

Велъкови дани 2018, 2020 ЗБОРНИК САОПШТЕЊА



XII и XIII Раванград
Велъкови
2018. 2020. **дани**

**ЗБОРНИК
САОПШТЕЊА**

ISBN 978-86-80878-68-3



9

788680

878683

ВЕЉКОВИ ДАНИ
2018.

Повратак причи
у савременој српској прози

ВЕЉКОВИ ДАНИ
2020.

Историја, стварност и прича:
земља и људи у прози
Вељка Петровића

Књижевни портрет
Горана Петровића

ЗБОРНИК САОПШТЕЊА

Вељкови дани и
Градска библиотека „Карло Бијелицки“
Сомбор, 2022.

НИ МИ НИ ДРУГИ

Један осврт на аутоимагинирање и функцију
културних стереотипа о балканским народима
у приповеци „Микошевићеве сирене”

Вељка Петровића

Стеван Јовићевић

Више од пола века протекло је од смрти Вељка Петровића, једног од најплодотворнијих српских приповедача, и из данашње перспективе тешко да би се могло рећи како је он један од оних аутора о коме је мало или пак недовољно писано. Премда би се, уз то, о њему могло говорити и као публицисти и песнику, и то песнику за један књижевни период особито значајном, ипак је приповетка она књижевна врста у којој је он остварио своје најдалекосежније уметничке домете и по којој је пре свега остао упамћен. Петровићев изузетно богат и тематски разнолик приповедачки опус, истина, пружио је повода за многе интерпретације, тумачи су његовом делу штедро посвећивали пажњу приступајући му из најразличитијих аналитичких углова, само, када се све то сабере, чини се да једна наоко парадоксална ствар упорно остаје непромењена.

О Вељку Петровићу није писано ни мало ни недовољно, а поједина његова остварења опет су у извесном смислу остала недочитана. Разлог који би се могао приписати томе што обиље текстова посвећених Петровићевој прози не кореспондира у подједнакој мери са целокупношћу његовога стваралачког опуса

прилично је једноставан. Пишући у распону од преко педесет година интензивно и учестало, Вељко Петровић је иза себе оставио опсежно и важно дело, али он је од оних писаца који су своја уметнички најуспелија остварења довршили на самом почетку свога списатељског позвања и који првобитно остварене вредности нису у том степену успели поново да домаше. Стога не чуди што пажњу књижевних критичара и тумача највише заокупљају управо ране Петровићеве приповетке, и што им се изнова враћају откривајући у њима нове слојеве. Једна од тих приповедака јесте и она коју ћемо ми овде ближе размотрити – „Микошевићеве сирене”.

Реч је о остварењу које припада првој фази Петровићевог стваралаштва, чија би крајња граница, према мишљењу Бошка Новаковића, била 1918. година.¹ Неколико својих приповедних збирки Петровић објављује одмах на почетку двадесетих година прошлога века, дакле убрзо по завршетку Великог рата, међутим, готово све текстове који су у њима сабрани он је већ био написао пре 1914. године. За штампу је спремио чак две књиге приповедака, али ратне околности осујетиле су његову намеру и нагнале га да ствар одложи. То је најочљивије у првој његовој збирци – *Буња и други у Раванграду* (1921), чији поднаслов гласи „предратна причања”. Иако је за свог дуговеког живота портретисао мноштво књижевних ликова, различитих како по обичајима, етничкој и верској припадности, тако и по својим карактерима, односно, погледима на живот и свет, Вељко Петровић се, чини се, не без разлога до данашњих дана скоро асоцијативно доводи у везу баш са овом збирком.

1 Бошко Новаковић разликује три стваралачке фазе Вељка Петровића, од којих би прва обухватала Петровићева дела настала до 1918. године, друга захватала међуратни период, док би се трећа, последња, односила на период након Другог светског рата (Види Новаковић 1985: 217–221).

Уза све мотивске и структурне клишее прозе с почетка минулога века,² клишее који текстове у њој сабране чине уметнички можда мање успелим од неких других, такође раних Петровићевих приповедака, збирка *Буња и други у Раванграду* остаје идејно и тематски најкохерентнија Петровићева књига. Ванредна поузданост и уметничка сугестија приликом сликања свога матичног поднебља и, више од свега, самих људи Војводине, људи које је најбоље познавао, исто као и срећно решење да се помоћу имагинарног места Раванград, у којем његове јунаке безмало хронотопично пратимо, предочена збивања заодену универзалним, симболичким значењем, допринели су да ово дело постане трајна мера Петровићеве суштинске стваралачке препознатљивости. Првенствено настојећи да у њему предочи размере друштвеног и моралног урушавања српског грађанства у Војводини током друге половине двадесетог столетља, наш писац посебну пажњу посветио је мотиву однарођавања и, с тим у вези, обликовању једног типа јунака који има својства модерног субјекта, а који би се пре свега могао окарактерисати као „биће осетљивих нерава, душевно нестабилан и несрећан” (Вучковић 2014: 341).

Однарођавање, прецизније, мађаризација српског народа, мотив тако значајан за целокупну Вељкову прозу, овде је наративно уобличено у највећем броју текстова, али најсугестивније представљено је у оним приповеткама где је најнепоследније развијено, и где је само посредно доведено у везу са кризним идентитетом јунака: у „Буњи” и „Микошевићевим сиренама”. За разлику од неких других приповедака

2 Расветљавању књижевних утицаја које је Вељко Петровић претрпео, као и начелним поступцима везаним за његово рано приповедање, већ је посвећен извесан број научних радова (Види нпр. Срејовић 1977: 133–148; Кољевић 1986: 137–158; Вучковић 2014: 342–343).

