добар син.

Јосић није постао фудбалер, постао је писац. На путу литерарне иницијације МЈВ-а стоји, дакле,

\* (Уз *Сабране приповетке* Мирослава Јосића Вишњића, *Политика*, 2007.)

приповетка, "У 'Кориту'", и једна реч у њој као лексичко-поетичка вододелница. Реч ТАТА. Доживљавам је као испит језичког понашања, искушење језичке норме, страх од материнске речи забачене у засенак услед презира пред драконским осудом стандардизована књижевна језика, Јер, од драгих, природних духу материнског језика, синонима за оца, изабран је неприродан, помодан и туђ. Очеви у Јосићевој уметничкој прози више нису ТАТЕ већ ЧИКЕ, МИЛЕ, БАБЕ... Бићу "интригантан", као Миливој Ненин јуче, коме је и један једини доказ (ако је уопште доказ, јер МЈВ тврди после 50 година! – сећа се – да је реч о лекторској интервенцији) довољан за крупне закључке.

На примеру своје најраније штампане прозе будући писац, МЈВ, научио је две ствари: да чак и минималним померањем наративне равнотеже из емпиријске у литерарну раван могу настати уметничка остварења читана са највећим естетским уживањем, и стећи ће поверење у проскрибовану лексику завичајног говора која приповедном лиризму даје специфичну обојеност.\*\* Звукovní ефе-

\*\* Да се није умешао "случај комедијант", коректорска погрешка, управо две, ова фуснота у вези са Јосићевим језиком била би непотребна, мада су њене импликације шире. Ево, о чему је реч. У огледу Душана Јовића "Стандардни језик и језик књижевног дела" (*Језички систем и поетска граматика*, Београд, Приштина, 1985, стр. 121) међу примерима из савремене српске прозе, који би требало да послуже као илустрација књижевног проседеа писаца у чијој основи је испоштована норма стандардизованог језика, са експресивном употребом локалног, дијалекатског говора, четири су припала Јосићу, два из романа *Чешка школа* и два из књиге приповедака *Дванаест година*. Индикативно је да су коректорска огрешења настала управо у речима које нису језички нормиране. Нема их у Матицином *Речнику српскохрватскога књижевног језика*, нити се прва реч може срести у *Речнику српскохрватског књижевног и народног језика* САНУ. До слова С овај речник тек треба да дође. Дакле, "Људмила Николајевна умирала је на салашу ... са лобошчицом (ЛАОШЧИЦОМ) у којој се пушила голубија супа" (*Чешка школа*, 1971, 25) и "Кобилу чешагијом дотерамо и штреном (СТРЕКОМ) јој косу оплетемо" (*Дванаест година*, 1977, 133). Непознате



кат, "кохеренција звучне целине", како се прецизно изразила Исидора Секулић, у МЈВ-а је неизбежно део естетског ефекта његове најбоље прозе. Ја је увек читам као песме у прози.

У "Писму читаоцу", које на почетку *Сабраних приповедака* има и улогу аутопоетичког сагледавања пређена стваралачка пута, "од стотину одредница које почињу речима како је приповетку доста тешко дефинисати", МЈВ цитатно исписује две дефиниције приповетке. Да је приповетка "камерна музика језичке уметности" и "свет брижљиво одабраног минимума". Упркос афористичкој ефектности, обе дефиниције нису избегле опасност од општости. Присподобио бих им, нескромно, једну своју поетичку оцењеницу читалачког доживљаја Јосић-Вишњићевог типа приповетке као поступка "књижевне осмозе", претакања животних реалија у литературу (ако се ове речи не односе на васколику уметност?), са нужном мером онеобичавања, литеарне деформације, поновно стварање стварног.

О односу *стварног* и *маштенског* у МЈВ-а говорио сам у два наврата, поводом романа *Приступ у кап и семе* (1993) и о његову јубилеју пре две годи-

