



ВЕЉКОВИ ДАНИ 2012.

ЗБОРНИК САОПШТЕЊА

ШЕСТИ ВЕЉКОВИ ДАНИ



БИБЛИОТЕКА
ВЕЉКОВИ ДАНИ
КЊИГА ШЕСТА

ОРГАНИЗАЦИОНИ ОДБОР

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

Објављивање ове књиге помогао је Град Сомбор

Добротвори награде „Вељкова голубица”

Министарство културе и информисања
Покрајински секретаријат за културу и
јавно информисање

ВЕЉКОВИ ДАНИ 2012.

Вељко Петровић историчар
новије српске уметности и
ликовни критичар

Књижевни портрет
Радослава Братића

ЗБОРНИК САОПШТЕЊА

Вељкови дани и Градска библиотека
„Карло Бијелицки“
Сомбор 2013.

Вељко Петровић историчар
новије српске уметности и
ликовни критичар

СОМБОР, 15. НОВЕМБАР 2012.

ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ КАО ИСТОРИЧАР СРПСКЕ АРХИТЕКТУРЕ НОВИЈЕГ ДОБА

Снежана Тошева

Постоје личности чије дело својим обимом, разноврсношћу, ширином погледа и вишеслојношћу представља изнова инспирацију за нова тумачења и сагледавања. Неисцрпна ризница поновног вредновања, сасвим извесно је и богат стваралачки опус Вељка Петровића¹ песника, приповедача, историчара књижевности, есејисте, историчара уметности и критичара. Као личност велике ерудиције, неисцрпне радозналости и префињеног осећаја за естетске вредности, успео је да деценијама паралелно истражује и открива различите уметничке светове на овим просторима. Његова љубав према традицији и изучавање уметности којом је почео да се бави већ у младости, развили су у њему истанчан осећај за уметничка остварења, што ће га касније одвести у пасионирано истраживање војвођанске уметности XVIII, XIX и XX века.

¹ О В. Петровићу видети: П. Васић, *Вељко Петровић и српска новија уметност*, Књижевне новине бр. 4, 4. 2. 1954, 3; Д. Медаковић, *Уметничко око Вељка Петровића*, Политика 16. 9. 1962, 17; М. Коларић, *Вељко Петровић и историја наше новије уметности*, Зборник Народног музеја бр. IV, Београд 1964, 9 – 15; М. П. Костић, *Библиографија радова Вељка Петровића из области уметности*, Зборник Народног музеја бр. IV, Београд 1964, 18 – 31; Л. Трифуновић, *Вељко Петровић као историчар уметности*, Борба 30. 7. 1967, 12; Д. Медаковић, *Вељко Петровић као историчар уметности*, Гласник СКЗ бр. 1, Београд 1968, 16 – 18; __, *Дело Вељка Петровића*, Нови Сад 1985; Р. Поповић, *Воћка на друму-живот Вељка Петровића*, Нови Сад 1986; В. Петровић, *Српски писци и сликари, биографски лексикон*, Сомбор 1994.

Иако су предмет његовог изучавања били књижевност и сликарство, рад на *Народној енциклопедији Српско – Хрватско – Словеначкој* коју је уредио Станоје Станојевић, одвео га је у ново поље деловања које се односило на српску архитектуру новијег доба. Као један од главних сарадника прве југословенске енциклопедије В. Петровић је написао 160 јединица о српским уметницима XVIII, XIX и XX века. У дугогодишњем истраживању на терену и у архивима, прикупљању и сређивању грађе, имао је задатак да одабере и архитекте који ће, по његовом мишљењу, на најбољи начин илустровати све оно што је обележило српско градитељство новијег доба. У ограниченом обиму Енциклопедије, као неко ко се није бавио историјом архитектуре, пред В. Петровићем је био тежак задатак да направи адекватан избор личности. Са друге стране, изучавајући дуги низ година различите гране уметности, сасвим сигурно је имао увид у српско градитељство прошлости и у његове савремене токове. Имајући у виду његово знање и аналитичност можемо претпоставити да је избор личности био дубоко промишљен и студиозно анализиран. У намери да испоштује унапред задата ограничења у публикацији овакве врсте, одлучио је да прикаже рад осморице архитеката: Петра Бајаловића², Јована Илкића³, Косте Јовановића⁴, Константина Косте Јовановића⁵,

2 В. Петровић, *Бајаловић Петар*, Народна енциклопедија Српско – Хрватско – Словеначка, I књига А-З, Загреб 192?, 104.

3 В. Петровић, *Илкић Јован*, Народна енциклопедија Српско – Хрватско – Словеначка, II књига И-М, Загреб 192?, 35.

4 В. Петровић, *Јовновић Коста*, Народна енциклопедија Српско – Хрватско – Словеначка, II књига И-М, Загреб 192?, 170.

5 В. Петровић, *Јовановић Коста Константин*, Народна енциклопедија Српско – Хрватско – Словеначка, II књига И-М, Загреб 192?, 170-171.

Владимира Николића⁶, Петра Поповића⁷, Бранка Таназевића⁸ и Жарка Татића⁹.

О критеријумима којима се руководио приликом њиховог избора можемо само да нагађамо, уз закључак да је, ма колико тежио објективности, лична нота присутна и приликом рада овакве врсте. Оно што се може запазити на први поглед јесте да је стремио да прикаже најбитније ствараоце и токове у српској архитектури новијег доба. Тако је кроз опусе појединих архитеката приказао сву њену разноликост, од К. Јовановића који је био окренут академским токовима, преко Ханзенових ученика Ј. Илкића и В. Николића који су стварали у романтичном и националном духу, до Б. Таназевића и П. Поповића који су инспирацију тражили у локалној градитељској традицији. За разлику од осталих енциклопедијских јединица где је врло мало писао о својим савременицима, код избора архитеката је то био обрнут случај. Наиме, више од половине личности које је изабрао били су његови савременици, архитекти који су још увек били на врхунцу своје каријере приликом настајања Енциклопедије, док само тројица нису били међу живима. Од некога ко се није бавио историјом архитектуре, али ко је стварао и проучавао различите гране уметности, могло се и очекивати да је имао бољи увид у оно што се у области градитељства дешавало у његовом непосредном окружењу него у прошлости.

6 В. Петровић, *Николић Владимир*, Народна енциклопедија Српско – Хрватско – Словеначка, III књига Н-Р, Загреб 192?, 79.

7 В. Петровић, *Поповић Петар*, Народна енциклопедија Српско – Хрватско – Словеначка, III књига Н-Р, Загреб 192?, 492.

8 В. Петровић, *Таназевић Бранко*, Народна енциклопедија Српско – Хрватско – Словеначка, IV књига С-Ш, Загреб 192?, 517.

9 В. Петровић, *Татић Жарко*, Народна енциклопедија Српско – Хрватско – Словеначка, IV књига С-Ш, Загреб 192?, 527.

Архитекти, које је изабрао В. Петровић, припадали су генерацији рођених од четрдесетих до деведесетих година XIX века, који су се школовали на Техничком факултету Велике школе у Београду, а затим и на политехничким школама у Карлсруеу, Бечу, Цириху и Минхену. Од најстаријег К. Јовановића рођеног 1849. године, до најмлађег Ж. Татића рођеног 1891. године, обухваћено је више од пола века развоја српског градитељства. Већина њих је ступила на архитектонску сцену крајем XIX века и дала значајан допринос развоју српске архитектуре новијег доба.

Енциклопедијске јединице посвећене архитектурама садрже углавном биографски део са подацима о школовању и професионалном раду где су пописана најзначајнија реализована и нереализована дела, као и детаљан библиографски део код Б. Таназевића који је од свих наведених аутора објавио највише студија. Обим текстова је углавном уједначен, од највећег о К. Јовановићу, до најкраћег посвећеног Ж. Татићу. Од чега је он зависио тешко је данас оценити, али је сасвим сигурно био условљен и ограниченим обимом саме Енциклопедије којом је требало обухватити што више појмова и личности из различитих области и епоха.

Будући да сем књиге *Српски неимар*, коју је навео као литературу код Ј. Илкића, В. Петровић није имао на располагању друге публикације посвећене архитектури, док о изворима које је користио можемо само да нагађамо, подухват који је учинио у расветљавању новијег градитељства добија временом све више на значају. Као искусан истраживач у архивима и на терену, сигурно је применио исти метод рада и приликом сабирања података и грађе из области архитектуре.

Као што је већ раније речено, имајући у виду чињеницу да се В. Петровић није бавио историјом архитектуре, прикази већине аутора су доста неутрални и у њима, осим биографских и фактографских података, веома ретко наилазимо на оцене њиховог рада. Само је код К. Јовановића аутор дао јасно вредновање Народне банке у Београду за коју је написао да „...је до данас, најуспелији пример модерне ренесансе у нашој земљи“. Знатно неутралније писао је о В. Николићу за кога је оценио да „...је био неуморан практичар“.

И поред тежњи ка објективности у приказу појединих аутора, лични афинитет провејава у појединим детаљима. Тако се посебно, у једном пасусу, осврнуо на чињеницу да се К. Јовановић бавио сликањем и цртањем, што открива његово примарно интересовање за ликовну уметност. Код П. Поповића тежиште је на његовом проучавању средњевековне уметности, готово занемарујући његов пројектантски опус, што опет указује на лични афинитет у изучавању прошлости.

Осим ситних одступања у приказу архитеката В. Петровић је навео углавном сва најзначајнија остварења и друге области њиховог деловања од истраживања прошлости, преко рада на факултету, до објављивања студија из различитих области. Неке биографије су остале из данашње перспективе некомплетне јер су поједини њени савременици тек касније, по изласку Енциклопедије, остварили дела по којима су постали реномирани у српској архитектури новијег доба. Тако је П. Бајаловић тек касније израдио пројекте за зграде Коларчевог универзитета и Правног факултета у Београду; К. Јовановић за зграду Југословенске амбасаде у Анкари; П. Поповић

за цркву Александра Невског (са В. Андросовим) и цркву Ваведења у Београду; док је Б. Таназевић израдио пројекат Техничког факултета у Београду (са Н. Несторовићем и В. Заћином).

Поред главних текстова посвећених конкретним личностима, значајни подаци везани за историју архитектуре расути су и по другим текстовима В. Петровића. Када је писао о Божи Николајевићу, првом историчару уметности, навео је његову студију *О старој архитектури у Србији*; затим је истакао значајан допринос Атанасија Николића приликом естетског и хигијенског уређења Београда; забележио је рад вајарке Вукосаве Велимировић приликом довршења статуа за палату Врачарске банке; као и сликара и вајара Пашка Вучетића на изради скулптура за Соколану у Великом Бечкереку и напоменуо да је сликар Бранко Поповић завршио Архитектонски одсек Техничког факултета у Београду. Све те, најзглед ситне цртице, из данашње перспективе, са дистанце од преко осам деценија, представљају важне чињенице за употпуњавање целовит слике о српском градитељству XIX и XX века.

Изостанак коментара, оцене и суда може се правдати са једне стране чињеницом да В. Петровићу архитектура није била главна вокација и да су за публикацију каква је била *Народна енциклопедија* од примарног значаја били биографски и фактографски подаци везани за личности које се приказују. Имајући у виду ове чињенице, текстови В. Петровића о српским архитектима новијег доба су значајно сведочанство о опусу појединих градитеља у ширем контексту новије српске историографије.

У оцени његовог доприноса историји српског градитељства морамо имати у виду чињеницу да се

В. Петровић архитектуром није бавио и да је његов допринос већи и значајнији из више разлога. Избором значајних стваралаца и приказом њиховог рада дат је преглед свега онога што се дешавало на размеђи векова када је нова генерација архитеката одредила развој српског градитељства. Њихов богат опус који је забележен на страницама *Народне енциклопедије* сведочи о разноликости уметничког изражавања, са једне стране у академском духу окренутог ка Европи и са друге, у романтичном духу и тежњи ка стварању националног стила оживљавањем прошлости. Пионирски рад В. Петровића у изучавању новије српске уметности, захваљујући *Народној енциклопедији*, обухватио је и архитектуру. Наиме, биографије посвећене: П. Бајаловићу, Ј. Илкићу, К. Јовановићу, К. Кости Јовановићу, В. Николићу, П. Поповићу, Б. Таназевићу и Ж. Татићу су прве студије овакве врсте. На размеђи између књиге Светозара Стојановића *Српски неимар* издате 1912. године¹⁰ где су објављене биографије Ј. Илкића и К. Јовановића и књиге Николе Несторовића *Грађевине и архитекте у Београду прошлог столећа* објављене 1937. године¹¹, где је више писано само о Ј. Илкићу, текстови В. Петровића су један од главних темеља историје српског градитељства новијег доба. Већина архитеката које је приказао, сем В. Николића¹², К. Јовановића¹³

10 С. Стојановић, *Српски неимар*, Београд 1912.

11 Н. Несторовић, *Грађевине и архитекте у Београду прошлог столећа*, Београд 1937.

12 О В. Николићу видети: Д. Станчић, *Архитект Владимир Николић*, Нови Сад 1999; В. Митровић, *Владимир Николић*, ДаНС бр. 30, Нови Сад 2000, 28-29.