из прве Петровићеве збирке, у поменутих двама текстовима није реч о јунацима који су однарођени, већ који су „обескорењени”, што никако није исто.³

Наиме, у основи сваког размишљања о сложену односу између колективног идентитета и алтеритета стоје јасно разграничене представе о ономе што би се могло подвести под појмове *ми* и *други*. То значи да представу о себи није могућно извести изван свести о ономе што је у односу на ту представу „друго”, *страно*, и обрнуто: „другост” проистиче из осећања сопства, дакле, то је оно што нисам *ја*, или, у случају етничког одређења, то је оно што као народ нисмо *ми*. Ова проблематика посебно је изражена у имаголошки оријентисаним студијама, а у двама поменутих Петровићевим приповеткама она је важна и инспиративна тим пре што њихови главни јунаци до краја остају распети између онога што је своје и познато, са једне стране, и онога што је *страно*, са друге. Будући „обескорењени”, Стипа Паштровић и Ненад Камењарски напуштају своју матичну средину, али туђу не успевају да поусвоје и никада не постају њен суштински део. Тај гранични положај у који допадају и јесте оно што одсудно обележава њихову егзистенцијалну драму, и у средишту наше интерпретације управо ће бити покушај да назначимо природу те граничности. Мотив однарођавања, који је у обе приповетке уведен посредством ликова еманципованих грађанских жена са којима се ти јунаци сусрећу – једне мађарске и друге помађарене девојке – само је полазиште у развијању питања како средина обликује појединца, што је заправо и кључна тема Петровићеве збирке.

3 О евентуалној „однарођености” главних јунака ове две приповетке Вељка Петровића могло би се једино условно говорити, и то у контексту њихове физичке одвојености од народа коме припадају. У свом основном значењу, тај појам подразумева конвертитство, преобраћеништво, а то овде свакако није случај.

Овом питању Вељко Петровић је приступао и са националног и са социјалног становишта. Ако бисмо то конкретизовали на план јунака, видели бисмо да он пропада напуштајући своје матично место, најчешће одлазећи из сеоске средине у град, где је национална атмосфера, како каже Александар Пејовић, „млака” – дакле, узрок пропасти је националан – али исто тако он пропада и преласком у вишу друштвену класу којој не успева да се прилагоди, што би био социјални разлог. „Узроци трагичног конфликта Петровићевог јунака – закључиће Пејовић с приповетком „Буња” у вези – „у ствари су били више класног него националног порекла” (Пејовић 1977: 135). Нешто слично запажа и Радован Вучковић када пише о раним Петровићевим остварењима:

Кад је појам средине схватао у социјално-историјском а не природном и биолошком смислу, Петровић је показивао њен негативан утицај на човека. Више није могло бити речи о снази која прелази у појединца из природног корена, већ обрнуто: о томе како снажно породично и национално залеђе спутава појединца да се одвоји од подлоге, да полети у свет (европски) и ту достигне интелектуалну зрелост и сувереност која је основа за научна или привредна прегнућа (Вучковић 2014: 353).

У издвојеним ставовима могуће је разазнати лице и наличје истог феномена који је у Петровићевим текстовима присутан. Матична средина двоструко делује на човека. Њено дејство је благотворно, што је својеврстан рефлекс филозофије витализма у Петровићевој прози, али једино док је човек настањује и остаје нераскидиво везан за своје природно тле. Међутим, живот у тој средини значи и несвесно присвајање атавистичких импулса људи који у њој бораве, а у случају балканског

поднебља ти се импулси односе на „родовски снажну, епски монолитну и патријархалну породицу која увлачи јединку у колектив и не дозвољава јој да се издигне изнад њега” (Исто, 353–354). Таква средина истовремено је нешто што појединца дубоко спутава. Иако је у обема приповеткама представљен суноврат јунака који напушта своје родно место у намери да се ишколује и досегне висок друштвени положај, постоје значајне разлике у начину на који су приповедачки артикулисани разлози његове пропасти. Ти су разлози и социјалне и националне природе, и док, видећемо, у „Буњи” предност имају први, дотле у „Микошевићевим сиренама” претежу ови други разлози.

И један и други текст, истина, настају као део истог тематског круга. Оба су пример оне Петровићеве приповетке која има биографски тип композиције, са наглашено исповедним карактером, где се најчешће полази од једног карактеристичног тренутка у јунаковом животу, да би се потом прича разгранала и наратив о јунаку задобио универзалне размере. Ипак, ствари не стоје сасвим једнако, и у том смислу аналитичку пажњу усмерићемо ка томе да покажемо како основни проблем у „Буњи” и у „Микошевићевим сиренама” није постављен на исти начин, иако су тумачи Петровићевог дела – попут Миљка Јовановића, који је своју интерпретацију засновао као упоређење Стипе Паштровића и Ненада Каменарског по сродности – каткад били склони да то устврде.⁴

Неповољна оцена „Микошевићевих сирена” обично је долазила као резултат тога што су тумачи највише полагали на саму радњу приповетке. Поред тога што је главни јунак, Ненад Каменарски

4 Због парадигматичног развијања амблемског Петровићевог мотива о „јунацима без корена” приповетка „Буња” доводила се у безмало нераскидиву везу са „Микошевићевим сиренама” (Види Јовановић 1985: 111–117).

уједно је и уведени наратор, будући да је највећи део приповетке заправо конципиран као његова интимна исповест, која отпочиње речима: „Да вам укратко испричам како се наша кућа суновратила” (Петровић 1963: 155). Основни заплет, односно, средишња нит у фабуларном току, везује се за неостварену љубав између њега и најмлађе кћери помађареног Буњевца Микошевића. Посматрана у контексту тог заплета, нарочито ако се има у виду да јунаци припадају различитим друштвеним сталежима, приповетка и не може добити друкчију оцену од оне да претежно остаје у „епигонском реалистичком загрљају” (Кољевић 1985: 137), или оне да у њој „доминирају упадљиво театрални ефекти и манири неоромантичарске љубавне приче са трагичним последицама” (Вучковић 2014: 356). Али, савременом тумачу који је инспирисан идентитарном неутемељеношћу главног јунака, и који трага за узроцима његовог слома, нереализована свадба Каменарског и Марице, девојке која, исто као и њене две старије сестре, представља конвенционалан књижевни лик фаталне жене, најмање је важна.