---

слуху коректора, не сумњајући у исправност облика, прочитао их је онако како их је у линотипу сложио грешни штампар. Ако потражимо у речницима њихове синониме, ЛАБОШЧИЦИ, мађарском варваризму, најближи је ШЕРПА, немачки варваризам, са изведеницама ШЕРПЕЊА и деминутивом ШЕРПЕЊИЦА. Један варваризам је стекао статус књижевно стандардизоване речи, други, пречест у свакодневној комуникацији, није. Значењски, еквивалент СТРЕКИ била би ВУНИЦА, како је објашњава речник. Па ипак, у питању су речи чија се значења кроз не подударују јер прва представља грубо упредену вуну, друга "упредена вунена влакна, различито обојена", обојену стреку. МЈВ није писац дијалекатског идиома. Он по материнском језику пребира потиснуте или заборављене речи, ишчилеле из памћења урбанизованог потомства као "издајнички" показатељ руралног порекла, и измакле пажњи и слуху кодификатора језика. Препоручујем их састављачима *Речника* САНУ. За прву реч је касно. Друга није заkasнила. Ако је уваже, Јосић ће у *Речнику* поправити свој садашњи "рејтинг" српског писца заступљеног са седам израза.

не, у "Стапарским диванима о МЈВ-у". Запазио сам, наиме, да се и читаоцу, који се клони редуccionизма биографске провенијенције, неке Јосићеве приповетке могу учинити с правом налик документаристичком запису, аутобиографској исповести или приповедању о оном што је писац видео или слушао, дакако са високим степеном поетске наратије, као у "Причи о риба(ри)ма", "Шуга, права љубав", "Шкљоц", "Ћурка и Даница" или "Годишња доба". Чак и у приповеткама највише уметничке имагинације, дакле, тамо где се пишчев проседе најдаље одмакао од реалистичког, досежући саму границу региона вечности, нису избегнуте гравитационе силе стварног света.

Парафразирајући једну згодну мисао о илузији стварности, по којој "поезија износи на преглед уображене вртове са стварним жабама", могло би се приметити да у Јосићевим стварним јамурама крекећу стварне жабе. И интригантно придодати старо упозорење читаоцу да је прича измишљења и кад су појединости у њој истините и фактографски препознатљиве. Прави писац, наравно, никад није фотграф већ сликар. А Јосић је заиста велик сликар речима.

## 2.

Један старији српски приповедач, без чијег се имена не да никако замислити генеалогја српских приповедача и приповетке, констатовао је у својој приступној академској беседи, пре једног века, како је приповетка најрепродуктивнији жанр у српској књижевности. Сувишно је подсећати да је данас роман најрепродуктивнији облик, велик-вореновски речено, наративне књижевности измишљеног. (Могло би се злобно приметити да данас сви пишу романе и да ону чувену Форстерову меру о граници између приповетке и романа коју чини 50.000 речи, увелико превазилазе издавачи развлачећи слог величином и преломом.) Ретки су, дакле,

писци приповедака и све ређи они ствараоци који дисциплиновано, а паралелно, негују приповетку и роман. МЈВ је од тих ређих, управо ретких. И тиме није све речено. МЈВ је написао одиста фасцинантан број приповедака – 100 приповедака. Нисам безразложно на септембарском Округлом столу у Сомбору 2006. године, о шездесетогодишњици Јосићева живота и четрдесетогодишњици писања, слављеника присподобио уз Вељка Петровића. Рекао сам да је "Мирослав Јосић Вишњић Вељко Петровић који је написао роман". Вељков приповедачки опус два и по пута је већи. Али он никад није написао роман.

Онај српски приповедач, с почетка, Симо Матавуљ дакао, чије име не спомињем без разлога, једног дубљег, круцијалног разлога у вези са МЈВ-ом, писац је "креативног дуплицитета", са две руке, "славуја" и "змаја", без оне естетичке дисквалификације *змајског* Лазе Костића и уздизања *славујанског* у Змајевој поезији – без вредносних обележја, дакле, него пре, или једино, као покушај портретисања у крупним потезима који су се разабирљиво наметнули у први план читалачког опажаја.

Најбољи Матавуљ, приповедач са темама из Приморја, написао је у последњој деценији живота и неколико приповедака са београдском тематиком. И МЈВ, писац "лирско-приповедних прстенова око бачких јамура и ленија", како је песник Милосав Тешић насловио предговор свом избору најлепших Јосићевих приповедака (Просвета, 2002), књижевном топониму Стапара придружио је други, велеградски, Београд. Ризикујући стилски ефекат, нећу да тврдим да је *рођење* књижевног Београда истовремено и трагична смрт књижевног Стапара, па и самог писца приповедача. Хоћу, наиме, да кажем један свој утисак који није естетске већ физиолошке заснованости. Ваздух који удишем читајући Јосићеве приповетке из београдског

миљеа, то је градски смог. Прочитајте причу о убогој клозетарки која је из провинције доспела у град, па ћете осетити задах трулежи и смрти ("Весела")! И удахните потом жедно, пуним плућима, мирисе из Јосићеве "баште сљезове боје", и закорачите ведро, иако знате да вас вреба смрт, у нов дан.