13 О К. Јовановићу видети: Љ. Никић, *Архитект Константин Јовановић*, Годишњак града Београда бр. IV, Београд 1957, 345 – 358; Љ. Бабић, *Живот и рад архитекте Косте А. Јовановића*, Зборник Архитектонског факултета Универзитета у Београду бр. V-6 и VI-2, Београд 1961/61; М. Шћекић, *Константин Јовановић архитект*, Београд 1998.

и П. Поповића¹⁴, нису још увек детаљније истражени и после више од осам деценија од објављивања Енциклопедије. Тако је до данашњих дана он остао први и један од ретких њихових историографа. Као аутор првог српског уметничког лексикона, В. Петровић је и аутор првог лексикона српских архитеката, што се, на жалост, свих ових година није довољно истицало и бележило.

Поред текстова у Народној енциклопедији В. Петровић је као активан учесник у културном животу био укључен и у актуелне теме из области архитектуре. Тако је у дневном листу Политика 1930. године објављен његов текст посвећен споменицима у Београду.¹⁵ На почетку чланка је напоменуо да се забележене примедбе не односе само на престоницу, већ и на све градове који су после уједињења у Краљевину Срба Хрвата и Словенаца стекли услове за развој модерног урбанизма. Залагао се за естетску страну споменика који би, по њему, имали већу вредност да су добро уметничко дело које не приказује буквално личност којој је посвећен, него лоше урађен портрет. У својим размишљањима, као велики познавалац уметности и естетика, он је ишао толико далеко да је веровао да лепота која нас окружује може позитивно утицати на наше биће. Тако је на једном месту храбро записао: „И нашег грађанина треба исто тако опколити што лепшим грађевинама, улицама, трговима и изгледима, да би се нарочити немир наших душа у идућим генерацијама утишао.“¹⁶ Полажући

14 О П. Поповићу видети: З. Шипка – Ергелешева, *Петра Ј. Поповић, живот и делатност*, ЗЛУ Матице српске бр. 16, Нови Сад 1980, 159-202; А. Кадијевић, *Градитељска делатност Петра Ј. Поповића у југоисточној Србији (1908-1930)*, ЗЛУ Матице српске бр. 40, Нови Сад 2012, 225-240.

15 В. Петровић, *Споменици у Београду*, Политика 10. 9. 1930, 8. 16 Исто.

велику наду у дејство лепоте будућег Београда, залагао се да на његове скверове, тргове, углове и алеје треба поставити Лепоту, Умиљатост и Снагу.

Допринос В. Петровића српској архитектури новијег доба најбоље се може сагледати у његовом учешћу у истраживачком, научном и издавачком подухвату који је значајно обележио културу Краљевине СХС/Југославије. Станојевићева *Народна енциклопедија Српско – Хрватско – Словеначка*, настала у првим деценијама нове државе била је прво издање и први рад овакве врсте. Све оно што је карактерисало читаво издање, односило се и на архитектуру која је приказана у њена четири тома. Као први посао оваке врсте код нас, није било лако саставити биографије појединих стваралаца, будући да није било никаквих узора, приручних књига и регистара. Тако је В. Петровић у контексту настанка прве Енциклопедије на овим просторима учинио и један од првих корака у откривању српске архитектуре XIX и XX века и поставио добар темељ за сва каснија истраживања.

Посвећеност и пионирски рад у изучавању српске уметности пренео је и на биографије српских архитеката, осветливши њихово деловање по први пут на овакав начин, чиме је указао на њихов разноврстан опус и значај. Као први историчар наше новије уметности у модерном смислу, један је од првих историчара архитектуре XIX и XX века који је поставио темељ једној новој области чији ће истински развој започети у другој половини XX века. Тако ће историја архитектуре постати значајан сегмент историје српске уметности новијег доба, захваљујући којој су откривени многи ствараоци који су обликовали архитектонско-урбанистички развој Србије.

СРЕДЊОВЕКОВНО ОДЕЉЕЊЕ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ ТОКОМ УПРАВЕ ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА (1944-1961)

Бранка Иванић

Постављање академика Вељка Петровића на чело Уметничког (Народног) музеја брзо је дало упечатљиве резултате – Музеј је успео да отвори своје изложбене просторије већ 1946. године, у мају месецу, као један од првих у Европи.¹ Ситуација коју је затекао, као послератни управник, може се поредити са ситуацијом у којој се нашао после Првог светског рата др Владислав Петковић.² Мада током Другог светског рата Музеј није претрпео тако озбиљне поремећаје и развлачење збирки како је било током Првог светског рата, у оба пута сандуци у којима се чувао материјал стајали су десетинама година, инвентарни бројеви са предмета су пропали, инвентарне књиге евакуисане.

Збирка средњовековне уметности је од 1923. била позиционирана у оквир Историјског одељења (уз које су тада формирана Праисторијска и Античка одељења и Уметничка галерија). Оваква организациона структура била је у том тренутку одређена природом и количином материјала, мада је постојао програм рада Музеја упућен од стране В. Петковића 1919. године Министарству просвете у којем он одељењу

1 Осим ако није назначено референцом, подаци се наводе према: *Desetogodišnji izveštaj rada Narodnog muzeja u Beogradu (1952-1962)*; *Perspektivni plan Narodnog muzeja za period 1960-1965*; *Plan petogodišnjih arheoloških radova za period 1962-1967*, Архива Народног музеја у Београду, бр. 193

2 Г. Томић, *Рад на формирању средњовековне збирке у Народном музеју од 1921 до 1935. године (за време управе В. Петковића)*, Зборник Народног музеја 11-2 (Београд 1982) 235-255

за проучавање српске средњовековне уметности одређује кључни и водећи положај у Музеју, онда када се за то стекну услови.³ У време када се Музеј под именом кнеза Павла налазио у просторијама Новог двора средњовековна уметност је била представљена у седам сала.⁴ Запажа се да је у време рада Музеја кнеза Павла дошло до стагнације у истраживању средњовековних локалитета. Организоване су само значајне гостујуће изложбе, а не изложбе из фондова музејских збирки, па ни средњовековне.⁵ Са друге стране у том периоду средњовековна збирка била је увећана у знатној мери поклонима које је чинила како владарска династија, тако низ угледних друштвених и верских вођа, стручњака, просветних и обичних радника који су били у прилици да дођу у посед неке старине. Такође, у то време постајао је значајан фонд за откуп и набавку уметничких предмета, тако да је тада оккупљено више значајних предмета.

У време управе Вељка Петровића Статутом и Правилником Народног музеја утврђен је послератни начин организације и метод стручног рада. Како је напоменуто, важан сегмент у првом тренутку била је организација изложби. Већ 20. октобра 1945. отворена је изложба *Српско сликарство XVIII и XIX века*, а наредне године изложба која је обухватила радове југословенских сликара и вајара 19. и 20. века.⁶ Године 1947. Уметнички музеј организовао је у просторијама Новог двора велику изложбу *Српска средњовековна уметност*. Том приликом изложене су заједно у великом броју сала копије фресака

3 Исто, 235

4 Д. Прерадовић, *Музеј кнеза Павла – Средњовековно одељење*, у: Музеј кнеза Павла, Београд 2009, 145-154

5 Исто, 162

6 З. Продановић, *Изложбена активност Народног музеја у Београду 1945-1980*, Музеолошке свеске 2, Београд 1982, 13

и средњовековни предмети позајмљени и из других музеја; изложба је понављала концепт који је десет година раније за поставку средњовековне уметности имала Комисија за уређење Музеја кнеза Павла.⁷ Ове исте године Музеј је пресељен у просторије зграде Берзе (сада Етнографски музеј) и у просторије Конака кнегиње Љубице. Током 1951. и 1952. обављено је пресељење у данашњу зграду Народног музеја, свечано отворену за посетиоце у мају 1952. године.⁸

Уз управу Вељка Петровића Средњовековним одељењем руководила је Мирјана Ђоровић Љубинковић (1952-1973) истакнути научни радник и истраживач широког распона. Њена библиографија која броји око 150 научних и стручних радова, говори да су њена интересовања била диктирана потребом да се постави базична представа о важним хронолошким слојевима словенске и српске културе у распону од раних словенских насеобина до ратова за ослобођење Србије прве половине 19. века. У оквиру овог широког распона осветљене су појаве које се односе на покретан и непокретан материјал, теренске белешке, извештаје са ископавања, топографију црквених споменика, градова, сеоских насеља и некропола на целој територији Србије. У наведеним радовима попуњена је слика о словенском насељу, ношњи и накиту, византијским и српским фрескама, иконографији и култу. Додата су запажања која су унапредила проучавање монументалне уметности и дубореза и однос српских средњовековних мајстора према византијском стварању, окарактерисан је уметнички средњовековни накит према фолклору и хералдици. Писала је о културним радници-

⁷ Д. Прерадовић, *Музеј кнеза Павла – Средњовековно одељење*, 162

⁸ З. Продановић, *нав. дело*, 13, 15

ма из касне историје ропства под Турцима, бојеном дрворезу у књигама Божидача Вуковића, студеничким каменоресцима. Не постоји сегмент богате средњовековне збирке Народног музеја а да није био предмет интересовања и тумачења Мирјане Ђоровић-Љубинковић.⁹ У том смислу њена интересовања су истовремено била и први путокази у раду новооснованог одељења које је званично оформљено 1952. године и чији је први руководилац била Мирјана Ђоровић-Љубинковић.

Током 50-тих година запослено је неколико младих чланова колектива који су приступили раду у Одељењу – Гордана Томић, Десанка Милошевић, Нада Радовановић, Мирјана Татић-Ђурић¹⁰ су тада, а нарочито током 70-тих и 80-тих година, дале знатан допринос раду Народног музеја и популаризацији средњовековне културе и уметности у Србији. Сви чланови Одељења били су укључени у археолошка и теренска истраживања. Објављивање прилога у новооснованом Зборнику Народног музеја (1958), рад са публиком, писање пригодних текстова био је део посла кустоса. Међутим, раних 50-тих година највећи напор свих сарадника Музеја, па и у Средњовековном одељењу, улаган је у правилан смештај, сређивање, ревизије и, у већини случајева, поновно инвентарисање збирки.

ЗБИРКЕ И ДЕПОИ

Велики део објеката био је у спакованим сандуцима који се нису отварали десетинама година. Често је у њима био помешан инвентарисан и не-

⁹ Н. Радовановић, *Библиографија др Мирјане Ђоровић-Љубинковић*, Зборник Народног музеја 9-10 (Београд 1979) 9-17

¹⁰ Матићна књига службеника (1952-1963), Архива Народног музеја у Београду, бр. 194

инвентарисан материјал, и то из разних збирка. Такав материјал се морао прво прегледати, издвојити и припремити за обраду и излагање. Специјално је било тешко стање са средњовековним материјалом, где буквално ни једно раније испитивање не терену Србије није дало ни основне тачке ослонца за разврставање материјала.

Приликом предаје зграде Хипотекарне банке Народном музеју, није било дозвољено да се изврши адаптација простора. У трезорски простор обложен металним касетама које су служиле за чување вредносних папира, смештене су нумизматичка, праисторијска, античка и средњовековна збирка. У највећу трезорску просторију, величине око 60 м² смештен је готово у целости сав материјал средњовековних збирки. Једино иконе нису добиле одговарајућу просторију, мада су 1954. године за њих први пут у Музеју направљене полице.

Уређење депоа и распоређивање материјала урађено је са толиком једноставношћу и јасноћом да је очигледно да га је осмислио темељни познавалац. Прво се нижу касете у које је смештен материјал по локалитетима, а материјал чије место налаза није познато распоређен је према врстама. Има довољно места и за столове за преглед и расставарње грађе. У овом амбијенту обављан је дугогодишњи рад на реинвентарисању материјала, депоу где су и данас смештене две од четири збирке Средњовековног одељења.

У времену управе Вељка Петровића за средњовековно одељење набављено је 210 нових предмета; дародавци су били највиши органи државне власти, као што су СИБ и кабинет Председника републике, али ту је и Народна банка, а од ис-

такнутих појединаца: Ђурђе Бошковић, Бранислав Вуловић, Радослав Грујић, Светозар Душанић, Александар Ђорђевић, Милан Ивановић и Млорад Панић Суреп.¹¹

ДОКУМЕНТАЦИЈА

За тадашњих скоро сто година постојања Музеја, инвентарске књиге биле су вођене час веома уредно, час сасвим овлаш. Уз то, честе промене особља условиле су и честе велике промене рада, тако да се нагомилавао необрађени материјал или онај недовољно обрађен. Хетерогени материјал, кога ниједан стручњак задужен за инвентар није могао озбиљно обрадити, завођен је у инвентар најчешће са минималним подацима. На несрећу, старо бележење бројева на предметима, временом се избрисало и уништило на великом броју објеката. Још при отварању Музеја кнеза Павла био је изложен и део објеката који није био инвентарисан (на пример: налаз из Требеништа).