Оно у чему се састоји посебност „Микошевићевих сирена” управо је оно што је овом уметничком тексту замерано као „предуги увод” и на основу чега је он неретко називан „приповетком са тезом” (Види нпр. Јовановић 1985: 114; Вучковић 2014: 346). Реч је о изврсној, правој и прворазредној есејистичкој деоници која подједнако задире у етнологију, социологију, антропологију и карактерологију, и у оквиру које Каменарски излаже своје историјски надахнуте погледе поводом неминовности грађанског слома преко-савских Срба. Ти погледи у највећој мери садрже елементе онога што се у имаголошким огледима назива *аутоимагинирање*, а што подразумева настајање слика и представа које појединац и друштво формирају

о себи. Заправо, та се „теза”, која запрема свега три странице текста, и која за нас представља прави основ за имаголошки приступ тумачењу, тиче нечег што је већ одавно Предраг Протић запазио у Петровићевој прози, а што упућује на пишчеву жељу да пружи „оцену узрока и разлога који су његове јунаке довели до слома”, те да у тежњи „да буде психолог који тумачи унутрашњи свет својих јунака, Вељко Петровић хоће да буде и социолог који поставља поуздане дијагнозе о друштву и односима у њему” (Протић 1981: 9). Тако је, између осталог, и Исидора Секулић рано већ приметил да Петровића, поред „индивидуалне”, занима и човекова „социјална душа”, јер у њој „има више покрета и више могућности за шаренило и богатство сразмера” (Секулић 1977: 53).

„Теза” чији је гласноговорник Каменарски дотиче једно од најважнијих питања које се може поставити у контексту читавог Петровићевог приповедачког опуса, а то је питање: зашто људи имају промашен живот. Оно свој одговор добија у објашњењу које се односи на јунаке одбегле из свог матичног простора, простора премреженог специфичном језичком и духовном климом. Настојање да се покаже неспоразум јунака са собом и светом, које је свакако често било у средишту приповедачког интересовања Вељка Петровића, у „Микошевићевим сиренама” реализује се у склопу заокупљености јунаковим сложеним психолошко-емотивним својствима, а пре свега – и то је оно што овај текст особито издваја – захваљујући ставовима које поводом одређених националних питања јунак испољава.

Лична исповест Ненада Каменарског, као прича о вечноме ђаку и младости пострадаој у Пешти, само треба да буде илустрација једног процеса који

се учестало одвија и коме подлеже добар део народа коме он припада. Судећи према речима главног јунака, Срби, који су „упали овамо међу западњачко грађанство”, у њему никако не могу да се снађу и на-просто су осуђени на пропаст. Зашто? Зато што су „још увек номади, балкански брђани, пастири, ратници и хајдуци, с ратничким моралом; но, донекле, нагрижени и приправљени цинцарским моралом оријенталних чаршија” (Петровић 1963: 151). Као такви, они још увек нису способни за грађански живот. Јунак ће рећи:

Једном смо ногом на Истоку, другом на Западу, мозак нам је сатурисан знањем а срце опијумским халуцинацијама, и образовани смо и сујеверни, и вел-може смо и кметови, пола добри пола зли, пола још пресни а до пола већ истањени и хистерични – куку нама, господине! – како смо половни људи, сви, сви без разлике, по-лов-ни, разумете? По-лов-ни! Раз-умите ме! И то је наша трагика (Исто).

Ова врста „половности”, односно, интелектуалне и духовне недовршености, неутемељености, основни је разлог због којег се у овећем граду „наш човек, и против воље, осећа спутан, можда и несвесним нитима које га везују за његово наслеђено или у детињству виђено, чувено, осећано и удисано. За оно његово, специфично, српско” (Исто, 154). То се, како Каменарски истиче, нарочито односи на онога ко је „напола Србин”, ко је „полупомађарени Србин”. Такав Србин,

који не зна више ни писати српски, који о апстракт-нијим и компликованијим стварима може само мађарски да се изрази, у интимнијим и породичним, моралним и критичним, емоционалним моментима, застаје и замуца, јер му се из дубине буди и стари дух и стара реч, и, док се он колеба, туђа мисао и туђа акција га је

преухитрила. Он стално мора у себи нешто да ућуткује, умирује и извињава, а то га слаби, као да је незалечено рањав под кошуљом; у страстима раније се изеде, јер двогубо се троши, у спекулацији промаши моменте, јер не може да се прикупи сав (Исто).

Дакле, услед својеврсног менталног и душевног дуплицитета полупомађарени српски народ у јужној Угарској неумитно страда, и то је формулисано у оном јунаковом исказу који је од кључне важности за нас: „Ми у еволуционој утакмици морамо подлећи, јер стојимо половни према потпунима. Јер знајте: половно добро увек подлеже потпуном злу” (Исто). Наглашено осећање Вељка Петровића за националну припадност свакако се може довести у везу и са околношћу да он потиче из такозваних рубних крајева земље коју настањује српски живаљ, а драмом грађанског слома војвођанских Срба – што је за нас веома битно имајући у виду неопходност указивања на друштвено-историјске околности у имаголошкој анализи – могао се инспирисати и захваљујући једној крађој, награђеној студији лекара и просветног радника Ђорђа Натошевића из 1866. године, насловљеној: *Зашто наш народ у Аустрији пропада*.

Своју студију, на позив Матице српске, Натошевић исписује исте године када се у Новом Саду, тада у Хабзбуршкој монархији, оснива Уједињена омладина српска, политички покрет који је за циљеве имао обједињавање свих Срба у једну целину, оснаживање свести о националној прошлости и унапређење просветног система. Ипак, основно расположење које у овој студији преовладава знатно је друкчије од оног каквим су одисали омладински ставови. Проблему однарођавања Натошевић је посветио посебну пажњу, а песимистичка слика коју његов

спис доноси уочљива је већ на самом почетку: „Ми пропадамо морално и материјално, и нестаје нас, што се не рађамо и што се одрађамо” (Натошевић 2007: 7). Процес однарођавања српске елите траје дуго и имао је погубне последице на конституисање српског националног идентитета. С тим у вези, ефектно и готово поетски надахнуто Радивој Стоканов записаће: „Драма културног и националног идентитета антрополошка је константа у животу малих народа, само опасности од губљења на ветрометини историје протејски преиначују свој лик” (Стоканов 2008: 128).