# Прилози

ПРАВИЛНИК О НАГРАДИ  
"ВЕЉКОВА ГОЛУБИЦА"

Члан 1.

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

Члан 2.

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

Члан 3.

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

Чл. 4.

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

У Сомбору, 19. септембра 2007.

## ОДЛУКА

## Жирија за доделу Награде "Вељкова голубица"

На седници жирија за доделу награде "Вељкова голубица", одржаној у Сомбору 4. октобра 2008. године, после разматрања изнесених предлога и исцрпне расправе о писцима предложеним за награду, жири је једногласно одлучио да се награда "Вељкова голубица" за целокупно приповедачко дело на српском језику од изузетне уметничке вредности у 2008. години додели

## ДРАГОСЛАВУ МИХАИЛОВИЋУ

Академик Драгослав Михаиловић, рођен у Ћуприји 1930. године, приповедач и романијер, зачетник једног од највитаљнијих токова новије српске прозе – стварносно-критичке, односно прозе новог реализма – аутор је већег броја запажених дела наративне књижевности и добитник најзначајних књижевних признања.

Михаиловићево књижевно дело, у особеном поетичко-тематском сродству са прозом Вељка Петровића, деценијама већ привлачи изразиту пажњу како шире читалачке публике тако и најауторитативније књижевне критике.

Смелошћу и продорношћу своје тематске усредсређености на уметничку транспозицију трагичних и маргинализованих људских судбина и средина, Драгослав Михаиловић дао је у својим приповеткама и романима драгоцену литерарно сведочанство о минулом и данашњем времену и њиме трасирао нове изражајне могућности савремене српске прозе.

Михаиловићеве приповетке и у садржинско значењском и у обликовно-стилском погледу представљају један од најекспресивнијих домета новије српске књижевности.

У Сомбору, 4. октобра 2008.

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

ПРИПОВЕДАЧ ДРАГОСЛАВ МИХАИЛОВИЋ  
– ДРУГИ ДОБИТНИК НАГРАДЕ  
*ВЕЉКОВА ГОЛУБИЦА*

Драгослав Михаиловић, овогодишњи добитник награде "Вељкова голубица", која се у Сомбору, у време одржавања књижевне манифестације "Вељкови дани", додељује савременим српским писцима за "целокупно приповедачко дело од изузетне уметничке вредности", сигурно је данас један од најбољих и најцењенијих савремених српских прозних писаца. Подједнако је значајан као приповедач и као романсијер, и та срећна равнотежа међу жанровима које негује и у формалном и у вредносном смислу одржава се до данашњих дана. Повремено им додајући драмске и сценаристичке облике – нарочито у првим стваралачким деценијама, затим документарну прозу са изразитом аутобиографском и чињеничком основом – у средишњој стваралачкој фази, као и есејистичке и полемичке реакције на језичку ситуацију у нашој савременој књижевној и лингвистичкој пракси, он се развијао као писац специфичне тематско-садржинске и стилске основе и високог вредносног досега. Заједно са неколицином писаца своје књижевне генерације и већим бројем млађих прозних стваралаца, зачетник је једног од несумњиво највиталнијих токова новије српске прозе – прозе новог стила или стварносно-критичке прозе, којим се на модерним поетичким премисама обнавља, ревитализује и наставља традиција средишњег правца српске прозе започетог у другој половини XIX века, у којем се прича о стварности исписује непосредним средствима реалистичког, оптимално стилизованог наративног рукописа. У том контексту виђено, приповедачко и романсијерско дело Драгослава Михаиловића налази се у особеном, на први поглед мање видљивом, а суштински у сасвим реалном, дубинском поетичко-тематском сродству са приповедачком прозом



Вељка Петровића, која такође следи матрицу средњег тока новије српске наравице.