Инвентар средњовековне и историјске збирке из међуратног времена (зову га и Мано-Зисијев инвентар) употребљаван је све док од 1952. године нису започете ревизија и реинвентарисање и отворена нова инвентарна књига средњовековне збирке која се користи и данас и броји 5889 уписа у четири књиге инвентарисаног материјала Средњовековног одељења. У периоду од 1952. до 1962. године сређени су и евидентирани предмети средњовековне збирке (која је до 1974. године била јединствена). Тада је била израђена и картотека, сваки предмет добио је свој музејски картон – подаци су исписивани руком (током 80-тих картона су прекуцани писаћом маши-

¹¹ Н. Злоковић, М. Милосављевић, *Поклони Народном музеју. Октобар 1944-октобар 1974*, Београд 1974, 13-24

ном, током 90-тих рубрике музејских картона пренете у у електронску форму постајући основа данашње базе података збирки).

АРХЕОЛОШКА ИСТРАЖИВАЊА

Археологија је првих послератних деценија веома много била у служби музејске делатности. Средњовековно одељење отпочело је систематско ископавање у Брестовнику да би добило прве податке о раздвајању материјала: ранословенског карактеристичног за стварање до краја 11. века материјала који се може везати за стварање српске државе. Ископавање у Брестовику вршено је са прекидима од 1953. до 1959. године.

Од 1957. године отпочет је и систематски рад на Новом Брду у сарадњи са Археолошким институтом САНУ. То је био задатак усмерен на откривање једног од највећих градова са подграђем у средњовековној Србији. Док средином 60-тих година није обустављен овај значајни пројекат окончани су само радови на ископавању средњовековне новобрдске катедрале и Сашке цркве. Народни музеј је обогатио збирке веома значајним и разноврсним материјалом – камена пластика, текстил, стакло, накит, керамика, чија је обрада започела тих деценија.

У заједници Праисторијског, Античког и Средњовековног одељења, извршено је систематско ископавање Петрове цркве код Новог Пазара (од 1960-1962 године), с једне стране у вези са веома значајним илирским налазом на овом месту, а са друге стране с обзиром на значај Петрове цркве. Са тих локалитета у збирци се чувају примери српског средњовековног црквеног веза.

Средњовековно одељење је отпочело 1960. и систематско ископавање цркве у Милентији, за шта је била ангажована Гордана Томић. Ископавањима у Брестовнику, на Новом брду и Ћурђевици Ступовима код Новог Пазара, у Лешју код Параћина, руководила је Десанка Милошевић. О радовима и налазима објављивани су извештаји и стручни радови.¹²

Са Заводом за заштиту споменика културе Србије, Средњовековно одељење је учествовало на мањим ископавањима у манастиру Раваници, а са Заводом за заштиту споменика културе Босне и Херцеговине на некрополи у Грборезима. У заједници са Заводом за заштиту споменика културе Србије вршена су мања ископавања у манастиру Давидовици, а у заједници са Музејом у Титовом Велесу некрополе у Величанима.

Тих година чланови Одељења самостално или у заједници са сродним институцијама учествују на истраживању низа значајних локалитета чиме су знатно обогачене збирке Музеја као и познавање одређених појава из прошлости, а нарочито изложбени потенцијал Музеја (Маргум/Равно), Павловац, Брестовик, Петрова црква код Новог Пазара, Космај, Ћурђеви Ступови, Мелентија, Параћин, Корбово). Декоративна пластика из Милентије и фреске из манастира Ћурђеви Ступови, Градац и Палеж пренети су са локалитета, конзервирани и укључени у поставку.

ИЗЛОЖБЕ

У овом периоду није било већих изложби, с обзиром на стање у којем је био материјал, организа-

¹² Дело Десанке Милошевић-Скочајић, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1994.

циони потенцијал увећаног колектива, као и на висину критеријума који се траже при организовању музејске експозиције. Интересовања за најранију прошлост словенских племенских заједница уобличили су 1950. године Мирјана Ћоровић-Љубинковић, Ћорђе Мано-Зиси и Милутин Гарашанин у изложбу *Етногенеза Јужних Словена*. Одабрано је 117 експоната, организованих у 31 целину, да би се приказали предмети свакодневне употребе и накит раних словенских заједница.

Обрађујући дотада јако занемарено подручје испитивања наших икона, Средњовековно одељење, организовало је после детаљних истраживања прво 1955. године изложбу *Пећско-дечанска иконописна школа*, а 1957. године изложбу *Бококторске иконописне школе*. Обе су изложбе биле праћене каталогима који су и данас полазишна основа у проучавању ових сликарских школа. Поводом 12. Међународног византолошког конгреса организован је пренос изложбе *Иконе у Југославији* из Охрида у Народни Музеј.¹³

У подстицању обновљеног интересовања за средњовековне фреске и увиђања потребе припреме сликарског кадра обученог за израду копија фресака организована је 1958. године *Меморијална изложба Небојше Јелаче (слике и копије)*, заслужног копијисте чији се радови чувају у збирци Галерије фресака.

Одељење је учествовало и у припремама изложба *Обрада метала у Србији* и *Средњовековни уметнички вез*, као и у узложби *Обрада метала у Југославији I-II*, које су одржане 1955, 1956. и 1960. у Музеју примењене уметности. Музеј је такође дао

13 Г.Томић, *Изложба Иконе Југославије*, Весник, Орган музејског и конзерваторског друштва, свеска 1-2, Београд 1961.

своје експонате и за изложбу у Ковентрију 1960. и за изложбу *Сеоба народа* коју је организовао Народни музеј у Земуну 1962. године.

Готово све велике изложбе биле су праћене предавањима. Стручна предавања одржавана су редовно у Музеју почев од 1954. године. Научни скуп био је организован уз изложбу *Етногенеза Јужних Словена*.

Тих година била је снажна подршка државе за све што би могло да допринесе бољој међународној афирмацији Југославије у свим областима делатности. Остварено је учествовање стручњака Средњовековног одељења на курсу византијске и равенске уметности 1953. у Равени, сарадња са бугарским музејима у Софији и Пловдиву, размена стручњака са пољским Институтотом материјалне културе, и њихово учествовање на ископавањима на Новом Брду. Такође, треба приметити да су тих година објављивали радове у Зборнику Народног музеја стручњаци међународног угледа.

Спрега умерене и трезвене управе Вељка Петровића Народним музејом, воља и економска подршка управних и финансијских власти повољно се одразила на укупан рад и просперитет Народног музеја, па тако и његовог Средњовековног одељења. Овај период био је обележен великим утицајем руководиоца овог одељења, др Мирјане Ћоровић-Љубинковић, који се огледао у организацији збирке, документацији, теренским истраживањима, изложбеној делатности и објављивању у стручним часописима, као и онима намењеним широј публици.

Гледано из данашње перспективе период управе Вељка Петровића, па затим управа др Лазара Трифуновића (1962-1969) представља доба раз-

воја музеолошке афирмације средњовековног музејског материјала која се огледала у систематском прुकупљању, обради и излагању предмета, да би се савременом посматрачу приказале основе на којима почива савремено доба. Овај период био је по изложбеној зрелости и потенцијалу Средњовековног одељења крунисан првом великом изложбом антологијског типа, којом је представљена уметност у широком временском распону од 12. до 17. века. Изложба *Средњовековна уметност у Србији* организована је у част прославе 125-годишњице Народног музеја. Захваљујући темељним припремама у претходном периоду 70-тих и 80-тих година остварен је низ међународних изложби средњовековне уметности.

ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ И ПОЧЕЦИ СРПСКЕ МОДЕРНЕ УМЕТНОСТИ¹

Срђан Марковић

Сени Радивоја Стоканова

Одувек је у књижевности било стваралаца заинтересованих за проблеме визуелне уметности, стваралаца велике културе и образовања, што су амбициозно и студиозно залазили у проблеме других облика уметничкога стварања настојећи да својим текстовима истраже танане, флуидне нити што спајају различите видове уметничких дисциплина.

Историја српске ликовно критичке мисли и размишљања о уметности у двадесетоме веку не може се замислити ни подробно упознати без увида у стваралаштво књижевника што су се са ретком страшћу, упорношћу и широком интелектуалном оријентацијом бавили било текућом ликовном критиком тумачећи актуелне појаве на српској и европској уметничкој сцени, било размишљањима о ликовној уметности која показују добро познавање специфичности проблема транспозиције реалнога света или повода из реалнога света у аутономни свет слике.

Довољно је само погледати текстове о уметности настале пре и између два светска рата па да се уочи значајан допринос писца тумачењу феномена ликовних уметности. Бојећи се да не изоставим неког поменуто бих Димитрија Митриновића свестрано образованог интелектуалца, врсног позна-

¹ Напис „*Вељко Петровић и почеци српске модерне уметности*” настао је током истраживања у оквиру пројекта Српска уметност 20. века: „Национално и Европа“ код Министарства просвете и науке Републике Србије (бр. 177013).

ваоца философије, литературе, музике, заговорника теозофије и тумача авангардних кретања на европској уметничкој сцени, писца луцидног текста о Василију Кандинском, надаље Милоша Црњанског, Исидору Секулић, Тодора Манојловића, Растка Петровића, заговорника синтетичког метода у тумачењу ликовне уметности, Иву Андрића...

Тој групи великих српских интелектуалаца, књижевника који су се, попут страчника, озбиљно бавили тумачењем ликовних уметности, припада и Вељко Петровић.

Некако по природи ствари Петровић је био предодређен за историју уметности као своју другу вокацију.

Биће да је сам Сомбор, својом ретком пиктуралном лепотом, финим светлосним флуидом што се провлачи између грађевина и сенки великих стабала дрвета али и мноштвом архитектонских бисера и великим ликовним фондом у унутрашњости његових храмова испровоцирао оно за шта је био предодређен, а што је мировало дубоко у њему.

У време његовога детињства у Саборној цркви су још постојали остаци Крачуновог иконостаса а у мањој Павела Ђурковића. У Сремским Карловцима се опет сусреће са делима Крачуна и Јакова Орфелина. А у Пешти као студент, стоји у драгоценом тексту Љубомира Андрића² написаном као предговор Петровићевим *Српским писцима и сликарима*, одлази на изложбе ондашњих уметника суочавајући се са новим ликовним поетикама, другачијим темама и начинима материјализације слике.

2 Љубомир Андрић, „*Вељко Петровић енциклопедист*“ предговор књизи: *Вељко Петровић, Српски писци и сликари*, Градска библиотека „Карло Бијелички, Сомбор 1994.

Од почетка када је реч о ликовним уметностима код њега постоје два усмерења.

Једно, према уметности минулих времена и њеним ствараоцима чија дела открива, описује, анализира настојећи да дела и ауторе сачува од заборава тако честог у нас.

Заиста дирљиво делује текст Љубисава Андрића³ о Петровићевом проналажењу и идентификацији Данилове иконе *Мајке Божје у Успенској цркви у Панчеву*, сам чин скидања слојева прашице и прљавштине са ње, разазнавање сликарског рукописа, уочавање тзв. „суве четке“ у завршном поступку у сликању, поступка којим се добија тонска уједначеност површина и читава слика претвара у компактну визуелну целину и истовремено са тим сигуран суд о мајсторству и вештини са којом је дело реализовано. Из сваког ретка тог Петровићевог сећања о проналажењу слике Константина Данила, које је забележио Александар Пејовић и објавио у књизи *Дах живота Вељка Петровића*, а цитирао Љубисав Андрић, избија бескрајна љубав према културној баштини тла са којег је потекао, избија осећање „чуварности“ у најлепшем смислу те речи у смислу, који су осетили и дефинисали сви они што су о Петровићу и његовим остварењима писали: почев од Владимира Ћоровића до Младена Лесковца.

Велик допринос Вељка Петровића ваља видети и у његовом раду на Станојевићевој *Народној енциклопедији српско, хрватско, словеначкој* у којој је, управо, до изражаја дошао његов осећај чуварности. Ваљало је истражити на десетине сликарских судбина, пописати и донекле, колико то азбучник дозвољава, вредновати најзначајнија њихова де-

3 Исто.

ла. Чак и за искусне историчаре уметности преглед његових података о сликарима, вајарима и графичарима које је обрадио зна да представља изненађење и да изазове онај тако драгоцен дрхтај који истраживач осети када наиђе на важне податке о ствараоцу чије дело истражује или са чијим делом се први пут сусреће.

Довољно је за ову прилику поменути његов текст о Христифору Црниловићу⁴, сликару друге генерације српских уметника што су студије сликарства после Кутликове Уметничке школе наставили у Минхену, најпре у атељеу Антона Ажбеа, а потом на Краљевској академији. Реч је о једном од најбољих пастелиста у српској уметности између два светска рата, сликару који је са једнаком страшћу сакупљао етнографски материјал по старој Србији створивши изузетну збирку коју је поклонио држави и која се данас налази у Манаковој кући у Београду. Радећи у Скопљу, изолован од догађаја у престоници, онемогућен да идеју о Уметничкој школи у Скопљу оствари у пракси, иако је имао одобрене и наставни план и програм школе, он није клонуо духом. Успео је да уметничком позиву приведе два велика српска сликара: Предрага-Пеђу Милосављевића и Александра Томашевића⁵.

4 Управо је Петровићева одредница о Христифору Црниловићу аутору овог написа била почетна основа за истраживање живота и дела овог знаменитог српског сликара и етнографа. О томе види у: Срђан Марковић, *Ликовни живот у Лесковцу 1900-1950*, Народни музеј Лесковац 1991.