Истичући недовољно добро школство и материјалну оскудицу као елементе који поспешују одлазак Срба на страну, Натошевић не скрива своју тугу, али своје народу, спремно да се у туђини олако одрекне свога бића и тако постане део другог националног и верског корпуса, он превасходно замера на одсуству достајанства и поноса, као и на слабој народној свести: „ја не знам, да има још људи, који овако не знају и не маре за своје име, језик, веру, који су тако без своје народне свести као ми, почевши од Баната па до краја Хрватске и горње крајине” (Исто: 70). У Аустрији тога доба однарођавање је било израз укупног слабљења социјалног, културног и друштвеног устројства српског народа, изложеног сталним притисцима да напусти своју веру. Могућност за превазилажење овог српског проблема, значајно је напоменути, Натошевић није видео у политици, није толико ни у раду који би, са чисто економске стране, допринео бољем положају, већ пре свега у подизању културне свести народа. Једино тако, са утврђеном вером у традицију и са пуном свешћу о сопственим коренима, осигуран је опстанак. И сам Ненад Каменарски о томе говори:

[...] још увек верујем да ће наш народ преболевати ову кризу. Само му треба једна нова филозофија

национализма. Немојте се чудити: јер ја сам убеђен да је за прелаз у Европу нама потребно да се конзервишемо, да своје снаге координишемо и концентришемо за једну велику, општу кооперацију, па онда тако улети-мо у последњи чин средњевековне наше драме, у свеопшту активну, бесну, хајдучку борбу, у којој ћемо се искрзати, и као у великој ватри, слити и добити нов облик, ново тело и нову душу (Петровић 1963: 153–154).

„Ново тело и нову душу” Каменарски није успео да добије, и то нас доводи до самог језгра нашег рада, који на трагу имаголошког читања текста можда може да покаже на који је начин једна за Петровића тако уобичајена тема као што је „однарођавање” искоришћена како би се кристалисала једна друга, уметнички знатно далекосежнија и модернија приповедачка тежња: она која се тиче покушаја да се представи изузетно специфичан књижевни јунак. Ту ћемо се свакако послужити компаративним сагледавањем „Буње” и „Микошевићевих сирена”.

Већ смо напоменули у којој мери је важна везаност огромног броја Вељкових јунака за земљу. Пун смисао властитога постојања и неку врсту осећања остварености и унутрашњег спокојства они једино могу постићи трајном и тесном сплетеношћу са матичним, завичајним простором. То је најочљивије у „Буњи”, али исто тако и у „Салашару”, који је, више него што су то „Микошевићеве сирене”, прави опозит у односу према приповеци „Буња”. „Буња” је саздана на догађајима који прате злосрећну судбину Стипе Паштровића, антејски рањивог јунака који, након спознања да је читав његов живот био јалов и промашен, себе доживљава као пшеницу „коју су пренели у стаклену башту”, односно, која је пресађена у градски амбијент и у тој суровој средини вене (Исто, 65).

Исто као и у „Салашару”, ту много више долази до изражаја да је предуслов јунакове среће искључиво сеоски, руралан простор, што се свакако може довести у везу и са русоовском концепцијом о човековој злоћи и, условно речено, „кварљивости”, условљеној човековим удаљавањем од природе, док су они елементи који у причи „Микошевићеве сирене” имају пресудну улогу тек у другом плану. Друкчије казано, иако су у обе приче присутни чиниоци који дубоко задиру у оно што Исидора Секулић назива „индивидуалном” и „социјалном душом”, ипак су за „Буњу” најважнији ови први. Или, ако бисмо ствари додатно упростили, могли бисмо устврдити следеће: за свој усуд Стипа Паштровић криви себе, а Ненад Камењарски народ коме припада, то јест „нашу још увек номадску расу”. Осећање промашености живота и свест о моралној и материјалној пропасти, као идејна и тематска жаришта обе приповетке, природна су последица неутемељености идентитета главних јунака, али у случају првог јунака више је реч о личном, психолошком идентитету, а у случају другог о колективном – националном и културном.

Обојица јунака су у граничном положају, но једино је положај Каменарског трагичан; само када је он посреди стиче се утисак о немогућности да буде другачије. Стипа Паштровић освешћује своју погрешку и, што је још упечатљивије, њему је узрок његовог проблема све време врло добро познат, он га јасно види пред собом. До кобног сазнања које врхуни у речима: „Жалосно, нико ме није волео, нити сам ја кога волео” (Исто, 64), њега у првом реду доводи то што решавању тог проблема касно приступа. За разлику од мудрог и довитљивог салашара Бабијана Липоженчића, Стипа није успео да се упркос свим искушењима задржи на свом земљишном поседу

и остане доследан животу какав доликује једном Буњевцу. Када због тога себе кори, он вели: „Ја сам трибо остати паор. Трибало је да сам остао Буња, к'о што ми је био и дида и ћаћа. [...] Куд ћеш веће љубави и сриће!” (Исто, 70). Он је, дакле, спознао да је постао несрећан откако се одвојио од своје земље, што значи да је за њега срећа била могућа. Са друге стране, ми ни једнога тренутка не видимо да је за Каменарског срећа уопште била могућа. И пре него што је отишао на студије у Пешту, он ни у свом родном месту Раванграду није био срећан. Отуд његова исповест као да има *надлични* карактер. Како је то могуће?

Читав онај екстензивни увод у приповеци „Микошевићеве сирене”, или „теза”, обилује оним што би се с правом могло назвати културним и етничким *стереотипима*,⁵ а управо су ти стереотипи функционално искоришћени како би се представио трагичан положај главног јунака, чије име треба да сугерише човека који је без наде, и који, у одисејевском кључу, остаје „скамењен” пред препреком какву оличава чудесно лепа и најмлађа Микошевићева кћи, једна од „сирена”. Средишту нашег истраживања најближа је опаска Томислава Цветковића, који спомиње како „Узрок слому (нестанку читавих градова у Подунављу) Каменарски налази у стереотипу незрелог грађанства: полуномадско је и полуграђанско” (Цветковић 2012: 34). Управо тај стереотип, према којем, како Цветковић каже, „нестају читави градови у Подунављу”, а који заправо метонимијски треба да означи

5 Према речима Гордане Ђерић, стереотип у најкраћем „значи појединостављено приказивање појава, група, колектива”, и он „пре свега служи као средство препознавања, оријентисања и потврђивања, али и као механизам уопштавања, вредновања и етикетирања”. Ауторкин текст под насловом „Развој стереотипа – мултидисциплинарни приступ” доступан је на следећем сајту: https://www.kas.de/c/document_library/get_file?uuid=fb7d688c-2849-a7be-4601-5dd212d983c0&groupId=252038

нестајање српског народа у тим градовима, Ненад Каменарски користи као својеврсно оправдање и за свој лични неуспех. Када га главни, неименовани наратор случајно угледа у једној кафани и „уведе” у приповест, Каменарски је неко ко већ дуго година борави у Пешти и кога је одавна захватила и материјална и духовна пропаст, али за разумевање јунаковог положаја кључни део приче заправо је онај у коме он објашњава немогућност опредељења ни за једно од два могућа решења која би, према његовом мишљењу, „напола Србину” можда могла донети некакав спокој.