Бројна признања која је Михаиловић добио за своје приповетке и романе, од Нинове и Андрићеве награде до награде "Борисав Станковић", Октобарске награде Београда, Награде Народне библиотеке Србије за најчитанију књигу и сада "Вељкове голубице", признања која добија од књижевне критике и од не малог броја стручних тумача његових књига у земљи и иностранству (где су о њему, колико се зна, досад одбрањене две докторске дисертације), а нарочито признања која добија од многобројних читалаца свих генерација, посебно од младих, о чему сведочи преко четрдесет издања његова три најпознатија романа – *Кад су цветале тикве*, *Петријин венац*, *Чизмаши* – и поновљена издања његових књига приповедака – *Фреде, лаку ноћ* и *Ухвати звезду падалицу*, потврђују опсервацију књижевне критике да је он један од ретких савремених српских писаца о чијем делу и његовој уметничкој вредности постоји трајан консензус читалачке и критичке рецепције.

Данас се он, захваљујући активности коју показује својим ставовима о језику изреченим у Српској академији наука и уметности и полемикама које они изазивају, доживљава и као писац који настоји да постојећу књижевну и културну стварност, не пристајући на њене конвенције, заблуде и стандарде, раздрма, активира, покрене на другачије мишљење и допринесе њеној промени, колико је то у његовој моћи, и својим индивидуалним књижевним гласом и ангажованим интелектуалним ставом, остајући при том оно што је одувек био – приповедач и романсијер веома високих естетских и етичких захтева и норми.

У првим објављеним књигама Драгослава Михаиловића, у приповедачкој збирци *Фреде, лаку ноћ* и у роману *Кад су цветале тикве*, високе књижевне стандарде остваривао је на један начин, изразитим наративним и евокативним потенцијалом

у тексту, у драмама на други, непосреднији, вербални, дијалогски, посебно у драми рађеној по мотивима романа *Кад су цветале тикве*, у документарној прози на директнији, чињенички и аутобиографски илустрован прозни начин. У сва три случаја, међутим, са сигурношћу писца који зна шта може да сугерише својим књижевним делом и са прозним и драмским набојем који, у основи произилазећи из непосредног доживљаја стварности и положаја човека у њој, ту стварност види у њеним многобројним скривеним и могућним унутрашњим значењима. Такав рукопис – у којем се непрестано помаља спољашњи, видљиви, препознатљиви појавни облик света, и његова језички и естетски кодирана стилска слика – Драгослав Михаиловић нуди читаоцима већ скоро пет пуних деценија, од првих до најновијих књига приповедака и романа.

Његова проза је стога била и остала сажета, згуснута, елиптична, максимално наративна (такви су, из његове генерације, пре осталих, још Ж. Павловић и А. Тишма, на пример). То је проза без сувишних места, без тзв. празног хода, без сентименталности и патетике, без наметљиве лиризације, без наглашеног психологизма (форсирано модерног у време његових стваралачких почетака), сва у на изглед оштрим, тврдим, опорим стилским тоновима и решењима, у непосредном, исповедном, усменом сведочењу о индивидуалном доживљају и виђењу стварности. Нимало, међутим, није необично што је Михаиловићева нарација управо таква када се види какав је свет који он описује, и на коју врсту стварности се усредсређује његова приповедачка оптика.

Основни предмет његове прозе, подједнако романа и приповедака, јесте опора стварност србијанских паланки, србијанског села и београдске периферије, она стварност која се налази на средокраћу између једног, другог и трећег животног и социокултурног простора и начина живота, понашања и мишљења. У таквом простору Михаиловић

проналази и издваја личност и психологију обичног, малог човека, полуграђанина, полупаланчанина, и његову патријархалну културу и филозофију, његову везаност за свакодневни живот и за дубоке, готово неприметне, али и те како значајне корене који му оставља у наслеђе његова традиција, сублимисана у његовом језику, у индивидуалном, исповедном и свакодневном говору као сигурном и најнепосреднијем сведоку његове личности и великог бремена прошлости које она у себи носи. Таква личност у његовој прози углавном је описана са своје свакодневне и губитничке стране, са својим неоствареним животним пројекцијама и потребама и својом изгубљеном надом у будућност. Готово све важније животне судбине које Михаиловић даје у приповедачкој прози у основи су потресне и максимално доживљене. Такве су чак и онда, а тако се најчешће и дешава, када ни у самим протагонистима нису довољно уобличене, већ само наслућене и наговештене, али зато су књижевно представљене у свој својој "пуноћи неостварености".