5 И један и други сликар су се на најбољи могући начин одужили своме професору. Александар Томашевић напором да организује Црниловићеву самосталну изложбу слика у Галерији Графички колектив 1965 године. То је била прва самостална изложба овога сликара, нажалост приређена после његове смрти. Томашевић је написао и предговор каталогу у коме исказује најдубље поштовање своме професору: „...*За прве саве-*

Разуме се, Петровићева делатност не исцрпљује се само у одредницама написаним за Станојевићеву Енциклопедију, нити у књизи *О сликарској уметности Срба у Војводини*, премда би му и то обезбедило истакнуто место у историографији српске ликовне уметности.

Знао је да у међуратној штампи и поратним каталозима објави проницљиве текстове о сликари-ма што припадају почецима српске модерне попут суптилног текста о Кости Миличевићу, објављеног у Политици 1936. године, Урошу Предићу и Паји Јовановићу⁶ или Моши Пијаде.⁷

Можда је један од најупечатљивијих текстова, који открива сав сензибилитет, познавање проблема ликовних уметности и сигурно изграђен и изоштрен укус према уметничком делу, предговор каталогу: *Београдско сликарство почетком двадесетог века* у Уметничком музеју у Београду написаном 1949. године⁸.

Квалитет овога текста лежи пре свега у Петровићевој моћи да у стваралаштву осморо уметника представника прве две генерације у српском модер-

те и прва стечена знања из мистерије, за прву купљену палету, неколико његових бивших ученика сликара покушавају да му се одуже“ (цитирано у Срђан Марковић, нав. дело). Предраг Милосављевић, пак, емотивним и луцидним текстом о Црниловићевом сликарству објављеним поводом његове друге изложбе (види: Пеђа Милосављевић, „Човек за поштовање и дивљење“, Политика 2. 12. 1978.

6 Вељко Петровић, „Изложба слика Уроша Предића и Паје Јовановића“, предговор каталогу, Уметнички музеј, Београд 1949.

7 Вељко Петровић, „Моша Пијаде, Изложба слика и цртежа“, предговор каталогу, Народни музеј, Београд 1957.

8 Вељко Петровић, „Београдско сликарство почетком XX века“, предговор каталогу, Уметнички музеј, Београд 1949.

ном сликарству разазна и дефинише заједничке вертикале око којих се интегрише њихово стваралаштво.

За њега је то промена лика уметности: „*као мисаоне и алегорично сликовите надградње*“ превирања у српскоме друштву на почетку двадесетог века која је променила своја средства и начине заступања при извођењу и самим тим и своје држање према видљивоме свету и изабраним предметима. При томе је извршено стапање нових облика материјализације слике са оним што припада историјској свести српскога народа и што се чита у делима сликара прве генерације коју репрезентују Стеван Алексић, Риста Вукановић, Леон Коен (донекле) и Љуба Ивановић.

Она друга вертикала која егзистира у Петровићевом тексту, настојећи да дефинише приступ визуелној транспозицији теме, је тежња ране модерне „*да се слика само оно што се чулима, непосредно углавном чулом вида проживи...*“ и тај принцип Петровић налази у делима Марка Мурата, Милана Миловановића, Надежде Петровић и Косте Миличевића.

Иако различитих приступа феномену материјализације различитих сликарских рукописа, сликарство ових мајстора, везује, што Петровић јако добро уочава, потреба да се проблем светлости, од оне вештачке која поседује драматски ефекат, преко пленера и сликања светлости у функцији предмета, дође до нивоа када се светлост претвара у самосталну реалност у слици, када се финализује начин сликања светлосног флуида.

Са друге стране промена начина сликања не угрожава ону дубоку основну идеју која везује ове

ствараоце, а која би се могла дефинисати дубоком унутрашњом потребом да се савременим ликовним језиком изразе најсуптилнија треперења духа једне нације.

Ваља опоменути на годину настанка овога текста.

Реч је о 1949-ој години, о години када сукоб са првом земљом социјализма више није могао да се скрива. Но, то не значи да су корифеји социјалистичког реализма престали са догматским притиском на ствараоце. Напротив, теоретичари соцреализма су још ригорознији у захтевима за кажњавањем свих облика декаденције и формализма. Стваралаштво међуратних генерација сликара и вајара квалификовано је, од појединих критичара, као груби облик западњачког формализма, па се чак заговарала и ревизија стручне спреме уметника и њихово пре-васпитавање у ствараоце, борце за срећнији живот, за социјализам.

Вељко Петровић је у тим годинама показао висок морал и доследност у својим ставовима о уметности између два светска рата, о уметности уопште. Није порекао своје ставове прикључујући се хистеричним нападима на модерну уметност.

Уосталом, то најбоље показује његов предговор каталогу *Београдско сликарство почетком двадесетог века*.

Значај Вељка Петровића за српску историју уметности је заиста велик. Он је, када је реч о српској уметности 18. и 19. века оставио пионирски значајне странице.

Када је, пак, реч о савременој уметности значај његовога рада није ништа мањи.

Однегован на традицијама средњоевропске грађанске културе, песник по крви и писац по опредељењу, Вељко Петровић је историју савремене уметности схватао као отворен дијалог са сликама и сликарима, укрштајући судбине и дела везујући их тананим нитима са временом коме је и сам био сведок. Он процес рађања српске модерне доживљава као додиривање сведочанства о времену и личне исповести сваког од сликара о коме пише. Зато су му, с правом примећује Лазар Трифуновић, најближи сликари прве генерације, попут Ђорђа Крстића, Ристе Вукановића, Марка Мурата, Миличевића, Милана Миловановића и Надежде Петровић у чијем је делу проналазио уметничке и патриотске идеале своје младости.

ИНСТИТУЦИОНАЛИЗАЦИЈА УМЕТНОСТИ
У СРБИЈИ. ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ, УПРАВНИК
НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ
од 1944. до 1962. ГОДИНЕ

Чедомир Јаничић

Четврта свеска Зборника Народног музеја из 1964. године, посвећена је Вељку Петровићу¹. У уводном тексту, нови директор музеја др Лазар Трифуновић с пуним правом констатује, имајући у виду допринос свог претходника: „године 1962, када се опраштао од својих сарадника одлазећи у пензију, иза себе је оставио изграђену институцију, са јасним задацима и циљевима, испуњену младим и талентованим стручњацима“.

У истом зборнику, др Миодраг Коларић, у тексту *Вељко Петровић и историја наше новије уметности*, набраја до тада познате Петровићеве претходнике на пољу истраживања наше новије уметности и посебно истиче Петровићев допринос као круну нововековних националних напора да се истражи, проучи и сачува све што би било од користи за српску културну и уметничку самоспознају. Др Милан П. Костић, на крају, даје и прегледну Библиографију радова Вељка Петровића из области уметности.

И одиста, рад на челу наше најстарије и најугледније музејске куће чини круну Петровићевог

¹ Зборник Народног музеја у Београду IV посвећен Вељку Петровићу, Народни музеј Београд, Београд 1964.

Текстови:

Уводни текст др Лазара Трифуновића,

Др Миодраг Коларић, *Вељко Петровић и историја наше новије уметности* (стр.9-15) и

Др Милан П. Костић, *Библиографија радова Вељка Петровића из области уметности* (стр.18-31).

дела посвећеног ликовним уметностима. Дела које се односи на пионирски подухват истраживања и публикавања српске уметности новијег доба и оног укљученог у савремене токове у праћењу продукције кроз уметничку критику и темељну анализу уметности, посебно Петра Добровића, Јована Бијелића, Зоре Петровић, Моше Пијаде, и оном лексикографском, у Станојевићевој Народној енциклопедији (када је припремио укупно 160 биографија наших уметника 18, 19. и 20. века), и оном, најзад, државно-чиновничком, у Министарству просвете, где је Петровић био способан административац, члан откупних и других стручних комисија каква је била она која је пратила захтевну селидбу Хисторијско-уметничког музеја и Музеја савремене уметности у Нови двор 1936. године, када су ова два музеја спојена у јединствени Музеј кнеза Павла.

У међуратном периоду Вељко Петровић радио је у Уметничком одељењу Министарства просвете (референт и инспектор у Уметничком одељењу и шеф Одсека за уметност и књижевност Министарства). Већ тада имао је велико искуство у проучавању и публикавању вредне уметничке заоставштине Срба у 18. и 19. веку у Војводини. О томе сведочи монографска студија *Српска уметност у Војводини од деспотовине до уједињења* из 1927. године, поводом стогодишњице Матице српске, коју је радио заједно са Миланом Кашанином, историчаром уметности. Петровићев део носи наслов *О сликарској уметности Срба у Војводини 18. и 19. века*. Истражујући на терену српске старине новијег доба, и том приликом користећи постојеће класификоване и врло добро документоване приватне збирке (попут оне гласовитог Јоце Вујића) и саставе ис-

траживача уметничких старина (попут радова Лазара Богдановића, осијечког проте који се јављао у Српском сиону, органу Карловачке патријаршије и Димитрија Руварца на систематизовању архивског материјала и грађе из 18. века), Петровић је утро пут храбријем и самопоузданијем погледу на новију, посебно грађанску, националну историју. Овај пут, умерене модернизације, напретка у складу са стварним могућностима и потребама, непрестано самопреиспитивање кроз откривање непознатог о себи, то су били циљеви блиски и Петровићу и целој његовој генерацији стасалој пред Први светски рат.

Петровић је био човек великог дара и осећања дужности, васпитан на начелима формулисаним националним родољубивим радом српске интелигенције пред Први светски рат, али и свестан велике промене која се десила после тог рата. Он сабира у себи имперсонални однос према дару, таленту, који је по њему спона између прадедова и прауника, али и трезвено подсећа на потребу стварања нових вредности прихватањем духовних струјања из страних центара као основе за развој сопствене, нове традиције. Ови, истовремено национално свесни и интернационално прагматични циљеви, били су од велике помоћи Петровићу у вођењу институције од које се очекивало и једно и друго.

Ново време започело је, на симболичан начин, управо постављањем Вељка Петровића на чело првог националног музеја. Дејан Медаковић у својој књизи Ефемерис 2² сликовито описује те дане примопредаје дужности између Милана Кашанина и Вељка Петровића, коју је уприличио партизански ка-

2 Према: Дејан Медаковић, *EPHEMERIS 2 Хроника једне породице*, БИГЗ, Београд, 1993.

петан, Татомир Вукановић. Примопредаја је извршена 28. децембра 1944. године. Том приликом, како извештава Лидија Хам, предати су печат, штамбил музеја, деловодни протокол, рачунске књиге, архива и штедна књижица отворена код Хипотекарне банке и Поштанске штедионице³.

За разлику од катастрофе Првог светског рата, када је Народни музеј био девастиран и после чега је дошло до велике и зналачке обнове под руководством вредног историчара уметности и археолога, Владимира Петковића, ситуација после Другог светског рата била је много повољнија, између осталог, заслугом континуираног функционисања Музеја чијим је радом руководио Милан Кашанин.

Вељко Петровић затиче Музеј у релативно солидном стању, нешто израђављеног услед борби за Београд, али са уредном документацијом и очуваним предметима, стално запосленима и хонорарцима који су чинили стручни и технички персонал.

Како је било потребно, што је могуће пре, показати да под новом влашћу живот тече даље и да све опет ради, тако је и музеј, хитно преименован од Музеја кнеза Павла у Уметнички музеј (одлуком Антифашистичке скупштине народног ослобођења Србије, АСНОС, 26. децембра 1944), морао, што је могуће пре, да организује неку значајнију изложбу. Нове околности су се поклопиле и са стогодишњицом музеја. Овај јубилеј прослављен је са Петровићевом

3 Лидија Хам-Миловановић, *Назив и устројство Музеја кнеза Павла*, у: Ирина Суботић, Александар Игњатовић, Лидија Хам-Миловановић, Веселинка Нинковић, Дубравка Прерадовић, Љиљана Чубрић, Александра Петровић, Гордана Станишић, *Музеј кнеза Павла* (монографија), Народни музеј у Београду, Београд, 2009, 123.

старом темом, изложбом српског сликарства 18. и 19. века, отвореном 20. октобра 1945. године⁴.

То је између осталог било могуће, чини се, и због тога што су нове идеолошке смернице у Југославији биле једнопартијски меланж Петровићу од раније познатих интелектуалних и духовних инспирација. Његово васпитање у националном и родољубивом вредносном коду пред Први светски рат сигурно да му је користило у сналажењу усред политике Народног фронта и масовних, егзалтираних излива једног новог патриотизма. И нова, баш као и стара, Југославија је, све до половине 60-тих, заступала интегративно југословенство као своју националну идеологију.

Петровићева поратна активност препознавала је и потребу за интернационалним аспирацијама коју је комунистичко вођство испрва упражњавало следећи идеале пролетерске интернационале и Коминтерне, а затим и прагматичним окретањем Западу када се десио сукоб са Стаљином. Да ли је адреса којој су се власти удварале била у Паризу, Москви или Вашингтону, заправо није ни било важно.