Наиме, „потпуно зло” коме, како Каменарски вели, „половно добро” нужно подлеже – а подлеже му када „напола Србин” напусти своје природно окружење и тако се одвоји од матице – подразумева душевни и материјални крах који се може избећи на два начина: „или се мора потпуно однародити (а то је тешко, и не може се по програму, произвољно), бацити свако обележје, или треба бити фанатик” (Петровић 1963: 154). Како то истиче Миљко Јовановић, „Петровићево ИЛИ – ИЛИ звучи као неумитни фатум. Фатум без компромиса” (Јовановић 1985: 114). Сва трагика положаја Ненада Каменарског састоји се у томе што он није нити национални фанатик нити се може потпуно однародити. И ту смо на трагу имагологије: од пресудне важности биће нераскидив однос између *аутослика* и *хетерослика*, тачније, између књижевних представа које појединац и друштво формирају о себи и оних које формирају о другима.

Као дисциплина, имагологија се развија из француске компаратистичке школе, и она је „u prvom redu bila rezultat promjene težišta od istraživanja utjecaja prema istraživanju recepcije [...]” (Dyserinck 2009: 58). Премда се њени почеци могу пратити од Жан Мари

Кареа (Гвозден 2001: 214), а то ће рећи и пре 1950. године, њеном конституисању и популаризацији, управо у шестој деценији протеклог столећа, највише су допринели француски проучаваоци књижевности Маријус Франсоа Гијар и Данијел Анри Пажо, а десетак година касније и Ахенска имаголошка школа, на челу са Хугом Дизеринком. Током времена, имагологија је, разуме се, трпела значајне модификације, али основни задатак који имаголози пред себе постављају остао је непромењен. Он се, најкраће речено, тиче изучавања националних слика у књижевности, било да је реч о сликама одређене нације или представама о страним земљама.

Са идејама Ј. Г. Хердера „kultura је postala definiraјуће паčelo 'nacija'”, а потенцијал литературе да непрестано упућује на шири културни контекст нарочито је оспољен у деветнаестом веку, када „književnost su filolozi [...] držali istinskim govorom duha naroda, a književnici [...] osjećali da se najviši umjetnički vrhunci postižu samo organskom privrženošću pojedinačnim tradicijama i kulturi” (Leerseen 2009: 104, 106). Тај потенцијал имагологија посебно наглашава, јер она управо

polazi od pretpostavke da su određeni aspekti književnog teksta, posebice oni koji dolaze do izražaja u njevoj transnacionalnoj recepciji, više od pukih verbalnih ukrasa i da prizivaju referencijalne okvire i obrasce procjene koji nisu umjetničkoga podrijetla i koji su određeni 'svjetovnim' političkim ili društvenim stajalištima stvarnoga svijeta – а то је управо оно што ствара дојам да текст 'zrcali' своје друштвено окружење (Syndram 2009: 76).

С приповетком „Микошевићеве сирене” у вези, поменуто „друштвено окружење” свакако се може односити на текст Ђорђа Натошевића. Ипак, ваља напоменути још нешто. Сви представници Ахенске

имаголошке школе истичу како књижевност не треба да буде документацијски материјал, то јест да се књижевном остварењу не сме приступати екстринзички (Fischer 2009: 53). То значи да националне слике, будући да су оне посредоване на књижевни начин, представљају елементе једног естетичког контекста, те да, стога, треба видети која је њихова *литерарна* димензија. Настojeћи да укаже на то како се имаголошка истраживања могу одупрети опасностима које је наговестио Рене Велек, а које пре свега подразумевају укидање самосвојности књижевнонаучне дисциплине каква је компаратистика и њено претварање у „*neku vrstu pomoćne znanosti u službi međunarodnih odnosa*”, Хуго Дизеринк устврдиће следеће:

[...] postoje dokazivi slučajevi u kojima neki 'mirage' ili 'image' u određenom književnom djelu imaju do te mjere izraženu 'djelu imanentnu' ulogu da se i pri jednoznačnom ograničenju na takozvano 'unutarknjiževno' istraživanje moramo njima baviti želimo li potpuno shvatiti značenje djela i želimo li ga na odgovarajući način smjestiti u širi kontekst književne povijesti (Dyserinck 2009: 24,26).

Баш такву, самом делу „иманентну” улогу имају и националне слике из Петровићеве приповетке, и та се улога пре свега односи на обликовање читаоачевог доживљаја главног јунака – његовог трагичног положаја и његове унутрашње дестабилизованости.

У слике одређене нације убрајају се слике о себи (*auto-image*) и слике о другима (*hetero-image*). Осветљавање тих слика у имаголошким студијама изузетно је сложено, и оно подразумева различите нивое. Основни циљ јесте да се увиди како су оне устројене, а како су у питању слике конфигурисане помоћу речи, потребно је уважити релевантне реторичке аспекте. Књижевне предодбе о себи и о другима најчешће су

клишетиране, и проучавање тих такозваних „општих места”, односно, стереотипа, као поједностављеног, упрошћеног, те искривљеног представљања ствари, нешто је до чега имаголози изричито држе. Међутим, разматрање стереотипизованих предоџби о себи и о другима – а за „Микошевићеве сирене” првенствено су важне ове прве – само је један део уобичајене имаголошке анализе, и у том смислу наш рад ваља схватити тек као својеврстан осврт на аутоимагинирање и функцију стереотипа о балканским народима у Петровићевој приповеци.