С друге стране, управо такви ликови, и животне судбине које они носе, чувају у себи мање или више видљиву, скривену потребу за пуним животом, за остварењем заборављеног сна о разумевању и складу живота, о љубави и срећи ма како да се они у стварности звали, о хуманим и чистим односима међу људима, међу члановима исте породице, исте социјалне и културне групе и заједнице. Испод драматичних животних ситуација и грубих лица Михаиловићевих књижевних јунака, који не могу да сакрију ожиљке не само унутрашњих психолошких, емотивних или моралних и егзистенцијалних криза и падова, него ни немилосрдног деловања историје и политике, не толико директно колико дискретно исказаних у већини његових романа и приповедака, а много непосредније у његовим књижама документарне прозе – при чему се тема Информбироа и Голог отока и проблем трагичне кривице и трагичног греха који она носи, појављује као

кључна, иницијална тема свеколике његове наративне визије – врло често се, према једнодушној оцени књижевне критике, помаљају ликови пуни дубоке хуманости и доброте, и сломљеног или притајеног голубијег срца, ликови који крију или који због неких разлога не могу до краја вербално да искажу своја осећања и своје најприродније људске тежње.

Усменим говором паланачке и сеоске средине или говором градске периферије, из којих потичу његови књижевни јунаци, и наративним сказом као њиховом материјализованом стилском могућношћу, са мноштвом аутобиографских мотива и документарних чињеница које потврђују аутентичност исказа, и са оним језичким еквивалентом којим, према стандардима неореалистички мотивисане поетике, располажу његови књижевни протагонисти, успоставља се непосредна и чврста веза са нашом књижевном баштином и књижевном савременошћу, као један од најочитијих доказа јединственог инспиративног језгра из којег извире и Михаиловићева наративна поетика и поетика значајног дела осталих наших савремених приповедача. Таквом писцу данас се с великим разлозима уручује "Вељкова голубица", награда метафора, награда привлачног, звучног назива и изузетног књижевног значења.

*Марко Недић*

(Слово на додели награде,  
Сомбор, 12. октобра 2008.)

## ПОТУЉЕНИ ПРИПОВЕДАЧ

Поштовани Сомборци, драги пријатељи,

Када човек овог занимања добије награду по имену таквог "опасног" писца какав је био Вељко Петровић, мора се озбиљно замислити. Заслужујем ли ја, рећи ће у себи, одличје које су ми доделили, могу ли бити наследник човека који се огледао у разним књижевним огледалима и на свима испадао наочит? Поготову се питам да ли сам га достојан у изузетном послу у којем би заједно с њим требало да постојим, а то је дивни и немилосрдни занат приповедања.

Тек ту бих се морао одмерити са Вељком Петровићем. А он се, можда без праве наде али храбро, већ одмеравао с једним великаном, и то ни са ким другим него са Достојевским. Како би сам рекао, био је у свом послу веома "потуљен", и притајен као шпијун, јер је полазећи на највећи и најтежи књижевни успон, какав је у приповедању трагедија, кретао с најпростијим и најпримитивнијим алаткама. Као кад би запућујући се да гради огромну дунавску брану, на раме звиждућући узимао крамп и лопату.

Каква је прилика једног српског приповедача на послу књижевне трагедије ако се служи шушке-тавим, земљосаним, полуразумљивим бачванским локализмима једног Буњевца? Па, није никаква, сем ако није мајстор, и то оне сорте која то себи унапред никако не признаје. Вељко Петровић је био мајстор који је умео свакога да завара.

Примам ову награду и као знак пријатељства града Сомбора према мени, које осећам већ педесетак година. Још пре пола века боравио сам овде бавећи се својим бизарним занимањима, као што су, рецимо, циркуска уметност или продаја књига – када сам пре пет година као аутор ушао у едицију Велики романи, коју сам од њених првих дана и сам продавао, свој наступ на Сајму књига поспрдно

сам назвао *Развојни пут једног аквизитера* – а и на самом почетку личног јавног књижевниковања. Године 1967. дошао сам у Сомбор на представљање књиге *Фреде, лаку ноћ* заједно с Мешом Селимовићем и још двојицом писаца и тада смо се сва четворица сложено огрешили о Сомборца Милана Коњовића, јер смо, уместо да одемо у најављену и уговорену посету сликарском атељеу, остали у хотелу да гледамо фудбалску утакмицу Југославије, чини ми се, са Француском. Тога ће се покојни Меша сећати и кроз десет и петнаест година и при том ће се увек горко вајкати. А можда онда, или у још неповољнијим околностима коју годину раније, упознао сам и незаобилазну, заслужну личност овога града књижара Пају "Југославију", у чијој радњи сам гостовао, вероватно, и као аквизитер и као циркузант, а затим и као писац, и увек сам био срдечно дочекиван. Он је то можда заборавио, али ја нисам.