Напокон, у земљи којој су горљиво недостајали стручни чиновници, формат искусног Петровића свакако није био за потцењивање. Његова уредна лојалност која није прелазила границе пристојности, а и срећа да није био шампион никог од поражених структура, додатно су уливале сигурност у та иначе веома несигурна времена. Томе ваља додати и чињеницу да је после рата био активни члан Народног одбора Београда.

Петровић мења назив Уметничког музеја у онај из Стеријиног доба, дакле у Народни музеј, 1952. го-
⁴ Владимир Поповић и Неда Јевремовић, *Народни музеј у Београду 1844-1994*, Народни музеј у Београду, 1994, 25.

дине. Али, околности су се промениле и реч *народ* и *народни* нису имале ону тежину и полет из златног доба српске националне акције. Народним се данас називају готово сви регионални музеји у централној Србији и понеки у Банату у Војводини, па уз овај, најстарији и најугледнији, стоји „у Београду“ да га не би помешали са бројним имењацима изниклим после Другог светског рата као резултатом једне друкчије културне политике и, извесно, сасвим нове енергије сећања.

НОВА ЗГРАДА МУЗЕЈА

Вељко Петровић је за петнаестак година био укључен у чак три селидбе прве музејске куће. Најпре, 1934. и 1935. у Нови двор, а после рата, марта 1948. године, када је Нови двор уступљен Скупштини Народне Републике Србије, у палату некадашње Берзе на Студентском тргу број 13, данашњи Етнографски музеј, и делом у Конаку кнегиње Љубице, и напокон, на своју садашњу адресу, на Тргу Републике, у репрезентативну зграду бивше Управе фондова и Хипотекарне, тада Инвестиционе банке. Ова, до сада последња селидба, обављена је одлуком Министарства финансија ФНРЈ од 14. јуна 1951. године⁵. После неопходних адаптација и поправки, Музеј је свечано отворен 23. маја 1952. године.

Реорганизацијом је установљено девет стручних одељења и библиотека са хемеротеком и фототеком⁶. Сва одељења имала су одсеке који су и данас актуелни. Музеј је имао 10 историчара уметности, 10 археолога, једног музејског педагога, 10 конзерватора, једног документаристу и два библи-

⁵ Владимир Поповић и Неда Јевремовић, *исто*, 26.

⁶ О овоме и даље у тексту: *исто*.

отекара, 7 техничара-занатлија, 10 службеника администрације и рачуноводства, чак 40 чувара и хигијеничарки, укупно 91 лице. Установљене су комисије за координацију рада у свим секторима делатности.

Редовним финансирањем Музеј је био у могућности и да откупљује ликовна дела, махом домаћих уметника. Фонд се попуњавао новопривављеним предметима добијеним ископавањима, откупом, поклонима, проналасцима и на друге начине. Споменимо вредну аквизицију из 1949. године, када је спретном акцијом збирка Ериха Шломовића постала део музејског фудуса.

Стручно особље, кустоси, асистенти и приправници, конзерватори и препаратори били су углавном млади људи, с изузетком троје старијих стручњака који су и пре рата радили у Музеју. Велики значај посвећен је научноистраживачком раду и усавршавању, па су неки стручњаци имали прилике да допуне своја знања и у иностранству.

Стручна библиотека Народног музеја⁷ је поред књижног материјала чувала архиву и хемеротеку, а публикације се региструју у четири каталога (алфаветски, предметни, топографски и периодике), а формирана је и картотека размене која је основа и данашње електронске базе. До 1954. године чак 75% нових књига и часописа прибављено је системом размене. Посебна пажња се поклањала куповиних ретких и вредних публикација, као и комплетирању домаће периодике из 19. века (Бранково коло, Нова искра или Сербски летопис). Крајем 1960. године, у библиотеци се налазило 23 000 јединица. До дру-

⁷ Светлана Миленковић и Александра Кручичан, Историја библиотеке Народног музеја у Београду, *Музеолошке свеске 13*, Народни музеј Београд, 2011.

ге адаптације, из 1964. године, Музеј је имао укупно 195 688 предмета⁸.

ИЗЛОЖБЕНА ДЕЛАТНОСТ МУЗЕЈА⁹

Музеј остаје уметничко-археолошки са помирљивом формулом експликације културне историје од најранијих времена до наших дана, без посебног националног одређења. За време управе Вељка Петровића, наставља се пракса позајмица и поклона другим музејским кућама какве су: Војни музеј, Музеј савремене уметности, Музеј примењене уметности, Историјски музеј и други.

Изложбена делатност у односу на неке друге периоде била је нешто скромнија, што се може оправдати потребом сређивања, проучавања и стручне обраде основног музејског фонда, попуњавања и реинвентарисања збирки и њихове заштите, као и тешким економским приликама. Ипак, у периоду 1945-1962. године, Народни музеј је организовао 61 изложбу српског сликарства, стране уметности (француске, енглеске, јапанске, фламанске, италијанске, што говори у прилог отопљавању југословенског друштва према западним културним узорима), те изложбе из међурејубличке и међународне размене. Свака изложба била је праћена каталогом и пригодним стручним текстом¹⁰.

Нова стална поставка била је научно утемељена, по хронолошком принципу, нарочито окренута пу-

8 Владимир Поповић и Неда Јевремовић, *исто*.

9 Видети у: Зора Продановић, *Изложбена активност народног музеја у Београду 1945-1980*, *Музеолошке свеске* 2, Народни музеј Београд, 1982.

10 Видети у: Нада Радовановић и Нада Радојчић-Костић, *Издања Народног музеја у Београду 1945-1980*, Народни музеј Београд, 1983.

блици јасним, прегледним и информативним легендама, и веома корисним штампаним водичем.

ПУБЛИКАЦИЈА МУЗЕЈА

Још пред рат, Народни музеј је издавао своју публикацију *Уметнички преглед*¹¹ посвећен домаћем и страном ликовном стваралаштву. Часопис је излазио од октобра 1937. закључно са мартом 1941. године. Народни музеј под руководством Вељка Петровића покреће свој *Зборник радова* 1958. године и та вредна публикација излази до данас. У *Зборнику* се објављују прилози са проблематиком везаном за основне стручне и научне активности Музеја. Сарадници *Зборника* су научни радници сродних музеја или установа из земље и иностранства.

ПАДАГОШКА ДЕЛАТНОСТ¹²

Под Петровићевим руководством, Народни музеј нарочито се развио у педагошкој делатности. Године 1957. имао 157.320 посетилаца (нешто више од броја, рецимо, из 1938. године, када их је било 150.000), а највећим делом то су били ученици основних и средњих школа којима је, уз радничку омладину, студенте и уметнике, улаз на поставку био слободан.

Одржавана су предавања у Музеју и ван њега, на Коларчевом народном универзитету, Дому ЈНА и на другим местима. Новина су била предавања емитована на Радио Београду, а уз стручну помоћ куратора Музеја, Дунав-филм и Славија снимили су до-

¹¹ Исто, 6

¹² Видети у: Eliana Gavrilović, *Pedagoška delatnost narodnog muzeja u Beogradu, 1844-2011, Muzeološke sveske 14*, Narodni muzej u Beogradu, 2012. 29-30.

кументарне филмове о сликарима Ђорђу Крстићу, Тури Јакшићу, Паји Јовановићу, Петру Добровићу, Надежди Петровић као и филм о Народном музеју приређен за Светску изложбу у Бриселу.

Посебно су у овом периоду успеле, тада још експерименталне, покретне изложбе које су гостовале у скоро свим већим градовима Југославије.

ОПШТИ МУЗЕОЛОШКИ РАД

Петровић није само био директор свог музеја и његов посвемашни реорганизатор. Он је имао идеје о изгледу укупне музејске мреже у Србији која је тада била тек у повоју. У чланку *Питање провинцијских музеја* у часопису *Музеји*¹³ из 1948. године Петровић нуди своју, стручно и научно утемељену, визију будућег рада ванпрестоничких музеја које види као комплексне, како сам каже: „свескупне музејске куће које прикупљају и праисторијске и археолошке и историјске и старе и нове уметничке, и етнографске и епиграфске и библиотекарске и архивске и нумизматичке и природњачке и привредне објекте“, али за то захтева примерну стручну класификацију и чување по најсавременијим музеолошким стандардима. Музеје Петровић види готово искључиво у светлу народне просвете, извора поучности за све слојеве и образовне нивое, али, што је уобичајен став за то време, види и корист за развој заната, индустрије и трговине усавршавањем укуса становништва.

Занимљива је разлика између овог прагматичног става и ових које је изнео његов претходник, Милан Кашанин. У свом чланку *Шта су и чему служе музеји*¹⁴, директор Музеја кнеза Павла, вели да

¹³ Вељко Петровић, *Питање провинцијских музеја*, *Музеји*, књига 1, 1948. 47-48.

¹⁴ Милан Кашанин, *Шта су и чему служе музеји*, *Време*, 6-9.

музеји никако не би смели бити досадни, да би требало да буду привлачне и живе куће које не само да поучавају већ изграђују сензибилитет, а сензибилитет је „најстручнија мера културе једног друштва“. Дакле, сасвим аристократски.

Петровић води рачуна и о кадровима, те предлаже да те установе воде „људи од извесне спреме за тај посао“, а ако баш нема стручњака, пожељно је да ти људи буду „ваљани љубитељи, свесни одговорнога посла“. Он упозорава на фаталну нестручност и дилетантизам и предлаже чвршће везе ванпрестоничких и централних музејских кућа. Тај план се углавном и остварио и шема коју је Петровић предложио још увек није добила достојног такмаца.

Рецимо овде, у Сомбору, да је баш Вељко Петровић свечано отворио Градски музеј Сомбор, 27. октобра 1945. године. У питању је била стална поставка слика из колекције Павла Бељанског.

Није без значаја овде споменути и остале Петровићеве списе *Утицај излагања и изложба (галерија) на уметничко стварање, Изложбе и збирке и Збирке и изложбе у нас* као додатну референцу за његов општемuzeолошки значај.

ДРУШТВО ПРИЈАТЕЉА НАРОДНОГ МУЗЕЈА

Године 1960. основано је и Друштво пријатеља Народног музеја, а први председник била је Криста Ђорђевић (1892-1981). Криста Ђорђевић је уче-

јануар 1936. стр. 5, погледати: Дубравка Прерадовић, Музеј кнеза Павла-средњовековно одељење, у: Ирина Суботић, Александар Игњатовић, Лидија Хам-Миловановић, Веселинка Нинковић, Дубравка Прерадовић, Љиљана Чубрић, Александра Петровић, Гордана Станишић, *Музеј кнеза Павла* (монографија), Народни музеј у Београду, Београд, 2009. 155-156.

ствовала у оснивању делатности Друштва пријатеља уметности „Цвијета Зузоровић“ и подизању истоименог уметничког павиљона на Малом Калемегдану 1928. године.

ЗАКЉУЧАК

Вељко Петровић је, 1962. године, предао дужност управника Народног музеја Лазару Трифуновићу, новој личности која ће, такође, имати огромну улогу, како у уметничкој критици, тако и у историји модерне уметности и музеологији. Почетак шездесетих година доноси и нове облике институционализације уметничког живота у нас. Октобарски салон и Меморијал Надежде Петровић 1960. године, *Ликовна јесен, Тријенале југословенске ликовне уметности* и *Спомен-збирка Павла Бељанског* 1961. године, *Ликовни сусрет на Палићу* 1962. године, *Музеј савремене уметности* на Ушћу 1965, *Галерија Милан Коњовић* 1966. године...

Вељко Петровић преминуо је 1967. године. Те године су вероватно биле најсређеније када говоримо о институционализацији уметничког живота у Србији. Овде слободно можемо приметити да је Вељко Петровић стајао на почетку овог плимног таласа.

Дело Вељка Петровића, када говоримо о њему као проучаваоцу, писцу и публицисти о уметности и као стручном чиновнику високих владиних установа, морамо посматрати пре свега у светлу догађаја и бурних промена друштвено-политичке и културне климе током кратког али интензивног 20. столећа. Као човек посвећен вредностима из прошлости свакако да је био у бројним дилемама у добу које се управо хранило порицањем сваке конвенције. Сан

његове генерације, да се успостави континуитет у историјски дефинисаној традицији тако што ће се културне вредности унапређивати кроз поштовање доприноса мртвих предака и одговорност пред још нерођеним потомством, код Петровића је допуњен потребом да се један безлични историјски пут унапред познатих циљева замени личном одговорношћу за сваки чин који предузимамо, без обзира на то колико је он пресудан или наоко неважан.

ЛИТЕРАТУРА:

Издања Народног музеја у Београду

1. *Зборник Народног музеја у Београду IV посвећен Вељку Петровићу*, Народни музеј Београд, Београд 1964.

Текстови:

Др Миодраг Коларић, *Вељко Петровић и историја наше новије уметности* (стр.9-15) и

Др Милан П. Костић, *Библиографија радова Вељка Петровића из области уметности* (стр.18-31)

2. Зора Продановић, *Изложбена активност народног музеја у Београду 1945-1980, Музеолошке свеске 2*, Народни музеј- Београд, 1982.
3. Нада Радовановић и Нада Радојчић-Костић, *Издања народног музеја у београду 1945-1980*, Народни музеј Београд, 1983.