Клишетиране националне слике у књижевности неретко нису у дослуху са стварношћу, али за разлику од, рецимо, постколонијалних критичара, имаголози се и не занимају толико за њихову историјску аутентичност. Оно што њих у првом реду интересује јесте какво је *текстуално* значење које те слике производе. Сходно томе, уколико су те слике стереотипизоване, имаголошко читање трагаће за начином на који је стереотип искоришћен у уметничком тексту, за улогом коју он остварује у чисто естетичком контексту.

Пишући о поетичком и естетичком статусу предоџби у књижевном тексту, водећи савремени имаголог Јуп Лерсен, на трагу Лубомира Долежала, разликује стереотипе наратива од оних стереотипа који би се могли сматрати „извантекстовним“. Ови други, извантекстовни стереотипи, за нас овде претежно важни, имају једну врсту идеолошког набоја. Реч је о, како каже Лерсен, „конвенцијама које непрестано призивају општа места изван текста”, прецизније, које подразумевају „учитана” уверења и ставове читалачке публике, таква уверења и ставове који постоје и пре приступа тексту (Leersen 1991: 173). Такви су, у „Микошевићевим сиренама”, културни и етнички стереотипи

о Србима, народу који је у Петровићевој приповеци узет појединачно само како би егземпларно одражавао типске особине свих етноса са Балкана.

Полупомађарени војвођански Срби у једној европеизираној метрополи напосто не могу да буду спокојни и воде испуњен и аутентичан живот јер су, према речима Каменарског, како смо већ назначили, и даље „номади, балкански брђани, пастири, ратници и хајдуци, с ратничким моралом; но, донекле нагрижени и приправљени цинцарским моралом оријенталних чаршија” (Петровић 1963: 151). Главни јунак ће додати: „Али не само морал и наш душевни склоп, већ и наш телесни састав није још преображен за грађански начин живота” (Исто). Своје речи он опримерује сликом „наших капуташа, интелигенције, која је сва сељачка”:

Ено, босански регрути. Крупни и високи као борови на Јахорини планини. А чим га однесу у Грац, у Пешту или у Беч, прозукне и извали се. Онај исти који зими, раздрљен да му се суцуци леда нахватају на маљава прса, пешачи шест сати из Петровца на лички кордун, сада обучен као никад, хранећи се војничким јелом како никад, јер је одрастао на јечменици и кукурузњачи, ипак пада на вежбама као сноп. Шта је то? То је, господине, да ми као хајдуци ноћимо у гори, на стени, одгрнувши снег и загрнувши се њиме, да ми једемо зелен од лука, прљавим ритама завезујемо ране, па ако нас не набију на колац, на ком псујемо, што Турчин вели, најгрђе: ’као влах на коцу’, доживљујемо стоту годину, али комфор грађанских одаја, журајивост зараде свакодневног, једноликог напора, ми не можемо да издржимо. Пушчани прах, дим рогоза и суварка под трonoшћем у потлеушици нама не кољу очи, али слепимо од беле електричне ’боген’-лампе; она нам боде као иглама наше орловске ретине. Велике страсти нам разапињу снагу до

херојства, али уживања, насладе и навике нас упитоме до свиња у баруштинама (Исто, 152).

Овде, наиме, није посреди уобичајена национална стереотипизација. Настојећи да предочи основни смисао и начин функционисања управо такве, уобичајене националне стереотипизације, Јуп Лерсен истиче да се она заснива на ономе што он назива „*effet de typique*” (ефекат типичног), а што подразумева „*združivanje istaknutoga i reprezentativnoga*” (Leersen 2009: 114). Дакле, појам *типичног*, који је у основи националне стереотипизације, остварује се двоструко: на плану репрезентације и на плану нарочитог истицања. Другим речима, појам типичног се, са једне стране, односи на атрибуирање одређеног народа или простора онеме што је за њега репрезентативно, али, у исто време, „типичан” значи да се дата особина, она која се том народу или простору приписује – самим тим што је истакнута у тексту – „*nespremnog promatrača doima kao nešto neobično*” (Исто).

Судећи по Лерсеновим речима да је

možda istina reći da Španjolci ne praktiraju poligamiju, no to ne može biti *tipično* jer, za razliku od borbe sa bikovima, monogamija ne obilježava Španjolce kao poseban *tip*, ne izdiže ih iznad zadanih vrijednosti europskih navika i običaja (Исто, 114–115),

можемо утврдити како ни особине које су у Петровићевој приповеци припојене Србима, упркос томе што за специфичан друштвено-историјски контекст можда јесу истините, не обележавају Србе као „посебан тип”, те не могу бити сматране стереотипним. Могућност да се овде говори о некој врсти националне и етничке стереотипизације, уместо само о пукој, одвише пренаглашеној генерализацији, отвара се онога тренутка када се Срби посматрају као *балкански* народ. Једино

су тада издвојене особине такве да одударају од „задатих вредности европских навика и обичаја”.

Према томе, стереотипи, који, између осталог, имају то својство да конструишу представе о колективном идентитету, овде су у служби дефинисања припадника Балкана. Одабрани наводи из „Микошевићевих сирена” показују не само то да је реч о негативном дефинисању већ и да оно долази од некога ко том подручју припада, што у потпуности потврђује речи познате бугарске историчарке Марије Тодорове: „Praktično se uzima kao aksiom da, uopšteno govoreći, sami stanovnici Balkana o sebi imaju negativnu predstavu jer im ona, tako nepovoljna i puna omalovažavanja, dolazi spolja” (Todorova 2006: 105). „Споља” наметнута негативна представа балканских народа о себи свакако је тесно сплетена са високоразвијеним земљама Европе, и та врста културолошке диференцираности, какву одсликава за имагологију инспиративна опозиција *ми:они*, у Петровићевој приповеци јасно је изражена:

Јер док они у свакој прилици имају једну меру, један принцип, једну реч, један обзир, дотле се наш човек и против воље, осећа спутан, можда и несвесним нитима које га везују за његово наслеђено или у детињству виђено, чувено, осећано и удисано (Петровић 1963: 154).