Стога, мада, наравно, знам који су ми људи данашњу почаст одредили, за шта им се најтоплије захваљујем, помало је примам и као да ми је доделио мој поштовани пријатаљ Паја Југославија, кога овом приликом желим посебно да поздравим.

*Драгослав Михаиловић*

(Слово на додели награде "Вељкова голубица" за целокупно приповедачко дело. У Сомбору, 12. октобра 2008.)

## НАША ДРУГА РЕЧ НА КРАЈУ

Приповедач, песник, енциклопедист, историчар уметности и новинар, Вељко Петровић је међу ретким полихисторима у српској култури, и зато "Вељкови дани" јуче, данас и сутра морају да посвете пажњу свакој од побројаних многоликости, по једном од ових стваралачких дарова највећег Раванграђанина.

Четрдесет и две године је од смрти Вељка Петровића, а о њему се, истина ређе, и даље говори са неумањеним поштовањем. Остао је жив, актуелан писац, сплетом трагичних историјских околности које су у наше време задесиле његов народ још актуелнији, и поучан. Отуд је прави смисао "Вељкових дана" у подстицању рецепцијске свести, без усхићености и изрицања празних, јефтиних, славских похвала, за нова, друкчија читања.

У засенку првобитне намисли стоји једна друга, амбициознија, али не и нереална. Ево, о чему је реч. Вељко Петровић нема до данас сабрана дела. У Матичину издању, упркос назнаци *Сабрана дела* (1954–1958), Петровић је заступљен *одабраним* приповеткама и есејистиком. О 110-годишњици рођења биографским зборником *Српски писци и сликари* (1994), трудољубивошћу Љубисава Андрића, који је прерано отишао из живота, и издавача, Градске библиотеке сомборске, скренута је после дугог времена српској култури пажња на Вељков подухват у *Народној енциклопедији* Станоја Станојевића као на мање познату, или скроз занемарену, страну његове свестране даровитости. Вељко Петровић

историчар уметности и новинар су сасвим заборављени. Зато је покретање колекције *Сабраних дела Вељка Петровића* преко потребан задатак. Тек испуњењем овог дуга Вељку Петровићу књижевна манифестација са његовим именом имаће пуну оправданост постојања.

Сомбор не би био у свему томе усамљен. Не-станком великих издавача без државне потпоре, неки градови у Војводини храбро су се подухватили издавања сабраних дела оних завичајних стваралаца који су постали неизоставан део националне књижевности. Град Вршац издаје Стерију Поповића, град Зрењанин Тодора Манојловића.

Хронологија збивања овогодишњег састајања око Вељкова имена, сажето, овако је изгледала. Првог дана других "Вељкових дана", у суботу 11. октобра, на округлом столу "Песничко дело Вељка Петровића" поднесено је пет саопштења. Другог дана, у недељу, 12. октобра, који је био посвећен књижевном портрету Мирослава Јосића Вишњића, првог добитника награде "Вељкова голубица", четири. Представљене су и књиге *близнакиње*, зборник саопштења првих "Вељкових дана", о приповедачком делу Вељка Петровића и о савременој српској приповеци, и *Антологија*, избор приповедака Мирослава Јосића Вишњића.

По једногласној оцени жирија, добитник награде "Вељкова голубица" "Вељкових дана 2008" је академик Драгослав Михаиловић. Приповедач и романијер, чије стваралаштво деценијама привлачи значајну пажњу читалаца и најауторитативније књижевне критике, Михаиловић је "дао у својим приповеткама и романима драгоцену литерарно сведочанство о минулом и данашњем времену и њиме трасирао нове изражајне могућности савремене српске прозе" – речено је у одлуци о награди. Шире образложење саопштио је др Марко Недић у есејизираном слову о поетици Михаиловићева приповедања. На пригодној свечаности у жупанијској са-



ли награду Михаиловићу уручио је градоначелник Сомбора мр Душан Јовић.

Овогодишњу књижевну манифестацију финансијски су помогли Град Сомбор и Министарство културе Републике Србије. Прешлогодишња добротворка новчаног износа награде "Вељкова голубица" Фабрика акумулатора "Сомбор" у последњи час је одустала од помоћи, па се тако догодило да су неки медији известили јавност о поновљеном дародавству. Истина је друкчија. Град Сомбор је у целости обезбедио новчани износ награде.