4. Владимир Поповић и Неда Јевремовић, *Народни музеј у Београду 1844-1994*, Народни музеј у Београду, 1994.
5. Ирина Суботић, Александар Игњатовић, Лидија Хам-Миловановић, Веселинка Нинковић, Дубравка Прерадовић, Љиљана Чубрић, Александра Петровић, Гордана Станишић, *Музеј кнеза Павла* (монографија), Народни музеј у Београду, Београд, 2009.
6. Светлана Миленковић и Александра Кручичан, *Историја библиотеке Народног музеја у Београду, Музеолошке свеске 13*, Народни музеј Београд, 2011.
7. Eliana Gavrilović, *Pedagoška delatnost narodnog muzeja u Beogradu, 1844-2011, Muzeološke sveske 14*, Narodni muzeja u Beogradu, 2012.

Посебна издања

1. Aleksandar Pejović, *Dah života Veljka Petrovića*, Ravangrad, Sombor, 1985.
2. Вера Јовановић, *Судбина уметнина збирке, сакупљачи и дародавци у Војводини*, Спомен-збирка Павла Бељанског, Нови Сад, 1987.
3. Дејан Медаковић, *EPHEMERIS 2 Хроника једне породице*, БИГЗ, Београд, 1993.
4. Вера Јовановић, *Павле Бељански и његова збирка*, Тиски цвет, Нови Сад, 2009.

Чланци у часописима и листовима

1. Вељко Петровић, *Зашто трагати за нашим старим сликарима?*, СОМОЕДИА, Београд, 2. 12. 1923. год. I, бр. 3, стр. 28-29.
2. Вељко Петровић, *Наше грађанство и наши уметници*, Летопис Матице српске, април-мај 1925. год. ХСІХ, књ. 304, св. 1-2, стр. 139-144.
3. Вељко Петровић, *Питање провинцијских музеја*, Музеји, књига 1, 1948
4. Вељко Петровић, *ДЕВЕТА ПРОЛЕЋНА ИЗЛОЖБА УЛУСА*, Књижевност, св. 6, Београд, 1950, стр. 601-603.
5. Реч Вељка Петровића на отварању изложбе новије француске ликовне уметности у Београду, Књижевност, год. V, св. 4, Београд, април 1950, стр. 393-395.

Књижевни портрет
Радослава Братића

СОМБОР, 16. НОВЕМБАР 2012.

ПРИПОВЕДАЧ РАДОСЛАВ БРАТИЋ

Марко Недић

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ОСОЉЕНА ЗЕМЉА
(О роману *Трг соли* Радослава Братића)

Војо Ковачевић

Прозно дјело Радослава Братића карактерише живописан језик, хумористично-иронични тон са присјенком топлине и доброћудности, као и инвентивни наративни поступци. Наведене особености су уочљиве и у роману *Трг соли*. Поред ових својстава, роман усложњавају метафорично-симболични елементи, који, као бечузи у ланцу, повезују сегменте дифузне структуре. Њиховом „кореспонденцијом“ аутор проширује семантичка поља, успоставља нове корелације између догађаја, појава и ликова.

Тематски оквир романа оцртавају трговачки путеви „бијелог злата“ у најширем временском и просторном распону Балкана, Медитерана и Далеког Истока, од антике па до наших дана. Унутар тог круга срећемо разнородне рефлексе духовног и повијесног наслеђа од Хомера, Библије, житија и записа средњовјековних писара, до извјештаја савремених „информативних бироа“ о хуманом убијању и „милосрдном анђелу“ над Србијом 1999. године.¹

Толики временски, историјски и просторни лук условио је апартност радње па се догађаји повезују асоцијативно, без хронолошке и каузалене везе. У таквом низу збивања, нешто кохерентнија је прича о зидању храма од соли, посвећеног *хранитељици широј од небеса, који треба од свега да нас заштити грађеног под земљом у Дријевима за вријеме Херцег-га Стефана.*

¹ Видјети: Радослав Братић, *Трг соли*, у *Изабрана дела*, Просвјета, Билећа, АМД систем, Земун, 2008. Сви наводи из овог романа дати су у тексту са бројевима страница у заградама.

Растреситости структуре доприноси и позиција наратора која није јединствена, већ се слободно помјера, преплиће, релативизује догађања, ствара привид спонтаности. У улози казивача понекад се јавља и сам аутор који интервенише, коментарише и усмјерава читаоца. У намјери да појасни свој стваралачки поступак, вели да је композиција слична шараму на ћилиму испред тунела који води у подземну цркву. Оваквим поређењем указује да литерарно ткање наликује практичним радњама ткаље, у чијем се умијећу рефлектује и дио народне традиције. На тај начин, локалним колоритом осликавајући старински амбијент, аутор своје казивање чини приснијим.

Роман је мозаички грађен и уоквирен са пет слика, распоређених као филмске секвенце које су издијелене на главе као различне, мање тематско-мотивске цјелине. Комплексности дјела доприносе трагови лектуре и увођење препознатљивих поетичких модела. Луди Грк, као свезнајући наратор, не испушта из вида младог Јакова и са њим води читаоца кроз „замршени“, фантастични свијет, остављајући траг, да не би залутали, у „сољу натопљеној” бајковитој причи. На крају романа је умјесто епилога пролог који казује Луди Грк, „лик и причалица, нека врста дворске луде, каткад писац сам [...], који је толико паметан, или можда шашав, да се појављује у разним вековима, срединама и временима и увек налази одговоарајућу реч, или бар живописан угао гледања“ (Кољевић 2012: 228-229), исцртавајући „сланим ноктом путеве рукаваца“ (348) повијести. Пролог је својеврсни путоказ за ново путовање засновано на искуству дотадашњих лутања или „скривања“ Светог Саве и његових сљедбеника, „вукова у јагњећој кожи“ (345), како Братић опомиње. Наглашени па-

радокс као да прикрива пишчев ведри песимизам и упућује на дубљу истину која пориче сваки крај и призива циклично, стално враћање на почетак. На парадоксалан начин настоји се сачувати трачак наде и сугерише поука и опомена, да, тек кад прођемо задате путеве, можемо „осољени“ и прочишћени започети ново путовање.

У насловној синтагми, питорескно истакнутом мјесту, гдје се сустижу удаљена раздобља, историјска и апокрифна збивања, назначена је не само тема већ и основна идеја, поетски заодјенута симболиком трга. Трговина „бијелим златом“ ослоњена је на митолошку, историјску и метафизичку матрицу. Она има функцију спајања, учвршћује удаљене и подијељене свјетове, ширећи се непрегледним простором разуђеним у безброј рукаваца, „а сваки од њих има неког свога *парњака*, неки *подрукавац*, и сваки од њих има неку своју тему, неку релативну тематску, а каткад и временско-просторну независност“ (Делић: 2012: 89).

Писац на сваком погодном мјесту истиче симболику соли. Апострофира Христове ријечи младићима: „Ви сте со живота“ (63), јер је жвот без соли и младости неодржив. На вјечну снагу и животворну моћ „бијелог злата“ упућују цитати старозавјетних порука: „А он изађе на извор и баци у њега со, говорећи: *Овако вели Господ: Исцелих ову воду да не буде више од ње смрти ни неродности*“ (Стари завет 2005: 380). Братић подвлачи да су сва зла овог свијета производ оног тренутка када су људи почели лажно да се куну на со. Ратови се воде због соли. Без ње нестају народи.

Имајући у виду људске слабости, напосе неразборитост и инертност, аутор, истиче знање и иску-

ство, примјећујући да „не можеш знати шта је ово ако не знаш шта је оно“. У трагању за „осољеном“ истином упућује на огледало у којем се осликава лице човјека и свијета, јер „без поређења не би било историје“ (Братић 2008а: 45), а „писац би без поређења био изгубљен створ“ (Братић 2008а: 228). Суочење са могућношћу манипулације и проблематичним, протејским „лицем“ истине, захтијева константно и активно судјеловање дубоко освијешћених и довољно „осољених“ људи у друштвеном животу. Јер, ко нема соли у глави сиромаш је који са стидом пати: „Он једе неслану жућаницу. На њега ће ударити свако невријеме; на њега псићи реже и лају“ (26).

Увођењем препознатљивих личности својих савременика, Мома, Рајка, Јована, Радована, Ратка, и тематизовањем удеса српског народа, Братић митологизује реалност и опомиње на историјско запамћење. Сумњајући да се историјска догађања понекад не могу до краја рационализовати, отвара проблем судбинског и преломне тренутке објашњава поетски, услед чега Братићев прозни израз има све атрибуте пјесничког језика.

У контексту ововремених збивања, не чуди што писац радњу романа ситуира у завичајну хумску земљу, у чијем су „подземљу“, испод дубоких цивилизацијских наслага, скривене, тешко доступне, залихе соли. Тамо су „неосољени“ само безумни. Со се кадшто изједначава са логосом. Она служи као вотивни симбол у заклињању и проклињању. Преображава човјека као света водица на крштењу. Кад народ посустане, неопходна му је со, јер се његова снага њоме ослобађа. Да човјек без соли претраје у мутним временима, нужна је „осољена“ прича. У недостатку соли живи се од приче и причања, што пома-

же да, уз ватру, коју у роману потпирује и одржава млади Јаков, будући писац, откривамо „срж и скривене податке“ (45). Подизањем трга соли, око којег се плету осољене приче, ватра и живот никад не гасну.

ЛИТЕРАТУРА:

Братић 2008а: Радослав Братић, *Шехерезадин љубавник*, Изабрана дела, Земун: АМД систем/Билећа: Просвјета, 2008.

Делић 2012: Јован Делић, *Лавиринт: Трг соли – роман Радослава Братића*, у Књижевна и научна рецепција Братићевог дела, Београд: Филип Вишњић/Просвета, стр. 88-95.

Кољевић 2012: Светозар Кољевић, *О сланој и неславној Херцеговини Радослава Братића*, у Књижевна и научна рецепција Братићевог дела, Београд: Филип Вишњић/Просвета, стр. 227-236.

Радослав Братић, *Трг соли*, Изабрана дела, Земун: АМД систем/Билећа: Просвјета, 2008.

Стари завет 2005: *Библија – Свето писмо Старог и Новог завета*, Ваљево: Глас цркве.

СВЈЕТЛОСТ РИЈЕЧИ

Радмила Поповић

ПОШТОВАНИ ПРИЈАТЕЉИ,

Заиста ми представља вишеструку част и задовољство што с Вама судјелујем у светковини писане ријечи у Сомбору, коју обасјава свјетлост имена Вељка Петровића, која је ове године, поред осталог, усмјерена и на књижевни портрет Радослава Братића, добитника награде *Вељкова голубица*.

Част ми је, наравно, што сам у овој свечарској вечери у друштву лауерата и ревносих проучавалаца и поштовалаца његовог дјела, – високоцијењених универзитетских професора, доктора књижевне науке. Поред њих, ја сам само активни читалац. Из личног задовољства прочитала сам више пута сав Братићев књижевни опус.

Из моје читалачке рецепције и личног доживљаја, а изван координатног система високе науке, настале су двије моје књиге: Романи Радослава Братића, 2010. и Приповијетке радослава Братића, 2012. године. Обје јо објавила Издавачка кућа „Филип Вишњић” из Београда.

Без обзира на вишегодишње дружење са Братићевим књигама, кад уђем у његов приповиједни лавиринт. никад нисам сигурна да нећу залутати, а поготово не могу да процијеним колико ћу се задржати у авантури одгонетања, (дешифровања), Братићевог умјетничког шифровника. Сад сам, неоспорно, свјесна да имам на располагању ограничено вријеме и зато сам се определијелила да се осврнем на главни просторни оријентир у Братићевом микрокосмосу,

на главно мјесто његове умјетничке мапе. То је Биш. Али, Биш не постоји као топоним у реалном простору. Именица биш не постоји ни у нашем рјечнику ни у нашем језику. Она је Братићев изум. Добрим познаваоцима херцеговачке географије и топографије може побудити асоцијацију на врлетну Бишину или нешто питомије Бишке поље. То нас, међутим, не води сигурним путем до Братићеве језичке иновације и правог разлога за умјетничко мимикрирање мјеста за које је, (уз само дјелимична одступања), везано његово стваралачко интересовање. Фиктивни топоними у књижевности нису никаква ријеткост. Најчешће служе да у себе инкорпорирају умјетнички став према предмету опсервације, да сугеришу превлађујуће расположење аутора, да отклоне могућност директног препознавања актера одређених догађаја и могуће неспоразуме с њима.

Братић је општим појмовима: село, људи, куће, школа, црква, продавница, брда, шуме, ријека, путеви... обезличио централно станиште својих литерарних јунака, али га је истовремено универзализовао и отворио према ближем окружењу па затим у концентричним крутовима проширивао базу свог интересовања, откривао комуникацијске канале између малог Биша и великог свијета, препознавао здружену енергију универзума у крвотоку човјечанства ...