Више је него очито да „они” упућују на човека Европе, који је у „Микошевићевим сиренама” житељ Аустроугарске, а да се „наш човек” везује за биће Балкана. Иако Балкан, наравно, припада Европи, он у њој, баш као што то открива позната студија Марије Тодорове *Имагинарни Балкан*, традиционално побуђује осећај страности. Разматрајући како се стереотип о Балкану мењао током времена, Тодорова указује на то како он суштински происходи из доследног поистовећивања

Балкана са Истоком, чиме се посебно наглашава његова оријентална природа. (Todorova 2006: 239). Отуд је природно што, сходно тој корелацији, Балкан повлачи готово све стереотипне квалификације које се, из перспективе Европе, везују за Оријент, а које су условљене традиционалном представом о Турцима. Категорије „оријентално” и „балканско” изузетно су негативне и, према речима Тодорове, најчешће треба да означе особине какве су: „prljavština”, „pasivnost”, „nepouzdanost”, „neiskrenost”, „lenjost”, „tromost”, „neefikasnost”, „okrutnost”, „neote-sanost”, „nestabilnost”, „nepredvidivost”. „Obe kategorije” – закључује Тодорова –

koristile su se kao suprotnost predstavi o Evropi, koja simbolize čistoću, red, samokontrolu, karakter, osećaj za zakon, pravdu, efikasnu administraciju, ukratko, „viši stepen kulturnog razvoja koji i oplemenjuje čovekovo ponašanje” (Исто, 241).

Литерарна димензија културних и етничких стереотипа у Петровићевој приповеци огледа се у следећем: када не би било стереотипне искључивости, напосто не би било могућно да се обликује трагика јунаковог положаја. Овом врстом националног стереотипизовања стиче се утисак о универзалности положаја у коме је Ненад Каменарски. Када би он био приказан као потпуно однарођен, добили бисмо посве другачију слику, која би вероватно могла имати хумористичке импулсе, као у Стеријиној *Покондиреној тикви*, на пример, или гротескно-тугаљиве, као у још једној раној Петровићевој приповеци, приповеци „Федор”, где је представљен младић који је одгајан према снобовском укусу родитеља, али који до краја остаје неснађен и духовно неутемељен.⁶ Да је Ненад

6 Настојећи да расветли семантичке импликације придева „балкански” у књижевности, Марија Тодорова наводи врло занимљив пример једног од најпопуларнијих књижевних ликова

Каменарски, са друге стране, замишљен као национални фанатик, прича би такође могла да приказује сналажење припадника једног етничког корпуса у туђини, опет са хумористичким нотама. Овако, јунак је у својеврсном усеку; удаљен од свога народа и завичаја, под чијим окриљем једино може остварити срећу, он истовремено не може да интериоризује динамичну природу градске средине. Стога је његов *средишњи* положај неминовно трагичан.

Напоследку, стереотипно обликоване представе у „Микошевићевим сиренама” садрже у траговима све сталне, непроменљиве структурне елементе карактерне атрибуције. Анализирајући „граматику националне карактеризације”, Јуп Лерсен издваја три таква елемента: „*nepromjenjivu opreku između juga i sjevera, između jakog i slaboga i između središnjeg i perifernoga*” (Leerssen 2009: 107).

Опозиције *слаб:јак* и *средишње:периферно* најмање су непосредно изражене, али се свакако распознају из друштвено-историјског контекста на који приповетка упућује. Прва подразумева да ће представе о моћним нацијама увек указивати на „*nemilosrdnost i okrutnost udružene s djelotvornom moći, dok slabe nacije mogu računati ili na samilost koja se osjeća prema slabijima ili*

који су са тим придевом повезани, а у питању је Бај Гајо Балкански, књижевни јунак бугарског писца Алека Константинова. Реч је о „буржоаском скоројевићу”, типском лику који се, како Тодорова показује, може лако препознати у делима читавог јужнословенског књижевног корпуса с краја 19. и почетка 20. века. Оличавајући вулгарност и „*površinsku mimikriju civilizovanog ponašanja bez prihvatanja istinskih vrednosti*”, јунак бугарског писца сушта је супротност западној култури. Иако се, боравећи у друштву Европљана, понаша као дивљак међу цивилизованим људима, он се по доласку међу своје представља као неко ко је сасвим усвојио европске манире. Зато су елементи комике у причама о њему проткани извесном опорошћу (Todorova, 106–110).

na modus dobrohotnog egzotizma koji upućuje na prokroviteljski stav”, a друга да нације или регије које су конфигуриране као „средишње” имају „konotaciju povijesnog dinamizma i razvoja, dok su periferije stereotipno ’bezvremene’, ’zaostale’ ili ’tradicionalne’” (Исто, 108). Обе ове опозиције индиректно су уписане у слике какве су у „Микошевићевим сиренама” конструисане о човеку Балкана и човеку Европе.

Опозиција *југ:север* је најочљивија. Како Лерсен показује, она је применљива на сваку тачку европског простора, а што је за Петровићев текст нарочито важно – применљива је и „unutar nacionalnih, regionalnih granica baš kao i između zemalja” (северна Угарска и Војводина као њен јужни део) – при чему ће се „хладни” север увек односити на „umniji, individualan, osorniji, manje ugodan, po pouzdaniji ili odgovorniji karakter”, а „топли” југ на „senzualniji, kolektivni, ugađeniji, ugodniji ali manje pouzdan ili odgovoran karakter” (Исто). Док се у пролошком делу приповетке, у оквиру оне филозофско-есејистичке деонице Ненада Каменарског, кристалишу основи онога што собом носи опрека *ми:они*, а што је посредовано тезом о несродивости балканске „још увек номадске расе” са „хладном”, калкулантски настројеном европеизираним госпоштином, сама фабула Петровићевог текста као да то узорно и потврђује: у емотивном односу са однарођеном Марицом, за коју до краја остаје само „дивљи Рац”, Ненад Каменарски управо и страда са своје узавреле чулности, не могавши да оправда девојчину блазираност нити да прихвати њену потребу да заувек остане еманципована.