Неинституционализована, "чардак ни на небу, ни на земљи", са Организационим одбором као јединим легитимним представником, из ког је у међувремену иступио др Гојко Тешић, да би се други пут одржала, Књижевна манифестација "Вељкови дани" морала је да нађе покровитеља, и пронашла га је, по природи ствари, у Градској библиотеци "Карло Бијелицки" у Сомбору. (У неприлици која је задесила српску културу у последње две деценије, "великодушношћу" државе библиотеке су постале "прометејски" чувари часописа и бесплатни заштитници успомене на заслужне духовне великанине.) Упркос сугестији да Скупштина града Сомбора својом одлуком и званично повери манифестацију Градској библиотеци, предлог се до сада није нашао на дневном реду скупштинских седница!

Предајући у руке читалаца нове *књиге близнакиње* "Вељкових дана 2008", зборник саопштења и књигу приповедака Драгослава Михаиловића, чиним то са осећањем да ни овај пут није изневерен дух којим су се руководили покретачи. Напротив. Награђени писац је од феле која подиже меру награди. Саопштени радови су од амбиције да се завири у мање видљиве закутке поезике Вељка Петровића и Мирослава Јосића Вишњића, и буде нов, па и интригантан. Ако не поседују увек тежину студиозности, они нису ни пригодице.

*Радивој Стоканов*



## САДРЖАЈ

### ПЕСМЕ ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА

Видовити .....	5
О зашто .....	7
Еротика .....	8
На броду .....	10
Репатица .....	12
Верујте прво .....	14
Српска земља .....	16
Одметни се .....	18
Кад сељак умире .....	19
Паук .....	21
Понор .....	23
Ратар .....	25

### ПЕСНИЧКО ДЕЛО ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА

Славко Гордић: Песников данак у срећи .....	29
Сава Бабић: Вељко Петровић и његови преводи с мађарског језика .....	32
Миливој Ненин: О заборављеном преводу Вељка Петровића .....	65
Тихомир Петровић: Песничко дело за децу и младе Вељка Петровића .....	73
Јован Пејчић: Вељко Петровић у антологијама српске поезије (1911–2009) .....	88

### КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИРОСЛАВА ЈОСИЋА ВИШЊИЋА

Марко Недић: Сабране приповетке Мирослава Јосића Вишњића .....	121
Соња Капетанов: <i>Дванаест година</i> Мирослава Јосића Вишњића у тематко-поетском контексту стварносне прозе .....	128

Слађана Илић: Сlike детињства у приповеткама	
Мирослава Јосића Вишњића .....	140
Радивој Стоканов: У кориту Јосићева приповедања ...	159

#### ПРИЛОЗИ

Правилник о награди "Велкова голубица" .....	166
Одлука жирија за доделу награде	
"Велкова голубица" .....	167
Марко Недић: Приповедач Драгослав Михаиловић	
– други добитник награде "Велкова голубица" .....	168
Драгослав Михаиловић: Потуљени приповедач .....	173
Радивој Стоканов: Наша друга реч на крају .....	175

*ВЕЉКОВИ ДАНИ 2008.*

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

За издаваче  
*Миљана Зрнић*  
*Мирослав Јосић Вишњић*

Уредник  
*Радивој Стоканов*

Лектор  
*Драгољуб Гајић*

Коректор  
*Љубица Стоканов*

Опрема и прелом  
*Миодраг Миленовић*

Фигура В. Петровића  
*Милан Јовановић Јофке*

Тираж  
300 примерака

Штампа  
КриМел, Будисава

CIP –Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.163.41-1.09 Petrović V. (082)

821.163.41-32.09 Josić Višnjić M. (082)

ВЕЉКОВИ дани (2 ; Сомбор ; 2008)

Песничко дело Вељка Петровића ; Књижевни портрет Мирослава Јосића Вишњића : зборник саопштења / [Други] Вељкови дани 2008. ; [уредник Радивој Стоканов]. – Сомбор : Вељкови дани : Градска библиотека "Карло Бијелицки", 2009 (Будисава : КриМел). – 177 стр. ; 20 см. – (Библиотека Вељкови дани ; књ. 2)

Тираж 300. – Стр. 175–177: Наша друга реч на крају / Радивој Стоканов.

ISBN 978-86-81749-19-7

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

б) Јосић Вишњић, Мирослав (1946–) – Проза – Зборници

COBISS.SR-ID 244590343