Без обзира на своје енигматично име, Братићев Биш разоткрива свој изворни идентитет кроз друге знаке препознавања. У Херцеговини је, – негдје између Билеће и Гацка. Родно је мјесто главног јунака, – умјетничког носиоца Братићеве биографије. (Братић сви пријатељи знају стварно име тог села. Село је послуже Другог свјетског рата у ме-

ђуопштинском разграничењу одузето Гацку и припојено Билећи па се до дана данашњег између Гачана и Билећана води рат за кафанским столом око власничког права. Можда тог рата не би било да се у њему није родио Радослав Братић).

За Братићев Биш, међутим, битно је да се вјешто пуни реалним и иреалним садржајима живота, да у себи спреже, искуствене, имагинативне и фантастичне чињенице, да истовремено покрива план реалне стварности и план стваралачке инвенције и тако на умјетничком плану постаје симбол једне стварне геосоцијалне средине, метафора живота и јединствени лого Братићевог умјетничког микрокосмоса.

Иако не волим често цитирање, јер ми покаткад дјелује као интелектуална протетика, ипак ћу цитирати Иву Андрића који је у есеју разговор с Гојом написао:

„Убоге и мале средине су позорнице за чуда и велике ствари.“

И, заиста, једна мала, убога херцеговачка средина у којој је Братић одрастао носећи тешку биљегу сирочета, у послеријатном периоду била је позорница чуда, али и мјесто његовог препознавања великих ствари живота. Ниче каже: „У позоришти се прво подигне завјеса па се одигра драма. а у животу, прво се одигра драма па се подигне завјеса.“

Братић је у свом књижевном дјелу подигао завјесу над драмом властитог живота али и над драмом свог херцеговачког завијаја. Свеобухватним сагледавањем те драме узнио је своју стваралачку мисао до универзалних спознаја о људској природи и судбини и егзистенцијалној мучнини која прати људско постојање.

Тако, заиста, његов Биш може да се доживи као центар овог и оног свијета.

„Ту се све збило и одиграло”, како то тврди један од његових јунака. У Херцеговини сва прошла времена имају своје трајне засаде: библијске, митолошке, вјердско-религијске, историјске, културолошке... Имају повјеренике за дуговјечно памћење, – даровите приповиједаче и сањаре који не допуштају да се угаси свјетлост ријечи и пресахне благородна исцјелитељна енергија народне приче.

Захваљујући својој изоштреној моћи запажања, доживљајно-мисаоној ширини, раскошној имгинацији и креативном потенцијалу, Братић је из завичајног базена раскошног предања и текуће стварности прибавио драгоцјени материјал за умјетничку обраду. Врло брзо је показао своје стваралачке квалитете и једно по једно своје романескно и приповиједно дјело подизао на висове књижевне умјетности и уписивао се на листу најуспјешнијих ововремених српских прозаиста.

То Братићево умјетничко постигнуће овјерено је најзначајнијим књижевним наградама и вишеструко понављаним издањима његових књига.

Потврђује то и Ваша награда Вељкова голубица. Културна манифестација осмишљена у част Вељка Петровића па и награда Вељкова голубица свједоче и о великој креативној енергији културних и јавних посленика Сомбора и о наглашеном смислу за хуманистичке, културне и умјетничке вриједности.

Свима Вам искрено
Х в а л а!

Прилози

ОДЛУКА

Жирија за доделу награде „Вељкова голубица“

На седници Жирија за доделу награде *Вељкова голубица*, одржаној 5. новембра 2012. године у Сомбору, по изнесеним предлозима и расправи о најужем кругу кандидата, једногласно је одлучено да се награда за свеукупно приповедачко стваралаштво на српском језику од изузетне уметничке вредности у 2012. години додели

МИЛИСАВУ САВИЋУ

Милисав Савић, рођен 1945. у Власову код Рашке, досадашњим приповедачким делом обележио је савремену српску књижевност снажним ауторским гласом и видним наративним новинама које су својом поетичком отвореношћу и тематском ширином знатно допринеле развоју и богатству српске прозе у последњим деценијама XX и у првој деценији садашњег века. Савић је писац који свој прозни рукопис продуктивно остварује у духу књижевног времена и његовог доминантног уметничког сензибилитета, остајући притом наглашено индивидуалан и радознао стваралац. Функционално и веома успешно спајајући најважније тачке своје ране неореалистичке поетике с поетиком постмодернистичких иновација, он је у нашој савременој књижевности и култури пример писца који у том спонтаном прожимању види важан услов за савремен и модеран прозни текст и за природан развој књижевности.

У Сомбору, 15. новембра 2012.

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

МИЛИСАВ САВИЋ – ШЕСТИ ДОБИТНИК НАГРАДЕ „ВЕЉКОВА ГОЛУБИЦА“

Милисав Савић је и данас, после више од четрдесет година откако је почео да пише и објављује, и даље отворен, радознао и неконвенционалан прозни писац, који је у односу према причи и значају који она има у прозном тексту управо близак свом великом претходнику чије име носи награда која му се данас уручује. Савић је такав био и на почетку свога књижевног рада и у доцнијој књижевној активности. У првим књигама, у *Бугарској бараци* (1969), *Причама из Рашке* (1977 и *Ујаку наше вароши* (1977) и у романима *Љубави Андрије Курандића* (1972) и *Топола на тераси* (1985), супротстављао се наглашеној стилизацији појединих представника симболичко-поетског рукописа у тадашњој српској прози и њеним неумереним вредносним и критичким интерпретацијама у књижевним публикацијама и медијима, супротстављао се и званичним државним писцима претходне генерације и свему што је код њих прелазило у књижевну конвенцију, истрошеност, стилску и идеолошку ентропију.

Спонтана или програмирана поетичка отвореност, савремене и актуелне књижевне и друштвене теме и стални развој и промене наративног поступка и форме његових раних књига, активно учешће у књижевном животу, између осталог у уређивању листа *Младост* и оснивању и вођењу *Књижевне речи*, и други књижевни послови којима је прилазио с младалачким ентузијазмом и упорношћу, допринели су да се његово име убрзо издвоји међу именима тадашњих младих писаца генерације формиране око 1968. године и да постане синоним веома присутног новог гласа и новог прозног поступка у српској култури и њиховог активног деловања у њој.

У раним приповеткама и романима био је заговорник неореалистичке поетике, с наративном представом живота младих књижевних ликова у провинцијској средини и с наглашеним критичким односом према друштвеној стварности и њеном репресивном поступању према слободном и индивидуалном мишљењу. Доцније, када је српска проза пошла другачијим путевима, чему су и те како допринели писци његове и претходне генерације, када се ослободила отвореног или прикривеног идеолошког диктата и повремених ванкњижевних утицаја, он у својим романима и приповеткама није понављао наративну оптику раних књига из времена књижевне доминације такозване стварносне прозе наглашених веристичких, неореалистичких слика и детаља, књижевних тема из живота социјално маргинализованих јунака и нескривено исказане критичке ноте према друштвеном контексту у којем живе, већ се окренуо модернијем наративном обликовању стварности. Већ тада се приближио постмодернистичкој прозној поетици и њеним иновативним могућностима у уметничком обликовању стварности.

У тада објављеним књигама, нарочито у романима *Хлеб и страх* (1991) и *Ожиљци тишине* (1996) и у есејистичко-наративним записима и причама под насловом *Фуснота* (1994) и *30 плус 18* (2005), тематизација неких од тада актуелних књижевних мотива, посебно „портрета уметника у младости“ и односа литературе и стварности, постају кључни предмети његових наративних опсервација, као што су, у другачијој наративној оптици, били предмети стваралачких интересовања и других, углавном млађих прозних писаца тадашње српске књижевности.

Док су одрастање, сазревање, еротски пориви и све што им претходи у животу младих провинцијских ентузијаста неоптерећених друштвеним и моралним конвенцијама, преовлађивали у појединим прича-

ма *Бугарске баракe, Младића из Рашке*, једним делом и најновијих *Рашких прича* објављених у оквиру књиге *Римски дневник, приче и један роман* (2008), као и у роману *Љубави Андрије Курандића*, затим у једном току романа *Ожильци тишине* и у појединим слојевима *Хлеба и страха* и неких других романа, мотиви друштвене и политичке природе преовлађивали су у *Тополи на тераси*, правој наративној индикацији побуњеничке 68. године, а било их је доста и у *Фусноти* и *Хлебу и страху*.

Поетика као једна од фреквентнијих тема прозног обликовања нове књижевне генерације и однос стварности и литературе као увек привлачан предмет и раније и постмодернистичке наративне пројекције стварности, били су најдоминантнији у *Хлебу и страху* и у есејистичко-наративним књигама *Фуснота* и *30 плус 18*. У најновијим делима, у романима *Чварчић* (2010) и *Принц и сербски списатељ* (2008), у *Римском дневнику* и у недавно објављеним поетичко-наративним есејима и причама *Љубавна писма и друге лекције* (2012) у којима су обрађене теме из садашњости и културне историје и исписани живописни есејистички портрети појединих савремених и ранијих српских и светских писаца и приче о њима, Савић се залаже за продуктивно спајања особина једне и друге поетике као кључног услова за модеран и, у данашњем времену, за естетски продуктиван прозни текст.

Међутим, Милисав Савић је и даље писац који се не уклапа у потпуности у очекивања књижевне критике и информативних медија о улози и месту које има и које би требало да има у савременој српској књижевности. Очекивану представу пореметио је нарочито најновијим књигама, у којима се најзглед вратио својој раној неореалистичкој поетици и њеним видљивим друштвеним и критичким рефлексима. То је најочигледније учинио у роману *Чварчић*

и у понекој од кратких прича у књизи *Римски дневник*. Он, међутим, нове приче, с темом двоструког повратка у Рашку, у Рашку садашњег времена и времена некадашње младости, семантизује новим прозним нијансама до те мере да оне постају нека врста допуне и контрапункта раним причама о младићима из Рашке и њиховом неизвесном младалачком улажењу у живот, док се у роману *Чварчић* привидно враћа поступку свог некадашњег критичког описивања животних и етичких деформација данашњег времена, а суштински испитује могућности његовог продуктивног прожимања с мотивима псевдоваспитног романа у времену наглашене друштвене и моралне кризе у којој живе његови ликови.

С друге стране, у *Рашким причама* једна готово меланхолична, евокативна и лирска нота у виђењу и доживљају стварности провлачи се као лајтмотив или као нова поетичка вредност готово у целини рукописа. Актуелна Рашка у најновијим кратким причама није се много променила у односу на некадашњу, али променио се главни лик и наратор, који се у доживљају стварности и њене представе у књижевном облику привидно не удаљује много од аутобиографске ауторске перспективе. Ако су у Савићевој раној прози постојале извесне назнаке латентног лирског доживљаја света, које се, у контексту грубог, баналног и суровог амбијента провинцијске стварности, нису могле развити до стилске препознатљивости, оне су у поменутом остварењу постале веома значајна средства наративног обликовања. Захваљујући таквим страницама и проширивању стилских и интонативних могућности књижевног рукописа у последњим Савићевим приповеткама и у романима, његова проза је несумњиво добила и нека нова и продубљенија књижевна значења.

Али, као што је под критичку лупу стављена друштвена репресија и истакнута потреба за сло-

бодним понашањем књижевних јунака, поред *Тополе на тераси* блиска као тема и осталим Савићевим књигама, тако су и емотивност и еротика основни садржински и мотивациони агенси у важним одлукама готово свих јунака овог писца у њиховом младалачком периоду живота, а код неких, у *Ожљивцима тишине*, на пример, и доцније. Такође их има, почев од првог романа, готово у свакој Савићевој новој књизи. Паралелно се јављају с мотивима друштвене репресије и критичког односа младих књижевних јунака према њеној деструктивности, као и с мотивом тематизовања односа литературе и стварности.

Да би употпунио општу слику света у прозним остварењима и даље динамизовао свој особени наративни поступак, Савић је већ од књиге приповедака, или књиге циклусне прозе, *Ујак наше вароши* тежио да разбије устаљену критичарску и медијску представу о садржинској и значењској једносмерности своје наратије, па је и из тих разлога почео уводити у њу различите садржаје стварности и различите књижевне могућности њеног доживљавања. Тако су се у његовим приповедачким и романескним књигама, равноправно са садржајима видљиве реалности, нашли делови фантастичке или ониричке садржине, а у њиховом оквиру и чудесно, необично и бајколично. Поред оног што је припадало конкретној стварности реалне Рашке и њеној ослоњености на фолклорну имагинацију, у тој се књизи необичне структуре нашло и оно што је плод маште, жеље, страха, субјективне пројекције становника стварне и имагинарне, литерарне Рашке и њеног наративног хроничара.

И у следећим књигама, у романима *Ћуп комитског војводе* и *Принц и сербски списатељ*, а повремено и у другим, као предмет наративних усмерења узимано је и оно што не припада само непосредној, тривијалној и баналној свакодневици провинцијске

варошице него и оно што је њена могућна унутрашња слика. Удео усмене, народне фантастике и таквог начина доживљавања фантастичких појава био је, међутим, само почетни мотив у Савићевим књигама те врсте. Основни разлог налазио се у унутрашњем ауторском захтеву за ширењем могућности прозног обликовања стварности, што је, са своје стране, доводило до својеврсног и веома успелог усложњавања књижевног поступка у прозном тексту и богаћења његове имплицитне поетике.