Плодним приповедачким опусом Вељка Петровића, који је настајао током више од пола столећа, обухваћен је изузетно широк тематски и идејни спектар. Захваљујући томе, као што сведоче бројни књижевнаучни радови, могућно је да се текстовима

српског модернисте приступа из посве различитих аналитичких углова. Исто тако, и поновна ишчитавања неких од најпознатијих Петровићевих дела показују да она задржавају своју уметничку вредност онда када им тумач приступа на поменут начин. За ову прилику то смо покушали да покажемо једним имаголошки оријентисаним огледом, и то држећи се, баш како налажу представници Ахенске школе имагологије, наднационалног интерпретативног гледишта. Написана на самом почетку Петровићевог списатељског позвања и објављена већ у оквиру његове прве и најупечатљивије збирке, приповетка „Микосевићеве сирене“, данас је то врло лако запазити и изрећи, двоструко је значајна. Она, на једној страни, сажима препознатљиве формално-садржинске елементе Петровићеве прозе – особито оне који се везују за продуктивна својства реалистичког приповедног поступка и мотив „обескорењених“ јунака – а у исти мах снажно и сугестивно упућује на друштвено-историјски контекст збивања на подручју јужне Угарске током друге половине 19. века.

ЛИТЕРАТУРА

- Вучковић 2014: Радован Вучковић. „Опозиције у приповедању (Вељко Петровић)”. *Модерна српска проза*. Београд: Службени гласник, 341–363.
- Dyserinck 2009: Hugo Dyserinck. „O problemu 'images' i 'mirages' i njihovu istraživanju u okviru komparativne književnosti”, „Komparatistička imagologija onkraj 'imanencije' i 'transcendencije' djela”. *Kako vidimo strane zemlje: uvod u imagologiju*, Pr. D. Đukić, Z. Blažević, L. Plejić Ploje, I. Brković. Zagreb: Srednja Evropa, 23–35, 53–69.

- Гвозден 2001: Владимир Гвозден. „Полазишта и циљеви имаголошког проучавања књижевности“. Зборник Матице српске за књижевност и језик, 49, 1–2, стр. 211–224.
- Јовановић 1985: Миљко Јовановић. „Проблем *искорених* личности у приповеткама Вељка Петровића 'Буња' и 'Микошевићеве сирене'. *Дело Вељка Петровића: зборник радова*. Нови Сад: Матица српска, 111–117.
- Кољевић 1985: Светозар Кољевић. „Приповедачка уметност Вељка Петровића“. *Дело Вељка Петровића: зборник радова*. Нови Сад: Матица српска, 127–141.
- Кољевић 1986: Светозар Кољевић. „Приповедачка уметност Вељка Петровића“. *Виђења и сновиђења*, Сарајево: „Веселин Маслеша“, стр. 137–158.
- Leerssen 1991: Joep Leerssen. “Mimesis and stereotype“. *National Identity: Symbol and Representation*, Yearbook of European Studies 4, Eds. J. Leerssen, M. Spiering. Amsterdam-Atlant: Rodopi, 165–175.
- Leerssen 2009: Joep Leerssen, „Odjeci i slike: refleksije o stranom prostoru“, „Retorika nacionalnog karaktera: programatski pregled“. *Kako vidimo strane zemlje: uvod u imagologiju*. Pr. D. Dukić, Z. Blažević, L. Plejić Ploje, I. Brković. Zagreb: Srednja Evropa, 98–124, 169–182.
- Натошевић 2007: Ђорђе Натошевић. *За што наш народ у Аустрији пропада*. Београд: Sanimex.
- Новаковић 1985: Бошко Новаковић. „Три творачке фазе Вељка Петровића“. *Дело Вељка Петровића: зборник радова*. Нови Сад: Матица српска, 1985, 217–221.
- Пејовић 1977: Александар Пејовић. *Живот и дело Вељка Петровића*. Београд: Слово љубве.
- Петровић 1963: Вељко Петровић. *Приповетке*. Нови Сад: Матица српска.
- Протић 1981: Предраг Протић. „Приповедачко дело Вељка Петровића“, предговор у: Вељко Петровић. *Приповетке*. Београд: Београдски издавачко-графички завод, 7–21.

- Секулић 1977: Исидора Секулић. „Вељко Петровић као приповедач”. *Из домаћих књижевности I*. Београд: „Вук Караџић”, 27–61.
- Срејовић 1977: Александар Срејовић. *Живот и дело Вељка Петровића*. Београд: Слово љубве, стр. 133–148.
- Стоканов 2008: Радивој Стоканов. „Аурел Ђурковић – програмска приповетка Вељка Петровића”. *Вељкови дани*, Ур. Радивој Стоканов. Сомбор: Градска библиотека „Карло Бијелицки”, 121–129.
- Syndram 2009: Karl Ulrich Syndram. „Estetika alteriteta: književnost i imagološki pristup”. *Kako vidimo strane zemlje: uvod u imagologiju*, Pr. D. Đukić, Z. Blažević, L. Plejić Ploje, I. Brković. Zagreb: Srednja Evropa, 70–81.
- Todorova 2006: Marija Todorova. *Imaginarni Balkan*. Прев. Dragana Starčević i Aleksandra Bajazetov-Vučen. Београд: Ћигоја штампа.
- Fischer 2009: Manfred S. Fischer. „Komparatistička imagologija: za interdisciplinarno istraživanje nacionalno-imagotipskih sustava”. *Kako vidimo strane zemlje: uvod u imagologiju*, Pr. D. Đukić, Z. Blažević, L. Plejić Ploje, I. Brković. Zagreb: Srednja Evropa, 37–56.
- Цветковић 2012: Томислав Цветковић. „Границе реалистичног метода Вељка Петровића”. *Вељкови дани: зборник саопштења*, Ур. Радивој Стоканов. Сомбор: Градска библиотека „Карло Бијелицки”, 23–38.

ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ

- https://www.kas.de/c/document_library/get_file?uuid=fb7d688c-2849-a7be-4601-5dd212d983c0
- https://www.kas.de/c/document_library/get_file?uuid=fb7d68-8c-2849-a7be-4601-5dd212d983c0&group Id=252038
- https://www.kas.de/c/document_library/get_file?uuid=fb7d688c-2849-a7be-4601-5dd212d983c0
- https://www.kas.de/c/document_library/get_file?uuid=fb7d688c-2849-a7be-4601-5dd212d983c0&groupId=252038