Оно што посебно обележава прозу овог аутора независно од тематских преокупација, изабраних књижевних ликова и добро развијане приче јесте духовита и жива нарација, обележена хумором, занимљивим животним ситуацијама кроз које пролазе његови књижевни јунаци и веома динамичном композицијом и ритмом прозних остварења. Те особине омогућавају прози овог аутора изразит степен комуникативности и лакоћу у рецепцији, што једним делом такође утиче и на степен њеног естетског усмерења.

Новим причама, наративним есејима у књизи *Љубавна писма и друге лекције* и целокупном досадашњом књижевном активношћу Милисав Савић не упада у замку једне поетике и једносмерног значења прозног текста. Сваком новом књигом он обнавља и богати свој наративни рукопис и поново постаје другачији у односу на претходни и у односу на очекивања читалаца, културне јавности и критике. Његова приповедачка проза управо зато је и даље привлачна веома широком кругу читалаца.

Марко Недић

(Слово на додели награде,
Сомбор, 16. децембра 2012.)

ПРИПОВЕДАЧ ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ

Из приповедака Вељка Петровића избија сила и снага, попут тутњаве земље, провале облака, бујања пролећних сокова из масне бачке оранице. Вељко Петровић је писац жестоке прозе, онакве какву су писали, пре њега, Петар Кочић и Бора Станковић. Али, Петровић је писац и господске прозе. Ништа чудно: јер Петровићева прозна поезика дубоко је укореењена у хераклитовске супротности. Његове приче су и приче о паорима, но испричане отмено, језиком у најбољој вуковској традицији, али и језиком с одјецима великих светских језика и култура, било с позиције свезнајућег или непоузданог приповедача. Петровић међу првима прави отклон од доброг дела посељачене српске прозе с краја 19. и почетка 20. века. Његов наратор је кршан, здрав момак (или кршна девојка, свеједно), румених образа, али не носи сељачки гуњ и опанке, у фраку је и у салонским ципелама, не пије брљу, већ најбоље марке шампањца, шири мирис пробуђене, пролећне земље, али и најфинијих парфема. Националист је до сржи, али и велики европејац, грађанин света. Све у свему, заговорник префињеног есејистичког дискурса.

Исконска, плотска, неконтролисана енергија која куља из Петровићевих приповедака углавном уништава све пред собом, а њене жртве су најчешће управо носиоци те енергије, актанти – казано нараторолошким речником. Није уопште чудо што је Петровић искључиво неговао приповетку, јер она је најподеснија форма за силу, снагу, за провалу исконских страсти. Прича је за брзаке који се обрушавају у застрашујуће водопаде, роман је за неке мирне, разливене воде, попут дунавских.

Финале Петровићевих прича – а управо око тог финала концентрише се њихова уметничка вредност – понекад је предвиљиво а понекад сасвим неочекивано, заврнуто. Најбоље Петровићеве приче су са заврнутом завршницом. По правилу, тичу се његовог родног Сомбора, митског Раванграда. Поред Јакова Игњатовића и Исидоре Секулић, Петровић је најаутентичнији писац војвођанског хронотопа.

Укратко ћу се задржати на два антологијска причама, с акцентом на њиховом необичном, неочекиваном финалу. Обе су, у основи, љубавне.

Прва је прича „Мужјак“, коју сам уврстио у своју антологију *Најлепше српске приче*. Објављена је 1913. године, у првој пишчевој приповедачкој фази, првој и онајбољој.

Прича је скица за мали роман. Реч је о тексту с јаким и супротстављеним карактерима. На једној страни имамо Иванку Пецарски из грађанске породице, с истанчаним укусом за уметност, на другој Марка Бикара, сељачког порекла, крајње трезвених, прагматичних погледа на свет: Иванка је у облацима, Марко укопан у земљу. Њихова имена се појављују тек после неколико страница, после детаљног и помало статичног, старомодног описа њихових карактера; заменице „он“ и „она“ које се у почетку користе овде су у функцији истицања потпуно супротних нарави и животних погледа двоје јунака, оне речито говоре и о природи комуникације између будућих супружника које потичу из различитих социјалних слојева.

Марко Бикар ће поднети многе жртве да би придобио Иванку, и то не само да би је оженио и с њом изродио децу, већ и да би у њој пробудио права осећања према њему. Иванка је, пише Петровић, по-

чела и „сама веровати да је тај њен мали живот под сигурним кровом једино могућа срећа“.

После подужег и лењог увода долази прави заплет приче. Иванка се разболи (од чега друго него од туберкулозе – болести којом су се, као неком врстом *deus ex machine*, у српској прози дуго решавале судбине јунака) и одлази у Египат на лечење, а Марко се упушта у страсну љубавну авантуру са једном надничарком на свом имању, са Циганком Гином. Она му се лако не даје – јер и она је у неку руку посебан, чврст карактер, могло би се рећи да је Марко узима на силу, газдински. Иако му лепа Циганка пружа максимум телесног задвољства, Марко ни у једном тренутку не губи главу, он строго одваја љубав и телесну насладу, после секса Гина за њега није ништа друго него једна Циганчура. Али дешава се да Циганка губи главу због Марка. Овај је грубо одбија: њему не треба права, већ само „циганска“ љубав. Циганка ће покушати да га уцени, односно, да му се освети тиме што ће открити његовој жени, по повратку из Египта, да је била љубавница њеног мужа. И то неписменим писмима (она су за мене први пример употребе ниских форми у српској прози), без икакве примене правописа, али набијеним јаким и трагичним емоцијама. Гина ће се убрзо покајати због тог чина и рећи Иванки да је све измислила (то само показује Пегровићево мајсторство у стварању, сложених, облих ликова, углавном по већ помињаном хераклитовском принципу). Иванка је у недоумицама, сумњама. Ствар изводи на чистац Марко, тако што Гину изгрди на пасја кола пред Иванком и грубо је, претећи јој жандармима, истера из куће. У породичном гнезду поново је, захваљујући мужјаку, успостављен мир. Марко Бикар је један од ретких паора у Петровићевој

прози кога госпоштина није упропастила, управо он тој госпоштини, односно помало убледелој, уцвалој грађанској класи, убризгава свежу, чисту и здраву крв.

Иако се у завршетку намеће тема о људској бездушности (не постоји љубав, чак ни она поетска, циганска, љубав је ствар прорачуна, као и много шта у животу), причом доминира лик Марка Бикара, дубоко везаног за земљу предака. Своју мушкост и огромну енергију Марко управо црпи из те антејске везаности за земљу. Описи жетве спадају у Петровићеве најлепше прозне странице.

Друга је прича „Голубица са црним срцем“. Још једна прича са маестралним, изненађујућим финалом.

Почетак приче је лењ, готово мали есеј о гајењу голубова. Из приче није јасно да ли се Дара идентификује или не са црном голубицом. Она јој се диви због лепоте и храбрости да се, не плашећи се кобаца, вине у висине, она је налик Бодлеровом албатросу, али је у исто време мрзи, јер мисли да Миша више воли голубицу него њу. И кад Миша дозволи да голубица страда од копца, Дара није задовољна: јер голубица је скапала на висини, а Дара ће у прашини. Како би рекао песник: што је високо ишчезне, што је ниско иструли.

И „Голубица са црним срцем“ прича је с актерима из различитих социјалних слојева. Чим је богати Миша допустио да му љубљену голубицу убију копци, јасно је да ће он, и против воље својих родитеља, оженити сиромашну Дару. Но, нема хепиенда. Дара ће га, после неког времена, оставити због неког пољског грофа и отићи за Париз. Понашаће се попут своје омражене, али и вољене црне голубице.

Миша ће наставити да гаји голубове, но неке троме, дебеле, који се никад нису, као црна голубица, дизали небу под облаке. „Жене у граду тврде да Миша још увек воли и чека Дару. Било би у стилу да му се она заиста и врати напослетку, и да умре ту, у рођеној прашини“. То су завршне реченице ове приче. Реченице варке. Недостаје она права: Миша ће умрети у прашини, а не Дара. Али та реченица и нема потребе да се напише, велики мајстор речи зна да то не би било у стилу добре приче. Господске приче рачунају и на недореченост, на дискрецију.

Вељко Петровић је првим причама, наслањајући се на искуства Јакова Игњатовића и Стевана Сремца, сигурно утицао на нешто млађег, Ива Андрића. Пре свега по мултиетничности свог прозног света, а и рафинираним, интелектуалним приповедачким поступком. Код Петровића је присутна средња Европа, код Андрића много више Балкан, Оријент. Обојица су потврдила правило да је најбоља српска проза она која се не бави искључиво српским темама. Један од најбољих српских романа, „Бакоња фра Брне“, није прича о Србину. Па чак и један од најсрпскијих писаца, Бора Станковић не може и не постоји без „пустог турског“. Петровићеву приповедачку снагу и те како је осетила и прихватила Исидора Секулић. А потом и Бошко Петровић, Александар Тишма и Мирослав Јосић Вишњић. Све то говори да Петровићеве приче, и не само приче, и после стотинак година од настанка, нису само књижевна прошлост, музејска прашина, већ жива, подстицајна књижевност.

Милисав Савић

(Реч изговорена 16. новембра 2012.

у Сомбору на додели награде *Вељкова голубица*.)

НАГРАДА „ГОЛУБИЋ“

Подстичући креативност литерарног изражавања и вештину приповедања, Организациони одбор „Вељкових дана” и Библиотека „Карло Бијелицки” у Сомбору расписали су и у 2012. години конкурс за најуспелију причу ученика основних и средњих школа у региону.

Од прегледаних радова одлуком жирија *Гран при Голубић 2012* добио је Милутин Стојић, ученик VI разреда Основне школе *Васа Чаратић* из Белог Потока

У категорији ученици основних школа од првог до четвртог разреда

I награда

Лука Глишовић, III разред, Основна школа *Вук Караџић*, Чачак, за причу „Бајка о несташном мраву”

II награда

Лука Максимовић, IV разред, Основна Школа *Цар Константин*, Ниш, за причу „Чудесни аутобус”

III награда

Мина Црногорац, IV разред, Основна школа *Мома Станојловић*, Крагујевац, за причу „Бастијан и Улица цвећа”

У категорији ученици основних школа од петог до осмог разреда

I награда

Марија Маринковић, VI разред, Основна школа *Васа Чаратић*, Бели Поток, за причу „Посвађано посуђе”

II награда

Никола Боровчанин, VIII разред, Основна школа *Свети Сава*, Београд, за причу „Сојка или Фема? Вечита дилема та српска мигрена”

III награда

Ирина Ковачић, VII разред, Основна школа *Иво Лола Рибар*, Сомбор, за причу „Плашљиви Змај”

У категорији ученици средњих школа

I награда

Милена Радуновић, III разред, Гимназија *Вељко Петровић*, Сомбор, за причу „Фродериков сан”

II награда

Филип Живановић, IV разред, Гимназија *Вук Караџић*, Лозница, за причу „Чист метал и брзина”

III награда

Рахмана Коленда, Тарчин, Сарајево, Босна и Херцеговина, за причу „Лептир вам прича”

Тоде Николетић, председник жирија
Александра Лукић, члан
Миљана Зрнић, члан
Бранислава Опачић, члан

САДРЖАЈ

Вељко Петровић историчар новије српске
уметности и ликовни критичар

- Снежана Тошева: Вељко Петровић као
историчар српске архитектуре новијег доба 7
- Бранка Иванић: Средњовековно одељење
Народног музеја у Београду током управе Вељка
Петровића (1944-1961) 17
- Срђан Марковић: Вељко Петровић и почеци
српске модерне уметности 29
- Чедомир Јаничић: Институционализација
уметности у Србији. Вељко Петровић, управник
Народног музеја у Београду
од 1944. до 1962. године 37

Књижевни портрет
Радослава Братића

- Марко Недић: Приповедач Радослав Братић 55
- Војо Ковачевић: Осољена земља
(О роману *Трг соли* Радослава Братића) 61
- Радмила Поповић: Свјетлост ријечи 67

Прилози

Одлука за доделу награде „Вељкова голубица”	73
Марко Недић: Милисав Савић – шести добитник награде „Вељкова Голубица”	74
Милисав Савић: Приповедач Вељко Петровић	81
Награда „Голубић“	87

ВЕЉКОВИ ДАНИ 2012

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

За издаваче
Владимир Јерковић
Тихомир петровић

Уредник
Миљана Зрнић

Опрема и прелом
Дејан Подлипец

Лектор и коректор
Лидија Нераџић Чанда

Тираж
200 примерака

Штампа
Пергамент, Сомбор

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.163.41.09 Petrović V.(082)

821.163.41.09 Bratić R.(082)

ВЕЉКОВИ дани (6 ; 2012 ; Сомбор)

Вељко Петровић историчар новије српске уметности и ликовни критичар ; Књижевни портрет Радослава Братића : зборник саопштења / [Шести] Вељкови дани, 2012. ; [уредник Миљана Зрнић]. – Сомбор : Вељкови дани : Градска библиотека “Карло Бијелички”, 2013 (Сомбор : Пергамент). – 88 стр. ; 20 см. – (Библиотека Вељкови дани ; књ. 6)

Тираж 200.

ISBN 978-86-81749-40-1

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

COBISS.SR-ID 282001415